

A INDOMADA:
TELEDRAMATURGIA
BRASILEIRA NA ERA DO
MULTICULTURALISMO

JÚNIA DE CASTRO MAGALHÃES ALVES

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
naf.junia@netland.com.br

MARIA JOSÉ MOTTA VIANA

Universidade Federal de Minas Gerais
mjmotta@terra.com.br

Abstract

This essay intends to study some linguistic and other cultural aspects of the soap opera *A indomada*, written by Agnaldo Silva and shown by Rede Globo, one of the most wide-spread Brazilian T.V. nets inside and outside the country. Our aim is to point out the transmigration of the English language and, by counterbalance, of the alleged American cultural hegemony into the Brazilian hiper-reality. The characters in *A indomada* are false bilingual speakers. Their Portuguese is besmeared with English words, phrases and sen-

tences, which, once deformed by a process of carnivalization, are then transformed into a new cultural object. The script of *A indomada* deals with the impact of the English language (and metaphorically with the deconstruction of its power) in Brazil as it feeds a desire for domestic happiness and national prosperity. In this T.V. production, “Portenglish” functions as a mirror in which a people contemplates itself - its vices and virtues - but which is also capable of reflecting meditation and self-criticism.

Sinopse

A história se passa numa pequena cidade imaginária de nome Greenville, localizada no nordeste brasileiro e que durante muito tempo esteve sob o controle de uma poderosa empresa exportadora de açúcar, sediada em Londres. Com a decadência da cultura canavieira, técnicos ingleses e suas famílias abandonam o local, mas até hoje os greenvillences se esforçam por manter a influência britânica em seu modo de vida. O uso de palavras e expressões do inglês faz parte do registro lingüístico ou dialeto falado em Greenville, e costumes cada vez mais raros, até mesmo na Inglaterra, ainda são cultuados nessa estranha cidade hoje administrada pelo prefeito Ypiranga Pitiguary, cujo caráter, atitudes e gestos resultam da mesclagem caricatural de políticos brasileiros. A trama se desenvolve em torno da busca de ascensão sócio-cultural de burgueses emergentes mediante contratos matrimoniais vantajosos com a nobreza rural decadente. Helena Mendonça de Albuquerque, jovem representante dos outrora prósperos engenhos açucareiros, depois de estudar alguns anos em Londres, volta a Greenville, onde deve se casar com o forasteiro e rico comerciante Teobaldo Faruk, cujo sobrenome não carrega nenhuma tradição. Casamento negociado pelos tios Altiva e Pedro Afonso, com a função dupla de enobrecer o jovem e belo burguês e resgatar a fortuna e conseqüente respeitabilidade da família falida, por meio da reapropriação da tradicional usina açucareira Monguaba, hoje posse do desenraizado Teobaldo. Do casamento surge uma grande paixão entre os dois protagonistas, alheia aos percalços e ódios que esse amor desencadeia. Em torno desse núcleo várias outras histórias de amor, inveja, ódio, preconceito, ciúmes e poder se enredam, e os relacionamentos que não se enquadram na fórmula utilitária são alvo de rejeições e condenações pelas famílias que ainda buscam tradição e nobreza. Há que se esclarecer que nobreza aqui se faz representar, entre outros detalhes, pelo pretenso conhecimento do inglês e pelo culto de desgastados costumes britânicos.

Em conformidade com a fórmula melodramática tradicional da teledramaturgia, todas as histórias de amor têm final feliz. Apenas alguns vilões menores são punidos. A justiça poética permite o desfecho de agrado popular em que os heróis são premiados. O toque novo fica a cargo da situação dos vilões nem sempre castigados. Na verdade, os maiores representantes da vilania – a língua inglesa, metonímia de Inglaterra e dos Estados Unidos, e Altiva, sua forma antropomórfica – permanecem como fantasmas transformados, mas não destruídos. A grande vilã Altiva tem um final fantástico em que sobe aos céus numa imensa nuvem negra, no meio

da qual aparece seu rosto desfigurado pela enormidade e pela malvadeza, prometendo voltar para se vingar de todos.

***A indomada*: teledramaturgia brasileira na era do multiculturalismo**

Este trabalho tem a telenovela *A indomada*, artefato cultural de aceitação ampla e popular no Brasil, como eixo propulsor da discussão que encetamos sobre o global e o local, culturas central e periférica, homogeneidade e heterogeneidade culturais. Escrita por Agnaldo Silva e colaboradores, foi levada ao ar em 1997, pela Rede Globo. Em nossa discussão a língua inglesa, um dos principais elementos da semiose da novela, é colocada numa posição axial no processo de comunicação entre culturas. E colocamos ainda a intertextualidade, elemento estruturador de primazia na construção irônica do texto, como um dos eixos pivotantes da noção de interdependência cultural e do multiculturalismo.

Na novela, a Inglaterra é, aparentemente, o país referencial, e sua cultura é a modelar para os habitantes daquele espaço onde se desenvolve a trama que focaliza o cidadão do nordeste brasileiro (personagem central), habitante de uma das regiões consideradas carentes do país (cenário da obra). Uma das interpretações ou entendimentos possíveis da novela é que o habitante dessa região busca superar sua condição de carência através de uma espécie de anástrofe cultural. É fato histórico a presença humana, a tecnológica e financeira da Inglaterra no Estado de Pernambuco durante um dos períodos de poder econômico do açúcar. Na novela, os personagens de modo geral deixam transparecer que ter recebido, naquela época, início do século vinte, influência direta da fonte, no caso, a Inglaterra, colonizadora dos Estados Unidos, lhes confere *status* sócio-cultural superior ao do resto do país. Para o espectador atento, no entanto, o efeito dessa anástrofe revela-se potencializador da consciência da presença americana, o que confirma e reforça o caráter carnavalizante dessa produção televisiva.

Nessa perspectiva, faremos uma análise crítica do ponto de vista de quem vem experimentando o alargamento das fronteiras culturais americanas no nosso território, sobre tudo dos anos 50 em diante.

A aculturação imposta ao Brasil pela força econômica e política dos Estados Unidos sofre uma curiosa inversão irônica em *A indomada*, na qual, hierarquicamente, a aristocracia e a sofisticação do colonizador inglês se sobrepõem ao poder globalizante americano. Para os autores “colocar os personagens falando inglês com sotaque ‘nordestês’ é uma crítica bem-humorada à americanização do país e ao deslumbramento do brasileiro ou melhor, do cidadão do terceiro mundo de um modo geral em relação à cultura importada”¹. Então, quando a novela – em que os personagens acreditam falar o inglês como segunda língua – está encenando explicitamente os resíduos da cultura britânica deixados no nordeste brasileiro e mascarando a hegemonia americana sobre o Brasil, ela está, acima de tudo, desvelando essa preeminência. Até porque as diferenças entre Inglaterra e Estados

Unidos se diluem, suas formas de representação, evidentemente disjuntivas, já não se fazem assim fundamentais do ponto de vista do imaginário popular brasileiro. O que é histórico, o que permanece é o fato de que um país gerou o outro, um é pai do outro, um colonizou o outro e lhe emprestou a língua. Mesmo que hoje estes papéis estejam sendo invertidos, quando a Inglaterra é que parece submetida ao poderio americano (uma discussão que não cabe nestas reflexões).

Na verdade, o inglês, ao impregnar-se na maioria das línguas ditas civilizadas, gera, nesta virada de milênio, debates a respeito do impacto da exportação lingüística como veículo de Disseminação (Bhabha:17) e de predomínio da cultura anglo-americana. Um dos diretores de *A indomada*, Luiz Henrique Rios, formado em Antropologia, acredita que, lançando mão do humor e da ironia, “a novela faz críticas eficazes, inclusive à perda de substância cultural do brasileiro”, e concorda com as afirmações do diretor geral, Paulo Ubiratan, que afirma: “somos obrigados a falar inglês e com sotaque perfeito”. E Rios complementa: “Não deixamos de ser brasileiros por causa disso”.² Esse humor não resignado, mas rebelde, dos diretores e da obra, afirma-se contra a opressão das circunstâncias econômico-culturais que prevalecem no país.

Os Estados Unidos são acusados de constituir-se em uma hegemonia, sucessora do imperialismo – britânico, inicialmente, e depois genérico e universal – e, paradoxalmente, são celebrados por suas características democráticas e modernizantes, calcadas na idéia de liberdade. A ameaça de que essa hegemonia leve a uma homogeneização, pautada no modelo americano, e, portanto, à dissolução das diferenças e das identidades, traz a discussão dos conceitos de cultura e dos processos de globalização. Curioso é que essas discussões irrompem hoje encenadas em produções de massa, a exemplo da novela televisiva aqui representada por *A indomada*. O bilingüismo ironizado nessa novela presta-se como ponto de partida para a problematização do conceito de identidade e de pluralismo cultural. Os personagens são falsos bilíngües, e seu português vem impregnado de palavras, expressões e frases em inglês que, uma vez deturpadas por um processo de carnavalização, transforma-se em um novo objeto cultural. Essa carnavalização se revela nos estratos fônico, lexical, semântico, morfológico e sintático do inglês, mas respinga seus efeitos também no português. Não há como não parecer no mínimo excêntrico a junção de uma língua de valor globalizante com um sotaque particularíssimo de uma região específica brasileira. Mais do que o sotaque, vemos mescladas naquela língua inglesa, expressões, palavras, desinências e sintaxes próprias do português falado no Brasil. As frases abaixo, extraídas de cenas da novela (1997) mostram alguns exemplos.

SCARLET: Oh, meu daddyzinho, tô sem um moneyzinho, tá me understanding?

PITÁGORAS: Stop, Scarlet, no questions, sem questões!

SCARLET: Tomorrow lhe conto tudinho, ele é um gentleman, um must, um masterpiece, uma obra de arte! Não é wonderful, maravilhoso?

PITÁGORAS: Of course que não. Chispe, go, xô, out, fora...

SCARLET: Well, of course, queridinho, darling. Have a nice day!

RICHARD TAYLOR: Little Motta, nenhum perhaps, Artêmio vai ser um Taylor.

DELEGADO MOTINHA: Yes, seu Richard, my friend. Consegui realizar. Well, mas logo com dona Altiva? My God que estais no céu!

TAYLOR: Amigos, friends e companheiros, for God do céu, excuse-me, dá licença, but o amor é um must!

DELEGADO MOTINHA: Oh my God dos Gods, meu chá, meu tea!

TAYLOR: Stop, very well, muito bem! Por favor, please, acertem seus clocks e saiam daqui right now!

DELEGADO MOTINHA: Eu? Me? Myself? Well, bom, good luck, boa sorte.

Essas frases são pequenas amostras da salada semântico-lingüística que o texto televisivo explora na interrelação do português brasileiro com o inglês desterritorializado. A inserção do sufixo diminutivo -inho nos substantivos *daddy* e *money* força o receptor do texto a introduzir no inglês aquela tonalidade afetiva que as palavras sempre portam e que é única em cada idioma. Em português, esse sufixo é o que suporta a maior carga de carinho. Mas processo inverso também é explorado pelos autores. O delegado Motinha, alto e robusto chefe da polícia de Greenville e muito querido de seus amigos, tem seu nome, na versão para o inglês, transformado em Little Motta. Ora, o termo *little*, que em nosso idioma se traduz por “pequeno”, parece-nos, não carrega a mesma força afetiva que o sufixo -inho, cujo sentido também é “pequeno”. São signos aparentemente unívocos, mas de semiose diferente em cada língua. Se o significado parece o mesmo, não o é o modo de significar. Em virtude desse modo de significar, os dois termos dizem algo de diferente em cada idioma e não são, portanto, intercambiáveis com precisão; de certa forma até tendem a se excluir como afirma Walter Benjamin (11) em seu ensaio “A tarefa do tradutor”. Então Delegado Motinha não é o mesmo que Little Motta, à medida que adquire atributos distintos que passam a determinar-lhe uma nova natureza. Mais ainda. O uso indevido de palavras cognatas tais como: consegui “realizar”, (como tradução de *to realize*) em vez de consegui “compreender”; *no question* traduzido por “sem questões”, em vez de “não faça perguntas”; a utilização da próclise do pronome oblíquo na frase *tá me understanding*, gramaticalmente inadmissível na língua inglesa; e outras adoções da sintaxe portuguesa em frases híbridas como *of course que não*, exemplificam a carnavalização do texto, para registrar, na aceitação das mudanças aí realizadas, um modo de defesa contra a invasão lingüística possivelmente incontrolável.

De todos esses jogos carnavalizadores dos dois idiomas, o que resulta é o questionamento da idéia da prevalência de uma cultura sobre a outra, já que ambas são transformadas. A sintaxe, a semântica, a fonologia e a morfologia inglesas estão contaminadas, comprometidas e deturpadas pelas do português e vice-versa. Então, se o inglês é lido como marca do poder da língua global sobre o português, língua periférica, esta insurgência do local no que se configura como central também pode ser lida na sua capacidade de deformar e transformar aquela centralidade, pois ocorre nela uma desfiguração, um apagamento de sua aura de univocidade. O local constrói nova pluralidade, outra polifonia. O deslocamento e a transformação sobrevêm não apenas na noção de universalidade da cultura hegemônica global. Eles se dão mesmo dentro da própria cultura brasileira que, na sua diferença devida, sobretudo, às dimensões continentais do país, elege a região sudeste como pólo hegemônico cultural e econômico. No entanto, por mais que se queira reter e garantir esse poder, os meios de comunicação modernos e a emigração intranacional de grupos regionais, com seus valores, hábitos e costumes específicos, propiciam a disseminação de seus hábitos culturais pelo resto do território, alheios à boa ou má vontade de aceitação por parte das regiões que recebem esses emigrantes.

A noção de rizoma desenvolvida por Deleuze e Guattari (11-37) referente ao livro é estendida por nós aos sistemas culturais para ajudar-nos a entender esse fenômeno, que se dá tanto em macroestruturas como em estruturas de porte médio e pequeno. Os sistemas culturais configuram-se como rizomáticos, em que a raiz pivotante, no caso a língua inglesa, é abor-tada e, na grande árvore cultural, vem se enxertar uma multiplicidade de raízes secundárias que são linhas de articulação, estratos, territorialidades; e linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. No rizoma, qualquer ponto pode se conectar a qualquer outro, compondo uma rede semiótica de natureza vária, com modos de codificação diversos. É por essa via que, à cadeia rizomática lingüística, vão se articulando outras: ideológicas, éticas, artísticas, de costumes, que, nesse movimento e por sua vez, possibilitam descodificar as cadeias já instituídas e codificar as novas, já que para Deleuze e Guattari (25), “ser rizomórfo é produzir hastes e filamentos que parecem raízes, ou, melhor ainda, que se conectam com elas penetrando no tronco, podendo fazê-las servir a novos e estranhos usos.”

Sendo assim, analisar o texto *A indomada* como parte de um sistema cultural rizomático, regido que é pelos princípios da heterogeneidade e da conexão, obriga-nos a admitir que a universalidade do idioma inglês é ali quebrada, sua homogeneidade é comprometida pela descentralização que nela se efetua por meio de outros registros e outras ocorrências: fonéticas, lingüísticas, sintáticas; outros pequenos deuses conjurando contra a onipotência da univocidade, da hegemonia. Se um rizoma não cessa de conectar cadeias e nelas entram elementos diversificados, ou seja, todo o corpo teórico moral, religioso, político, científico, artístico e mais os costumes de uma sociedade, não se pode crer ingenuamente na

universalidade de uma cultura ou mesmo de uma língua, menos ainda na sua homogeneidade.

Para alguns teóricos, o espírito de uma nação expressa-se no espírito da língua, sobretudo, uma vez que é ela o veículo ou o código com a função paradoxal de descodificar os significantes, intraduzíveis que são em sua essência, em sua organicidade. É principalmente através da língua que muitos valores culturais de uma nação circulam. Na telenovela *A indomada* talvez seja na hibridização dos dois idiomas (português e inglês) que se conseguiu o mais forte efeito de descentralização do que se acreditava global, hegemônico, o poder da cultura americana que se impõe, sobretudo, à força do poder político e econômico. Os personagens da trama, sempre ou quase sempre que falam em inglês, traduzem imediatamente o que disseram, para o português. Interessa verificar por que o fazem, qual o efeito dessa tradução na obra enquanto artefato cultural. Parece claro não terem como objetivo ensinar inglês à massa popular consumidora da telenovela. Também não parecem ter aquela intenção, aquela tarefa benjaminiana do tradutor de resgatar em sua própria língua aquele modo de significar, aquele eco da língua pura, original, que se supõe residual na língua estrangeira.

Em seu artigo “Des tours de Babel”, que retoma o texto benjaminiano “A tarefa do tradutor”, Jacques Derrida (209-253) afirma que a diversificação da língua semítica se deu como uma desconstrução, já que a continuidade de uma genealogia única – nesse caso, a de Sem, filho de Noé significaria a centralização e a concentração do poder, de um império universal, do império de uma língua imposta ao universo, o que seria mal visto por Deus, por ameaçar-lhe o poder. A passagem bíblica citada por Derrida (212) é reveladora.

Ce sont là les fils de Sem, selon leurs familles, selon leurs langues, selon leurs pays, selon leurs nations. Telles sont les familles des fils de Noé, selon leur generations, selon leurs nations. Et c'est d'eux que sont sorties les nations qui se sont répandues sur la terre après le déluge. Toute la terre avait une seule langue et les mêmes mots. Comme ils étaient partis de l'origine, ils trouvèrent une plaine du pays de Schinear, et ils y habitèrent. Ils se dirent l'un à l'autre: Allons! faisons des briques, et cuisons-les au feu. Et la brique leur servit de pierre, et le bitume leur servit de ciment. Ils dirent encore: Allons! batissons-nous une ville et une tour dont le sommet touche au ciel, et faisons-nous un nom, afin que nous ne soyons pas dispersés sur la face de toute la terre.

Ao perceber que o intento da família de Sem se efetivava, Deus intromete-se na construção da torre que consolidaria a unidade nacional semítica e dissemina a família, impondo a ela a diversidade lingüística. Disseminação traduz-se nesse caso em desconstrução, dispersão de línguas, desordem. Então Babel, além de ser um nome próprio, passa a significar confusão, e é ainda o nome referente a um texto narrativo que reconta a história da multiplicidade progressiva dos idiomas e a história do ressentimento divino perante a força constituída pela unidade do clã, da língua, da cultura, do país, das nações. Segundo Derrida, Babel, um fato dentro de

uma única língua na qual o nome aparece para compor o texto bíblico, tem também um sentido comum, isto é, uma generalidade conceitual.

Não poderíamos ler o uso que se faz hoje do inglês universalizado como uma atualização metafórica da construção da Torre de Babel, em que o idioma se configura como o elemento essencial dessa reconstrução? Provavelmente, sim. Entretanto, para isso a tradução parece imprescindível como instrumento mediador. Seria ela, dessa forma, um primeiro passo para a reinstalação do entendimento e conseqüente unificação do sentido da linguagem possibilitadora da reconstrução da torre e do retorno àquela língua original de que fala Benjamin? Ora, a tradução já é, de partida, tarefa imposta e paradoxalmente interdita por Deus, devido ao próprio caráter de multiplicidade inerente à dispersão dos significados adquiridos pelos significantes na diversidade das línguas. Na tentativa de transportar o sentido de um para outro idioma, algo se perde nesse transporte, e na tradução sempre resta uma nostalgia do que nela se perdeu. Acontece, porém, que, na busca de se retomar a construção perdida, via reinstalação de uma língua universal e, por extensão, de uma unidade totalizadora, o poder instituído pretende subjugar a diversidade à sua razão e essa razão pode significar imperialismo lingüístico, logo violência colonial. Outras questões também se impõem. Se é que esse processo de reconstrução já foi detonado, haveria alguma possibilidade de nova intervenção divina capaz de estancar o processo? Ou isso se daria naturalmente pelo simples fato de a diversidade lingüística já estar instituída, assim como a diversidade de culturas, economias, poderes, outros deuses, enfim?

Uma hipótese plausível é a de que o processo, como a tradição de Babel, não se conclui devido mesmo à interferência dessas outras forças, “outros deuses” criados a partir da disseminação semítica que, em algum momento, juntos ou separadamente, se fazem sentir.

O texto falado pelos personagens de *A indomada* parece confirmar tal suposição, ao usar o inglês na comunicação diária, com a pronúncia e a entonação marcadamente nordestinas; e ainda fazer uma tradução livre, como as já comentadas, às vezes baseada apenas na similaridade fônica ou na homonímia enganosa. É o caso da frase: “Oi people, estou atrasada, minhas apologias”. Em inglês, *apologize* significa pedir desculpas, desculpar-se. Em português o verbo *apologizar* significa fazer elogios, louvar ou defender alguém ou alguma coisa, donde “minhas apologias” vêm a ser “meus elogios”, “meus louvores” ou “encômios”. O personagem, no entanto, ignora o falso cognato e transfere para a palavra portuguesa o sentido que ela tem em inglês. Da mesma forma, traduzir *no questions* (isto é, não faça perguntas) por “sem questões”, assim como usar a expressão “consegui realizar” (que em português significa consegui tornar real, tornar existente, pôr em prática) com o sentido que tem em inglês de compreender, perceber, pode demonstrar boa dose de ingenuidade do tradutor. Mas é mais do que isso. Esse jogo propositalmente transgressor urdido pelos autores do texto novelístico brinca com o português, ressaltando a dificuldade da

tradução e a abordagem lúdica que se pode promover entre os falsos cognatos interlinguais. Por outro lado, falar o idioma anglo-saxônico à maneira nordestina empresta à língua importada um caráter também lúdico, o que permite inferir uma ressignificação cultural para ambos – o português e o inglês – desestabilizando a hegemonia da segunda sobre a primeira. Sustentando-se na comicidade e no humor, o texto parece querer evidenciar a inoperância da tradução das línguas, isto é, da conversão de uma língua em outra, das línguas em uma só língua, o que viria selar a ordem irada de Deus calcada na contradição da necessidade e da impossibilidade da tradução. Parece dizer mais: a língua como veiculadora e “tradutora” das culturas, centrais ou periféricas, pouco importa, será sempre, assim como também a própria cultura, perpassada, atravessada e modificada pelas outras línguas que a traduzem.

A indomada, como produto cultural crítico, não se limita a explorar apenas o potencial lingüístico com que se realiza. A intertextualidade, ora de cunho parafrásico ora de cunho parodístico, entra em sua estrutura como elemento constitutivo básico. Até porque o intertextualizar mantém com o traduzir um vínculo de parentesco próximo, já que ambos realizam um tipo de transposição que traz na sua gênese o componente da mudança que, por sua vez, é, no primeiro, condição seminal e no segundo, inevitabilidade. Ambos passam por um momento de assimilação, seguido por outro de metamorfose. Nesse sentido, a intertextualidade se afigura como uma rica e inesgotável fonte de tradução, não de uma língua a outra, mas de uma idéia a outra, de uma tradição a outra, enfim, um exercício de tradução e de diálogo entre culturas. O trabalho intertextual tem o “papel de re-enunciar certos discursos cujo peso se tornou tirânico” (Jenny: 44). E, muitas vezes, basta uma alusão para introduzir no novo texto um sentido, uma representação, ou re-representação, um conjunto ideológico, sem ser preciso dizê-los. Redimensionar os sistemas ideológicos que vigem no país em relação às formas modernas de colonialismo, globalização, hegemonia, e seus contrários: submissão, dependência, localidade, é o que faz desta novela um produto de especificidades multiculturais em meio à avalanche de outras consumidas pela população brasileira e pela de vários outros países que importam do Brasil este produto. Nela se busca operar uma apropriação triunfante dos textos pressupostos em alguns dos vários casos de intertextualização, e, em outros, opera uma re-escrita crítica, dando em espetáculo o refazer do texto.

Para clarificar esse trabalho de re-escritura e seus efeitos na obra *A indomada*, será necessário voltar um pouco no tempo. O sonho brasileiro do *American way of life* se infiltra no país notadamente depois da segunda grande guerra, ao peso do desenvolvimento tecnológico, da expansão dos meios de comunicação e da nossa dependência econômica. Em conseqüência, a preocupação contemporânea com a expansão do desejo desse americanizar-se e de seus significados emerge, gradativamente, na fábrica cultural do país, e, nesse contexto de questionamentos, reinterpretações e busca de compreensão, surge um novo entendimento de que as relações entre

culturas não se alicerçam nas noções de fonte e influência, centro e periferia, modelo e cópia, mas nas de dialogismo e polifonia. Esse novo entendimento, visto a partir da teoria e da terminologia propostas por Deleuze e Gattari (33), não se alicerça nos “sistemas centrados (e mesmo policentrados), de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, mas no sistema rizomático a-centrado não hierárquico e não significante...”

A novela *A indomada* é, entre outras coisas, uma tradução desses questionamentos encenada no já referido aparente bilingüismo da maioria dos seus personagens, fato que carrega consigo outros costumes e hábitos denunciadores de novos diálogos entre a cultura nacional e a importada.

Nos passos da tradição novelística brasileira, a história principal se estrutura na somatória de várias histórias secundárias que conformam uma intrincada rede de significações ideológicas. Essa rede se faz tecer com fios apropriados de resíduos de vários outros textos canônicos, sobretudo norte-americanos e ingleses, numa intertextualidade de caráter caótico-reciclante, própria da cultura contemporânea e especialmente da novela. Para exemplificar, partimos do título *A indomada*, intertexto em evidente inversão de sentido com *A megera domada*, de Shakespeare (261-285). Ambos os títulos traduzem a índole das personagens determinantes nas tramas. Na tragicomédia brasileira, o papel principal deveria ficar com Helena, aparente protagonista da história e que confirma o título shakespeariano, já que ela também cede ao amor. Mas o papel que justifica o título *A indomada* fica a cargo de sua tia mesquinha, avarenta, invejosa, falsa, intolerante, enfim, a grande vilã da história, Maria Altiva Pedreira de Mendonça e Albuquerque. Em mais um desfiguramento deliberado pelos autores, é Altiva o contraponto brasileiro de Katharina, protagonista da peça inglesa. Como o próprio nome indicia e contrariamente à personagem Shakespeariana, Altiva jamais se deixa domar. Nem pelo marido, nem pelos familiares, tampouco pela sociedade. Essa sua resistência e o diabolismo de sua mente “assoberbadíssima”³ em maquirar contra todos os seus supostos inimigos, são elementos definidores do final fantástico da trama.

Já nos desdobramentos do corpo narrativo da novela, outras inversões e diversidades de cruzamentos rizomáticos, de caráter irônico, vão se suplementando para conferir ao todo a sua estrutura de artefato denunciador da impossibilidade de homogeneização completa e hegemonia de uma cultura sobre outra. É assim que a personagem Scarlet, de *A Indomada*, não é o espelho da Scarlett, de *Gone with the wind*, pois o papel de representante da aristocracia rural decadente cabe a Helena, que luta pela reapropriação de sua terra e reascensão do império açucareiro de Monguaba, este sim, em interface com a fazenda Tara, de Scarlett O’Hara. Também o espelho refletor da condição de marginal da bordadeira Hester Prynne, protagonista do romance norte-americano *The scarlet letter* (Hawthorne), deforma a imagem original ao introduzir um componente irônico e mesmo de deboche nas figuras das supostas índias bordadeiras de Bodocongó, na verdade prostitutas da “Casa de Campo” de Greenville. A primeira borda

para a sociedade puritana da Nova Inglaterra, excluindo-se as noivas. O segundo grupo (das índias de Bodocongó) borda para uma sociedade brasileira, falsa puritana, principalmente para as noivas, até porque seus trabalhos superam em beleza e qualidade as peças comercializadas pela Harrods, conforme a avaliação da alta sociedade greenvilence. Essa intertextualização subversora desconstrói ironicamente a noção do valor da moralidade sustentada pela hipocrisia social burguesa. Seguindo a mesma trilha de deslocamentos, *Scarlet Mackenzie Pitiguary*, primeira dama de Greenville, remete o espectador não só à personagem principal de *Gone with the Wind* (Scarlett O'Hara), mas ainda ao título do romance norte-americano *The scarlet letter*, num processo de reciclagem cultural em que a noção de origem do material reciclado se deixa perder, pois o traço mnésico cultural posterior modifica o material anterior agora reciclado. A própria composição do nome da personagem é, por si só, signo evidente da hibridização cultural em que o designativo Scarlet representa um "locus" norte-americano; o sobrenome de solteira Willian Mackenzie, a ascendência britânica; e o sobrenome Pitiguary complementa essa mesclagem, com a sua sonoridade tupi-guarani que traz à memória uma remota língua autóctone. Numa hipérbole do processo intertextual, o romance entre jovens de duas famílias importantes de Greenville (ele filho da juíza de direito, Mirandinha, e ela filha do prefeito, Ypiranga Pitiguary) atualiza o clássico *Romeo and Juliet* (Shakespeare: 893-921), numa versão moderna em que a interferência afetiva e compreensiva da juíza, mãe do rapaz, transgride a estrutura trágica shakespeariana, para reverter seu final e transmutar a tragédia renascentista em melodrama televisivo de consumo de massa, com o recurso da justiça poética em que o amor verdadeiro representante do bem deve triunfar.

A novela trabalha com esses objetos culturais, resíduos de obras canônicas que, uma vez apropriados e transformados, quer queiram quer não, injetam sua força de estereótipo na palavra ou na imagem que os questiona, dinamizando-as. Nesse sentido, a intertextualidade faz com que aquelas obras canônicas financiem sua própria subversão. Isso a coloca na posição de instrumento privilegiado desconstrutor e reconstrutor de tradições nas épocas de desagregação e de renascimento culturais. Além do mais, o fato de eles serem apropriados e transformados confere àqueles objetos uma vulnerabilidade ou certa volatilidade que faz com que possam perder (e geralmente perdem) seu traço identificador primeiro para adquirir um valor de mediador de culturas. Entra aqui a noção de interdependência cultural. Já não se trata mais da idéia de modelo e cópia, de fonte (origem) influenciando (gerando) um texto subordinado e dependente, mas de uma simbiose entre artefatos culturais em que um alimenta o outro, numa relação de via dupla.

A telenovela estabelece ainda cadeias semióticas e de organizações de poder que se representam em imagens visuais, sonoras e lingüísticas. Macaqueia-se um Mr. Been na figura da secretária da prefeitura de Greenville, uma pantera cor-de-rosa nas falsas sutilezas do prefeito, uma

Evita Perón na primeira dama dos descamisados, Scarlet Willian. Por sua vez, as portas da sacristia da Matriz de Santa Margarida da Escócia e do British Club remetem o telespectador aos *saloons* do *bang-bang* norte-americano. E mais: o tema musical dos primeiros capítulos mistura o som da gaita de foles escocesa aos ritmos nordestinos. As mansões vitorianas da cidade guardam em seus interiores um belo altar bem brasileiro, mas com a imagem de Santa Margarida da Escócia. A estação ferroviária dos ingleses, desativada e decadente, no centro de Greenville, transforma-se em típico mercado sertanejo do nordeste, com uma incongruente torre ao estilo Big-Ben. A casa de prostituição da cidade, com seu cenário quase rococó, está muito mais para um Moulin Rouge do que para bordel de cidadezinha do interior. No que se refere ao figurino, o neto de ingleses e proprietário do British Club, Richard da Silva Taylor, veste-se no mais puro estilo britânico, apesar do extremo calor nordestino. O delegado Motinha lembra Sherlock Holmes, com seus suspensórios, cachimbo e óculos. O prefeito Pitiguary faz, com suas bermudas e jaquetinhas xadrezes e meias três-quartos, uma sátira aos desbravadores ingleses. Teobaldo, cavaleiro andante que se torna o todo-poderoso de Greenville, troca seu estilo cigano pela sobriedade das cores suaves e do corte italiano, como faria um fino emergente. Hércules, o filho rebelde de Pedro Afonso e Altiva, os nobres falidos, lembra, com seus pequenos óculos redondos, a figura inesquecível de John Lennon. Para completar a salada cultural que a novela encena, tem-se ainda a referência a outras línguas como o francês, da personagem Santinha, o espanhol claudicante da prostituta Paraguaia, além de um suposto japonês da misteriosa esposa nipônica do delegado Motinha. Toda essa disparatada mistura reciclada contribui para que o produto final torne inegável o entrecruzamento das culturas num mundo que pensa a globalização. Esse cadinho de signos apropriados de uma diversidade quase infindável de manifestações e representações culturais estrangeiras promove o descentramento delas, sua desterritorialização e conseqüente reterritorialização em outro espaço, em outra cultura, no caso a brasileira. É nesses movimentos, nessas transportações rizomáticas que se cria a multiplicidade de conexões e significações conformadoras do hipertexto *A indomada*. Na telenovela, essas cadeias semióticas se conectam para codificar uma intensa ironia na qual se lê também o olhar terno de valorização do local, daquilo que é traço identificador, tanto da parte do escritor e dos executores do artefato cultural como de seus telespectadores. Aquelas imagens-elo, para serem aqui reterritorializadas, são impregnadas de elementos locais que as recriam, transformando-as. Resulta disso uma hibridização, que já não é nem o original importado, nem o genuíno local, mas um cruzamento de variedades em que, se remanescem traços da obra inspiradora – e sempre remanescem – eles, ao mesmo tempo, se distinguem dos seus geradores. É assim que Evita Perón, como primeira dama, perde sua sobriedade para as roupas decotadas, coloridas e exuberantes, apropriadas ao clima tropical, e se carnaliza na figura da fogosa e entusiástica também primeira dama de Greenville,

Scarlet Mackenzie Pitiguary. As portas duplas da sacristia e do British Club inseridas na arquitetura despojada das igrejas do nordeste brasileiro mesclam o *western* norte-americano ao nosso cangaço e à religião católica, mediadora da agressividade dos dois movimentos regionais. Então, o que era sagrado, a sacristia, se dessacraliza no elemento profano e violento do *bang-bang*, que por sua vez se dissolve em seu poder representativo norte-americano e vira peça decorativa, memória de um tempo belicoso também no nordeste, a época do cangaço.

A miscelânea de referências culturais se encerra na telenovela com um paroxismo de carnavalização. Em um de seus capítulos finais são apresentadas cópias cenográficas e de diálogos da peça de Tennessee Williams (1974) *A streetcar named Desire*. A frase *I have always depended on the kindness of strangers* (142) – resumo da carga patética da vida solitária de Blanche Dubois, personagem norte-americana enlouquecida de fato por causa da sua fragilidade constitutiva em embate com a organicidade determinista da peça – é retomada ao pé da letra, mas em português, pela personagem brasileira Altiva, que se finge de louca para fugir dos inquéritos policiais: “Eu sempre dependi da generosidade de estranhos”. A retomada dessa fala em outro contexto e por uma personalidade forte, arrogante, intransigente e, sobretudo, dissimulada, inverte a força ritualística trágica da frase para imprimir-lhe os matizes próprios da carnavalização descrita por Bakhtin na análise da obra ficcional de Dostoiévski. Transpor para *A indomada* a intensidade dramática com que Tennessee Williams processa o desfecho de sua peça, sem cair no pastiche desqualificador, viabiliza-se por meio da encenação deformante da paródia que transmuda o componente sério da peça no caráter cômico da telenovela. No universo ficcional da personagem Altiva, tudo é válido: subverter os valores éticos e morais, apropriar-se dos sentimentos mais puros para usá-los a seu favor, destronar-se de sua posição de elite para a condição de alienada mental, desde que tudo isso sirva a seus propósitos. Ora, Altiva é, em si, a inversão carnavalesca por excelência e cabe-lhe, portanto, a tarefa de parodiar Blanche. Em um universo cujas bases se estruturam na carnavalização, a ambivalência e a biunivocidade instauram a relatividade da ordem social, do poder, das posições hierárquicas, das culturas, que as hegemônias camuflam sob a sombra da globalização. Por essa via, a ficção carnavalizada triunfa no já instituído, no cânone.

Lançando mão de todos esses recursos, a obra televisiva promove a construção de um hipertexto de caráter babélico, desde a superposição de fatos culturais arquitetada em uma estrutura que, contrariamente à Torre de Babel, não se interrompe, senão que se suplementa em cada material adicionado à enorme recolha buscada pelos autores, até a diversidade de línguas que, antes de impedir o entendimento entre seus falantes e receptores, proporciona-o de uma forma mais fecunda. Mais ainda. Denuncia e questiona o preconceito racial, o tabu da prostituição, o machismo e a corrupção político-econômica, entre vários outros temas nacionais. Como artefato da in-

dústria cultural muitas vezes severamente criticado pelas elites intelectuais do país, converte-se, neste caso pelo menos, em superfície agonística do que seja o valor cultural, já que põe em evidência o confronto entre o global e o local, o universal e o particular, o central e o periférico. Na telenovela, o jogo entre elementos da cultura estrangeira e da nacional resultou na produção de um artefato capaz de revelar o efeito desconstrutor das relações interculturais. Como obra de ficção que é, ela vem revelar ainda, e mais uma vez, que, entre os produtos culturais, é na ficção que mais claramente se problematiza o processo de globalização. Isso porque nela se trabalha o local, o específico, o regional e é aí que se elabora a diferença, a alteridade. Se a globalização é responsável ou pode ser acusada de destruir as culturas locais, é da destruição que de algum modo surge a resistência. E o que é regional, especificidade, diferença, resiste como margem do global, não impoluto, mas contaminado. E pela margem introduz a problematização dos conceitos de próprio e de alheio. Então a novela, ficção marginal à literatura canônica, aurática, vem enunciar a heterogeneidade, vem colocar-se como forma privilegiada de perspectivação do singular, do regional dentro do global.

Dessa forma, se as obras literárias e outros artefatos produzidos por culturas ditas centrais compõem uma ordem que se crê canônica e ideal, os produzidos em culturas periféricas ganham força e valor ao interferir nos centrais, pois, por via dessa interferência, modificam aquela ordem. Em *A indomada*, o inglês e os costumes anglo-americanos e os do nordeste brasileiro mesclam-se na deturpação das línguas e dos hábitos comportamentais impostos uns aos outros. Perde-se aí a noção tradicional de modelo e de cópia, de antecedente e referente, de prevalência e submissão, de semente e fruto, de criador e criatura, de apresentação e representação, de autêntico e de falso, já que as relações, proporções e valores de cada produto em correlação com o todo, serão necessariamente reajustadas.

NOTAS

- 1 Trecho extraído da sinopse da telenovela fornecida pela Rede Globo de Televisão.
- 2 Falas extraídas de sinopse comentada, fornecida pela Rede Globo.
- 3 Superlativo recorrente na fala da personagem Altiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large; Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. p. 27-47.
- BHABHA, Homi. Introdução: narrando a nação e Disseminação: tempo, narrativa e as margens da nação moderna. *Nation and Narration*. Cadernos de Pesquisa CESPUC/MG. Trad. Glória Maria de Melo Carvalho. Belo Horizonte: CESPUC, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução coordenada por Karlheinz Barck. Cadernos do Mestrado. Rio de Janeiro: UERJ, 1992.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. RJ: Ed. 34, 1996.
- DERRIDA, Jacques. Des tours de Babel. GRAHAM, Joseph (ed.). *Difference in translation*. London: Cornell University Press, 1985. p. 149-164.
- HAWTHORNE, Nathanael. *The Scarlet Letter*. New York: Holt, Rinehart and Winston Editions, 1965.
- JENNY, Laurent et al. *Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979.
- MIRANDA, Wander Melo e SOUZA, Eneida Maria de. Perspectiva da literatura comparada no Brasil. In: CARVALHAL, Tania Franco (org.). *A literatura comparada no mundo: questões e métodos*. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997. p. 39-52.
- MIRANDA, Wander Melo. Pós-modernidade e tradição cultural. In: CARVALHAL, Tania Franco (org.). *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: Eb. Unisinos/IEL, 1996, p. 13-22.
- MIRANDA, Wander Melo. Nações literárias In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. São Paulo, n.2, p. 31-38, maio, 1994.
- SHAKESPEARE, William. *The Complete Works of*. London: Spring Books, 1948.
- SILVA, Agnaldo. *A indomada*. Rio de Janeiro: Rede Globo de televisão, 1997.
- WILLIAMS, Tennessee. *A Streetcar Named Desire*. New York: Signet, 1947.