

# GÊNERO E RAÇA EM CENA: ANÁLISE COMPARATIVA DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER INDÍGENA NA MINISSÉRIE *A MURALHA* E NA TELENOVELA *UGA-UGA*

AQUÉSIA MACIEL GÓES<sup>1</sup>  
UNILA

---

**RESUMO:** *Este estudo analisa como a mulher indígena é representada em duas produções da Rede Globo, uma minissérie e uma telenovela, respectivamente: A muralha (2000) e Uga-Uga (2000-2001). Pretende-se demonstrar como as mulheres indígenas são expostas nas narrativas televisivas, evidenciando as representações estereotipadas em papéis geralmente interpretados por atrizes não indígenas bronzeadas e/ou pintadas. Essa prática nos faz estabelecer uma relação com o blackface, prática que surgiu no século XIX e em que se pintava de preto os atores para que interpretassem papéis de negros no teatro. Na minissérie A muralha, a personagem que analisaremos será a índia Moatira, vivida pela atriz não indígena Maria Maya. Discutiremos a caracterização da prática que aqui chamaremos de redface. Na telenovela Uga-Uga, destacaremos a atuação da atriz indígena Silvia Nobre como Crococá. Analisaremos o papel designado a ela e a forma como foi exposta ao contracenar com atores brancos. Discorreremos sobre as relações de poder e subalternização no que diz respeito a gênero, raça e classe social, bem como sobre os limites do cômico na TV brasileira.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Gênero e raça; mulher indígena; audiovisual; Rede Globo.*

**ABSTRACT:** *This study analyzes how the indigenous woman is represented in two productions of Rede Globo, a miniseries and a soap opera, respectively: A muralha (2000) and Uga-Uga (2000-2001). It is our intention to demonstrate how indigenous women are exposed in television narratives, evidencing stereotyped representations in roles generally interpreted by non-indigenous, artificially tanned actresses. This practice makes us establish a relationship with blackface, which emerged in the nineteenth century, and in which white actors were painted black in order to play black characters in the theatre. In the miniseries A muralha, the character that we analyse will be Moatira, interpreted by the non-indigenous actress Maria Maya. We will discuss the characterization/practice that here we call redface. In the soap opera Uga-Uga, we will highlight the performance of the indigenous actress Silvia Nobre, as Crococá. We will analyse the role assigned to her and how she was exposed when recording with white actors. We will discuss relations of power and subalternization in relation to gender, race, and social class, as well as the limits of comicality in Brazilian television.*

**KEYWORDS:** *Gender and race; Indigenous woman; audio-visual; Rede Globo.*

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras Espanhol pela Universidade Federal do Acre - UFAC, atualmente é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada na Universidade Federal da Integração Latino-Americana - UNILA. Seu projeto de pesquisa está direcionado à leitura crítica de imagens com recorte de gênero e raça. E-mail: [aquesiamaciel@hotmail.com](mailto:aquesiamaciel@hotmail.com).

## Introdução

No século XIX, surgiram, no teatro americano, os primeiros *blackfaces*, uma prática em que atores brancos se pintavam de preto para representarem papéis, geralmente cômicos, de negros. Esse tipo de espetáculo, como é sabido, era exibido para uma elite branca, burguesa, perante a qual a imagem do negro era extremamente satirizada. Tal prática, como bem salienta Djamilá Ribeiro (2015, p. 01), “serve tanto como estereótipo racista, como forma de exclusão, pois, além de ridicularizar, não dá oportunidades para atores, atrizes, modelos negros e negras”.

O Brasil não deixou de copiar a “tendência” americana. Um dos casos de maior repercussão em nível nacional foi o *blackface* do ator Sérgio Cardoso na telenovela *A cabana do Pai Tomás*, adaptação do romance da escritora estadunidense Harriet Beecher Stowe, de 1852. Essa produção tinha tudo para ser uma boa representação do negro na televisão brasileira, não fosse a infeliz escolha de pintar o ator branco de preto ao invés de contratar um negro para o papel.

Atualmente, graças a intensas manifestações de repúdio ao longo dos anos, a TV brasileira abandonou essa prática. Porém, ainda há indivíduos brancos que, quiçá por ignorância, quiçá por falta de bom senso, ainda ousam se pintar de preto e usar perucas estilo *black power* sem uma autorreflexão crítica sobre essa atitude<sup>2</sup>. Apesar da quase extinção dos *blackfaces* nas telenovelas e no cinema brasileiro, ainda há muita luta da população negra por espaço numa mídia elitista, predominantemente branca, que ainda expõe negros a papéis subalternos e estereotipados.

Após essa breve discussão sobre o negro na mídia, em que contextualizamos o termo *blackface*, abordaremos outra situação, que, ao contrário da anteriormente citada, continua ocorrendo na mídia

---

<sup>2</sup> Podemos citar alguns casos recentes, como Marco Nanini, na novela *Êta Mundo Bom*; os cantores Mariano e Michel Teló, em “campanha contra o racismo” e o recente caso no programa *Mais Você*, em que um participante se pinta e se veste de “nega maluca”.

brasileira e que chamaremos, aqui, de *redface*: trata-se da caracterização para a representação do indígena na TV. Neste estudo, abordaremos apenas um caso de *redface*, para falarmos especificamente sobre a mulher indígena.

Para refletir como essa mulher não branca é representada na TV brasileira, analisaremos um recorte da minissérie *A muralha*, exibida na TV aberta no ano 2000, ocasião em que se celebravam os 500 anos de “descobrimento” (ou invasão) do Brasil. Nessa produção de cunho histórico, apesar de a Rede Globo haver exibido indígenas como figurantes, os papéis em que os “índios” tinham voz não era representado por índios. A título de exemplo, podemos citar Stênio Garcia e André Gonçalves, que viveram os índios Caraíba e Apingorá.

Da telenovela *Uga-Uga*, analisaremos dois recortes, que nos chamaram a atenção pela atuação da atriz indígena Silvia Nobre como Crococá. Estudaremos esses recortes objetivando demonstrar a objetificação da mulher na mídia, relacionando a estética à raça e à classe social, com destaque para a mulher não branca (indígena).

### **A colonialidade de gênero na telenovela brasileira**

O Brasil, como é sabido, constituiu-se sobre uma história de violência a partir da chegada dos portugueses, que invadiram essas terras, assassinaram, violentaram e escravizaram indígenas e negros ao longo de muitos anos impunemente.

Sólo los civilizados eran hombres y mujeres. Los pueblos indígenas de las Américas y los africanos esclavizados se clasificaban como no humanos en su especie — como animales, incontrolablemente sexuales y salvajes (LUGONES, 2011, p. 106).

O fragmento acima citado pertence ao texto *Hacia un feminismo descolonial*, em que Lugones (2011) discute as relações de gênero a partir da colonização. De acordo com a perspectiva falocêntrica, europeu era o homem, e a mulher europeia, um não-homem; porém, nas relações de submissão, pecado e demonização estabelecidas pela

igreja, ela era denominada com o termo “mulher”, que constituía uma posição inferior ao homem. Os indivíduos colonizados, por sua vez, eram tratados como machos e fêmeas, ou seja, indignos inclusive de um termo que se assemelhasse ao usado para designar os europeus.

A diferencia de la colonización, la colonialidad del género sigue estando entre nosotros; es lo que yace en la intersección de género/clase/raza como constructos centrales del sistema de poder del mundo capitalista (LUGONES, 2011, p. 109).

Com a contribuição de Lugones (2008) sobre a Colonialidade e Gênero — análise inspirada na teoria de Aníbal Quijano, publicada em *Colonialidade do Poder* (2005) —, podemos compreender as relações de poder e violência, tanto física quanto psicológica, que a colonização ocasionou, além dos conceitos de pecado, racismo e patriarcado, cristalizados nas relações sociais principalmente através da contribuição das missões civilizadoras. Como bem aponta a autora, a colonização é um fato passado, porém a sua problemática relação com o Outro se perpetuou, e podemos observá-la nitidamente no mundo contemporâneo.

A violência continua a existir, porém se transformou, adquirindo novas caras e formas ao longo dos anos. Atualmente, a TV contribui com essa violência, ora romantizando abusos de poder, ora erotizando e/ou ridicularizando a imagem da mulher indígena. De acordo com Lugones, a mulher indígena, a *mulher de cor*.

[...] es una frase que fue adoptada por las mujeres subalternas, víctimas de dominaciones múltiples en los Estados Unidos. «Mujer de Color» no apunta a una identidad que separa, sino a una coalición orgánica entre mujeres indígenas, mestizas, mulatas, negras, cherokees, puertorriqueñas, sioux, chicanas, mexicanas, pueblo, en fin, toda la trama compleja de las víctimas de la colonialidad del género. Pero tramando no como víctimas, sino como protagonistas de un feminismo decolonial (LUGONES, 2008, p. 75).

Essa mulher indígena, por mais que o seu contexto social, comunitário ou étnico seja distinto, tem muito em comum com as

demais mulheres de cor, no que concerne às relações entre colonialidade e gênero.

### ***Redface* na minissérie *A muralha*: caracterizar para não dar oportunidade**

*A Muralha*, minissérie baseada no romance homônimo de Dinah Silveira de Queiroz (1954), foi produzida e exibida pela Rede Globo no ano 2000, no horário das dez, com roteiro escrito por Maria Adelaide Amaral e direção geral de Denise Saraceni. Contou com a participação de indígenas, conforme os dados disponibilizados por Almeida (2013) em seu artigo *A Muralha e a representação indígena na televisão, na literatura e nas ciências sociais*:

A produção da minissérie da TV Globo contou com o apoio da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e a participação de 51 índios Xavante do Alto Xingu, vinte Kamaiurá e vinte Waurá, além dos Guarani, incluindo homens, mulheres e crianças. Os indígenas participaram como figurantes e ajudaram na construção de três aldeias cenográficas, onde foram erguidas quatro ocas (ALMEIDA, 2013, p. 124).

Apesar dessa grande participação de indígenas, apenas três tinham papéis com diálogos, pois os demais “apenas dançavam e falavam uma língua incompreensível” (ALMEIDA, 2013, p. 124), já que não havia legenda para essas possíveis falas. Os personagens ditos indígenas, como citado anteriormente, foram interpretados pelos atores globais Stênio Garcia (Caraíba), André Gonçalves (Apingorá) e Maria Maya (Moatira), todos muito caracterizados, desde as indumentárias indígenas à coloração da pele e do cabelo.

Essa minissérie, como bem aponta Almeida (2013), tinha o propósito de ser um documento histórico em comemoração aos 500 anos de Brasil, à fundação da cidade de São Paulo e à constituição inicial da nação brasileira. A autora, entretanto, em seu trabalho, busca demonstrar, dentre outros fatores sociais, a falta de uma exposição maior da cultura indígena, pois, segundo ela, os indígenas são expostos como

sendo todos iguais, sem distinção étnico-cultural, indefesos e ignorantes, mesmo em uma produção televisiva após 500 anos de “descobrimento”:

Em relação à representação dos índios na minissérie, outro ponto que chama a atenção é o fato de não haver muita referência às suas culturas, suas crenças e aos sentidos que davam à vida. Dito de outro modo, eles foram representados como agrupamentos de pessoas que falavam outra língua, usavam franjinha e viviam num outro mundo, cujas culturas não foram discriminadas (ALMEIDA, 2013, p. 129).

Poderíamos pensar que essa era uma visão que os invasores tinham do índio naquela época. Porém, com todos os trabalhos de pesquisa feitos ao longo de muitos anos, nos quais se constatou a resistência indígena, assim como uma série de conhecimentos, e não passividade ou ignorância, seria perfeitamente possível e pertinente abordar melhor esses pontos da história. Entretanto, como destaca Almeida, o objetivo era exaltar o heroísmo e a bravura dos bandeirantes:

A produção televisiva usa as interpretações do bandeirante destemido, mas, a seu lado, coloca a figura do índio – ingênuo, sofrido e destruído pelas lutas e doenças –, que também participou da construção da nação (ALMEIDA, 2013, p. 135).

Para além da questão cultural indígena e o heroísmo dos bandeirantes, seguiremos com a análise da caracterização da atriz Maria Maya.

Na figura 01, podemos observar o tom de pele da atriz Maria Maya, próximo de um escuro avermelhado, o que nos leva a pensar em um possível bronzeamento e/ou uso de maquiagens para tentar aproximá-lo ao tom de pele indígena. Além disso, a atriz parece ter cortado o cabelo e raspado as sobrancelhas para viver a personagem da índia Moatira.

Figura 1: Índia Moatira (*A Muralha*)

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=unWnaeMUCMA> .

No recorte que escolhemos para analisar, no quarto capítulo da minissérie, a índia Moatira é levada ao vilão Dom Jerônimo (Tarcísio Meira), que a violenta sexualmente. A personagem sofre constantes violências durante toda a trama:

Moatira foi capturada no início da trama pelos bandeirantes, viu o companheiro cair morto no meio da tribo com um tiro na cabeça, e teve o filho pequeno arrancado de seus braços. Na vila de São Paulo, foi violentada sexualmente pelo vilão da trama, que a escravizou (ALMEIDA, 2013, p. 128).

Nessa cena, que intenciona retratar a violência sexual a que eram submetidas as mulheres indígenas pelos portugueses e mestiços, Moatira é abusada com o propósito de causar repulsa e indignação no telespectador. Para tanto, contribui a direção fotográfica, pois a cena ocorre em um quarto com uma luz tênue, que cria na imaginação do telespectador uma ideia de ambiente hostil. Também a sonoplastia grave, acompanhada do ranger das madeiras causado pelas pisadas do vilão, nos leva à ideia de tensão entre os personagens. Por fim, o monólogo, pois somente Dom Jerônimo fala: Moatira apenas resmunga

de pavor pelo que irá lhe acontecer. Segue a fala do personagem: “Venha cá. Vem. Não tenha medo de mim. Se Maomé não vai à montanha... És muito bonita, sabe? Não tenha medo de mim, eu não vou te fazer mal. Só quero salvar a tua alminha”.

A discussão que pretendemos levantar é: já que se trata de uma minissérie que tem por objetivo um retrato fiel de época, por que não dar o papel a uma mulher indígena? A trama contou com a participação de 51 índios, porém a nenhum foi concedido um papel em que ele ou ela realmente atuasse. Apenas seus *redfaces* tinham papéis; apenas eles, atores globais, foram tidos como capacitados o suficiente para assumir um papel mais relevante, e os índios foram dispostos somente como pano de fundo para suas atuações.

A forma como foi exibida a imagem do índio nessa minissérie nos permite questionar sobre o que mudou após 500 anos de colonização. Podemos dizer que não há atores ou atrizes indígenas no Brasil? A resposta a essa questão é que há atores e atrizes indígenas: o que não há é oportunidade para esses indígenas na grande rede de televisão brasileira. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), as populações indígenas há muitos anos migram para as cidades, principalmente para os grandes centros. “Muitos que se deslocaram para os centros urbanos vieram em busca de trabalho e boas escolas para a continuidade dos estudos de seus filhos” (NASCIMENTO e VIEIRA, 2015, p. 122).

Quando esse indígena chega à cidade, depara-se com uma cultura tecnológica ocidental a cada dia mais acelerada e um sistema capitalista cada vez mais excludente. Essa cidade lhe dá a opção da favela, de bairros periféricos ou mesmo da rua. Então, não é que não haja indígenas para fazer o papel de índio, ou qualquer outro papel na TV brasileira — o que há é uma extrema exclusão, que se encontra estritamente ligada à raça. Segundo Lugones (2011):

Quando una trata de entender a las mujeres en la intersección entre raza, clase, y género, las mujeres no blancas, negras, mestizas o indígenas son seres imposibles. Son imposibles porque no son ni mujeres burguesas europeas, ni varones indígenas. La interseccionalidad es importante cuando se están mostrando la no inclusión en las instituciones de la

discriminación o la opresión que sufren las mujeres de color (LUGONES, 2011, p. 111).

Tratando-se da mulher indígena, a situação tende a se agravar por causa do machismo, pois, como explica Lugones (2011), essas mulheres são seres “impossíveis”: não são nem mulheres burguesas europeias, nem homens indígenas. Nesse quesito, além da questão racial e social, entra a questão de gênero, que se agravou nas Américas a partir da colonização. Segundo Segato (2010), as comunidades indígenas:

[...] al ser alcanzadas por la influencia del proceso colonizador, primero metropolitano y después republicano, fueron perjudicadas sobre todo en un aspecto fundamental: exacerbaron y tornaron perversas y mucho más autoritarias las jerarquías que ya contenían en su interior, que son básicamente las de casta, de estatus y de género, como una de las variedades del estatus (SEGATO, 2010, p. 10).

As mulheres indígenas são triplamente subjugadas por tentarem sobreviver em uma sociedade machista, racista e classista, que as silencia e discrimina cotidianamente. Os homens indígenas também sofrem discriminação por sua raça e/ou classe, porém, para a mulher indígena, essa discriminação racial vem associada ao seu gênero, inferiorizado pela cultura patriarcal.

Em relação a oportunidades de protagonismo na TV brasileira, homens e mulheres indígenas são substituídos por *redfaces* de atores globais. Porém, a mulher indígena, além de não ter protagonismo, é vítima de discriminação por não se encontrar nos padrões estéticos de beleza ocidental, sendo constantemente ridicularizada em relação, principalmente, a sua aparência física. Essa mulher, quando não é motivo de riso, é exibida ora como atrativo exótico da tropicalidade brasileira, ora como objeto de desejo sexual.

### **Interseccionalidade entre gênero e raça na representação da índia Crococa em *Uga-Uga***

Se na minissérie *A muralha* não havia a atuação de uma mulher indígena, em um papel que, inclusive por questões éticas, deveria ter sido dado a uma mulher indígena, na telenovela *Uga-Uga*, temos a atuação de Silvia Nobre Waiãpi (que também foi figurante em *A muralha*) como a índia Crococá.

A título de informação, Silvia Nobre esteve em condição de rua ao sair de Macapá — onde nasceu, em meio ao seu povo Waiãpi — para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida. Foi vendedora de livros e atleta corredora do Vasco da Gama, onde conseguiu bolsa de estudos para formar-se em Fisioterapia. Logo, formou-se também em Artes Cênicas. Atualmente, é oficial das Forças Armadas do Brasil, sendo a primeira mulher indígena a conquistar tal cargo.

A telenovela *Uga-Uga*, escrita por Carlos Lombardi e dirigida por Wolf Maya e Alexandre Avancini, foi ao ar entre o fim do ano 2000 e o início de 2001. Essa telenovela tem um enredo mais cômico, o que a distingue de *A muralha*, que remonta ao século XVI e tem um caráter histórico. Contudo, nossa intenção com este trabalho não é levantar uma discussão sobre o que seja, ou não, politicamente correto no humor das telenovelas brasileiras; esse não é o nosso foco. O que pretendemos destacar é o que há nas entrelinhas desse humor e o que ele constrói e reafirma — intencional, consciente ou inconscientemente — para o telespectador brasileiro.

Dahia (2008), em seu texto *A mediação do riso na expressão e consolidação do racismo no Brasil*, no qual trata especificamente sobre as piadas e/ou chistes sobre negros, mostra-nos como se constitui e se dissemina esse racismo velado no Brasil. No caso do nosso trabalho, que trata da representação indígena, ocorre a mesma situação de preconceito racial na telenovela que analisamos. Afinal, entende-se que o que é risível, o que é produzido com a intenção apenas de entreter, não pode ser maléfico, e o humor tem essa abertura para reproduzir aquilo que, em outro contexto, constitui inclusive crime contra a honra.

Por meio do riso, o brasileiro encontra uma via intermediária para extravasar seu racismo latente, contornando a censura e a reflexão crítica sobre seu conteúdo e sobre o alcance de satisfação simbólica que o riso propicia, ao mesmo tempo em que ele não compromete sua auto representação de não racista

(DAHIA, 2008, p. 698).

Em conformidade com a Constituição Federal de 1988, o art. 5º inciso XLII prevê que: “a prática do racismo constitui crime inafiançável e imprescritível, sujeito à pena de reclusão nos termos da lei”. Entretanto, o humor tem o poder de driblar a Lei, manifestando o racismo e o preconceito cultural de maneira sutil, pois o tom humorístico raramente é denunciado pela vítima: é facilmente relevado por um pedido de desculpas ou a alegação, imediatamente após a agressão, de que se tratava de uma brincadeira, sendo, assim, desconsiderado como ofensa.

Para contextualizar a discussão, a telenovela gira em torno de uma criança que teve os pais mortos na floresta e foi criada em uma tribo, aprendendo sua língua e cultura; logo, essa criança cresce e vai para a cidade em busca de sua família — enfim, uma lenda do Tarzan à brasileira. Como toda narrativa televisiva, *Uga-Uga*, com seus vilões e mocinhos, traz diversos problemas, que serão resolvidos ao logo da trama.

Figura 2: Índia Crococá e Casimiro (*Uga-Uga*)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=TB-yOxgloGA&t=1512s> .

O primeiro recorte dessa telenovela que analisaremos é a cena na qual a índia Crococá (figura 2) vai levar um presente para o personagem Casemiro (Marcos Pasquim), um garanhão promíscuo que mantém relações sexuais com todas as índias da aldeia, deixando-as grávidas. O diálogo a seguir, que se dá entre os personagens Bernardo e Casemiro, é sobre Crococá, a qual, segundo Casemiro, foi a única que ainda não “brincou” com ele — provavelmente em função seu desfavorecido aspecto estético, destacado a todo o momento em que a personagem aparece.

Diálogo entre os personagens Bernardo (Humberto Martins) e Casemiro (Marcos Pasquim) sobre a índia Crococá (Silvia Nobre):

Casemiro: Deve ter sido difícil pra caramba [fazer o presente] e ela foi a única menina que não brincou ainda comigo. Poxa, deve tá magoada.

Bernardo: Casemiro, tu já pensou em fazer um exame de vista? Isso é uma trombada de frente, rapaz!

Casemiro: Mas se ela fechar a boca. Fecha a boca. A boca, fecha a boca.

Bernardo: Não consegue!

Casemiro: É uma trombada de frente, mas não dá perda total no carro (UGA-UGA, 2000-2001).

Além da questão racial, está presente também na telenovela a questão de gênero, isto é, a objetificação da mulher, que, segundo o diálogo, por mais que esteticamente não esteja dentro do padrão que circunda o imaginário de beleza ocidental, pode ainda assim ser usada, pois logo será descartada. Num segundo momento, a índia Crococá está com o personagem Amon (Marcelo Faria) em uma oca, onde apenas ele fala em português; a índia fala uma língua ininteligível ao telespectador, pois não há uma legenda de sua fala. Segue a fala de Amon:

O que você quer de mim, hein? Vou denunciar essa tribo pra Comissão dos Direitos Humanos. Oh, vai raspar uma árvore pra ver se concerta esses dentes, coisa feia! Espera aí... será que eu sou um jumento de tão mal-humorado mesmo? Será que se eu fizer uma carinha de cachorro com fome e fizer um carinho nela, ela acredita que eu tô apaixonado? Vem cá, um carinho... Vem comigo. É que aqui não dá pra nós dois,

você índia, eu sou branco, olho verde, é diferente, aqui não dá. A gente tem que achar uma saída, tem que ir embora daqui por aquele rio, nadar. É o único jeito pra nós dois. Vem, vamos fugir (UGA-UGA, 2000-2001).

Nesse episódio, Amon usa a índia para conseguir sair da tribo, enganando-a e, logo que consegue fugir, dispensando-a. Podemos ver novamente o preconceito relacionado à aparência, assim como a objetificação da mulher indígena, quando o personagem fala sobre seus dentes. Crococá é exibida com uma expressão estética que intenciona causar riso no telespectador: visualizam-se dentes grandes amarelados e cariados, acompanhados de uma expressão facial de admiração e ingenuidade (figura 3):

Figura 3: índia Crococá (*Uga-Uga*)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=k31WBGcWECw&t=410s> .

Na fala do personagem, também percebemos a referência ao tom de pele e à cor dos olhos, quando Amon destaca as diferenças entre ele e a índia — ou seja, podemos ver a questão estética e racial, claramente explorada, intencionando apenas a comicidade, sem nenhuma proposta de desconstrução. Ao contrário, o que se pode verificar é o reforço de estereótipos, como o da ingenuidade da indígena, que pode ser

enganada facilmente, o que leva ao preconceito racial. Compreendemos “estereótipo” e “preconceito” nos termos de Amossy, R e Herschberg, A (2010):

El estereotipo del negro, del japonés o del alemán es la imagen colectiva que circula de los mismos, el conjunto de rasgos característicos que se les atribuye. El prejuicio sería la tendencia a juzgar desfavorablemente a un negro, un japonés o un alemán por el solo hecho de pertenecer a un grupo (AMOSSY e HERSCHBERG 2010, p. 39).

A televisão, como meio massivo de interação em nível nacional — “dessa fábrica televisiva saem programas infantis, de humor, variedades, minisséries e telenovelas, sendo estas últimas o principal produto comercial da empresa” (OGURI CHAUVEL e SUAREZ, 2009) —, alcança um público diverso de distintas classes sociais e grupos étnicos, influenciando no comportamento social. Segundo Amossy e Herschberg:

En la sociedad contemporánea, las construcciones imaginarias cuya adecuación a lo real es dudosa, si no inexistente, se ven favorecidas por los medios de comunicación, la prensa y la literatura masiva. Con frecuencia, el público se forja a través de la televisión y la publicidad una idea de un grupo nacional con el que no hay ningún contacto (AMOSSY e HERSCHBERG, 2010, p. 41).

A televisão, dentre outros meios, é uma ferramenta poderosa no que diz respeito à manipulação e ao controle da massa, criando, disseminando e cristalizando na sociedade opiniões, conceitos e/ou estereótipos sobre determinados grupos com os quais, como descrevem Amossy e Herschberg, não se tem nenhum contato. Ou, ainda, acaba gerando uma baixa autoestima, como no caso dos grupos indígenas, ao representá-los de determinada maneira:

El impacto de estas representaciones resulta poderoso no solo en el caso de los grupos de los que no se tiene un conocimiento efectivo, sino también de aquellos con los que se tiene contacto cotidiano o los grupos a los que uno pertenece (AMOSSY e HERSCHBERG, 2010, p. 41).

Sobre colonialidade e gênero, Lugones (2008) afirma que a interseccionalidade “revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas unas de otra”. Nas cenas descritas acima, a figura feminina da índia Crococá foi exposta em uma clara inferiorização, em se vê as relações interseccionais: do poder exercido pelo branco sobre o índio e do homem exercido sobre a mulher, o que nutre ainda mais o preconceito racial e o machismo existentes na nossa sociedade.

Assim, tendo em vista nossos dois objetos de análise, reformularemos a questão que fizemos sobre a representação indígena em *A muralha*. Se naquela minissérie não deram um papel relevante a uma atriz indígena, mesmo contando com 51 indígenas no elenco, por que em *Uga-Uga* não deram outro papel à atriz Silvia Nobre Waiãpi, tendo em vista que é uma atriz com potencial artístico e, portanto, capaz de atuar como outra personagem, e não apenas o de uma indígena ingênua e ridicularizada que não sabe falar? Fazemos esse questionamento como forma de retomar o assunto sobre o *redface*: ou seja, a mulher indígena, na Rede Globo, ou é representada por uma mulher não indígena ou, se se trata de uma atriz indígena, caber-lhe-á apenas o papel de uma indígena estereotipada, ou algum outro papel subalterno — porém nenhum papel que lhe dê protagonismo.

### Considerações finais

A imagem estereotipada da mulher indígena vem sendo difundida desde o Brasil colônia, sem levar em consideração as lutas e conquistas na sociedade contemporânea e sem o devido respeito aos povos indígenas. Povos estes que há muito não vivem apenas nas florestas e, portanto, merecem (e de fato o reivindicam) seu espaço na sociedade como qualquer outro cidadão brasileiro.

Buscamos demonstrar, por meio de duas produções da Rede Globo, como se dá a representação e exploração da imagem da mulher indígena, constatando a falta de sensibilidade da emissora para com as questões raciais, tão debatidas no país, ao produzir, em pleno século

XXI, *redfaces* de indígenas. Pudemos também perceber que, ao conceder o papel a uma mulher indígena, este, no entanto, continua sendo estereotipado, racializado, machista e classista.

Vimos, por um lado, como defende Almeida (2013), que essas produções não representam a cultura indígena, exibindo apenas um amontoado de índios, a exemplo de *A muralha*, como se fossem todos iguais, frutos de uma cultura homogênea e uniforme, em que não há uma diversidade de línguas, culturas e ritos particulares. Vimos, por outro, a interseccionalidade de gênero destacada por Lugones (2011), em que, a exemplo de *Uga-Uga*, é latente o racismo. O que nos leva a perceber, a partir da telenovela, de maneira subjetiva, o reflexo da realidade do indígena ao chegar à cidade, o tratamento que ele recebe e os agravante quando se trata de uma mulher indígena, geralmente em condição social desfavorável.

Partilhamos da discussão de Lugones (2011) no que se refere a sua reflexão sobre as mulheres não brancas, vistas tanto como oprimidas como resistentes ao sistema que as oprime. Essas mulheres se encontram em uma batalha constante, direta ou indireta, física ou simbólica, por um espaço digno na sociedade.

Sabemos que a população se guia pela TV aberta e, em especial, pelas telenovelas e minisséries. Através destas, defendem suas opiniões ou elaboram-nas com base nos conteúdos midiáticos. Tendo em vista essa enorme influência na vida dos cidadãos, a Rede Globo há muito deveria ter mudado sua postura em relação às mulheres de cor — e, nesse caso específico, à mulher indígena —, pois o que tem feito até hoje é enfatizar e cristalizar os estereótipos já presentes na nossa sociedade em relação a essas mulheres.

---

## Referências bibliográficas

### Livros

AMOSSY, Ruth; HERSCHBERG, Anne Pierrot. **Estereótipos y clichés**. Buenos Aires: EUDEBA. 2010.

PROPP, Vladimir. **Comichidade e Riso**. São Paulo: Editora Ática, 1982.

## Artigos

ALMEIDA, Verônica Eloi de. *A Muralha* e a representação indígena na televisão, na literatura e nas ciências sociais. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, v. 1, p. 1-16, 2013. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/viewFile/2359/1761>. Acesso em: 8 jan, 2017.

BRASIL. **Constituição Federal de 1988**. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: [file:///D:/Downloads/constituicao\\_federal\\_35ed.pdf](file:///D:/Downloads/constituicao_federal_35ed.pdf) . Acesso em: 23 jan. 2017.

DAHIA, S. L. M. A mediação do riso na expressão e consolidação do racismo no Brasil. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 23, n. 3, p. 697-720, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/se/v23n3/a07v23n3.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2017.

LUGONES, María. Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9. p. 73-101, 2008. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600906> . Acesso em: 20 nov. 2016.

\_\_\_\_\_. Hacia um feminismo descolonial. *La manzana de la discordia*, Barcelona, v. 6, n. 2, p. 105-119, 2011. Disponível em: <http://www.bdigital.unal.edu.co/48447/1/haciaelfeminismodecolonial.traducci%C3%B3n.pdf> . Acesso em: 10 dez. 2016.

MEMÓRIA GLOBO. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/>. Acesso em: 1 dez. 2016.

OGURI, L. M. B; CHAUVEL, Marie Agnes; SUAREZ, M. C. **O processo de criação das telenovelas**. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rae/article/view/36019/34807>. Acesso em: 12 dez. 2016.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Disponível em: [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_QUIJANO.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_QUIJANO.pdf). Acesso em: 21 nov. 2016.

SEGATO, Rita. Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. In: QUIJANO; ANÍBAL; NAVARRETE (Org.). **La Cuestión Descolonial**. Lima: Universidad Ricardo Palma - Cátedra América Latina y la Colonialidad del Poder, 2010.

## Vídeos

Programa Todo Seu – **Grandes Mulheres**. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=v-xuYdqeSGQ> . Acesso em: 10 jan. 2017.

Telenovela **A muralha**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tS1sY8Z2o6Q&list=PL2A21CD4340F5AF3F> . Acesso em: 4 out. 2016.

Telenovela **Uga-Uga**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ksawE5-NEc0> . Acesso em: 20 out. 2016.

---

Recebido em: 13/03/2017 \* Aprovado em: 26/06/2017 \* Publicado em: 31/12/2017

---