

“AREBABA”: uma análise da personagem Maya, de “Caminho das Índias”

Thalia Ramão da Silva¹

Prof. Dr. Gustavo dos Santos Prado²

RESUMO

Este artigo teve como objetivo analisar a produção televisiva “Caminho das Índias”. Para tanto, o trabalho investiga a personagem Maya, interpretada pela atriz Juliana Paes. O trabalho acompanha a novela e problematiza a cultura da Índia, em especial as representações da mulher indiana presentes no produto audiovisual. Parte-se da premissa de que a mulher indiana foi reproduzida com viés ocidental, divergindo da leitura oriental com relação ao papel da mulher no tecido social. Foram tomados, como documentos, *prints* da novela, que foram selecionados ao longo da análise.

Palavras-chave: Caminho das Índias, Maya, mulher, representações.

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende analisar a arte e a cultura oriental exibida na telenovela “Caminho das Índias”, escrita por Glória Perez, apresentada pela emissora Rede Globo em horário nobre, no ano de 2009. O trabalho usa como base a personagem Maya, interpretada por Juliana Paz, que teve muita repercussão à época, o que explica o sucesso que a novela teve.

Parte-se da premissa de que as representações de Maya, presentes na novela, são construções ocidentais sobre uma personagem oriental. A referida personagem destoa em seus modos de vida da realidade indiana, sociedade na qual, por meio das castas e do hinduísmo, as mulheres são deixadas à revelia do tecido social.

As mulheres na Índia conquistaram vários direitos ao longo do século XX; no entanto, na prática cotidiana, nota-se que poucas mulheres indianas conseguem representatividade social, afinal, várias matérias comentam que a Índia é o país mais perigoso para as mulheres, em decorrência da violência de gênero.

As castas indianas são uma sociedade de tipo estamental e delimitam a função do indivíduo, que ocupa uma parte do corpo de Deus Brahma. Maya é uma vaixás. Sua família, portanto, ocupa as pernas de Brahma, e se dedica ao comércio.

¹ Acadêmica do oitavo período do curso de Jornalismo. E-mail: trsilva3@minha.fag.edu.br

² Professor orientador. E-mail: gspgustavo.historia@hotmail.com

Ela está abaixo de Xátrias – guerreiros, que ocupam os braços do Deus –, e dos Brâmanes – sacerdotes, que compõem a alta casta indiana, por localizarem-se na cabeça do Deus Brahma.

O problema é que ela sonha em causar com Bahuan, interpretado por Márcio Garcia, que é um dalit – considerado impuro, pois não ocupa nenhuma parte do corpo de Brahma. A partir daí, a trama novelesca segue. O que chamou a atenção da pesquisa foi o fato de Maya assumir um protagonismo na novela que destoava da já citada condição feminina na Índia.

De acordo com Alencar (2007), as telenovelas movimentam em torno de US\$ 70 milhões por ano e alcançam um público de 2 bilhões de pessoas pelo planeta. Alencar é doutor em teledramaturgia e pesquisador da Globo. Portanto, a telenovela é um canal comum para utilização do *merchandising* social. Conforme Mattos (2008), essas inserções possuem o objetivo de estimular atitudes no público, além de estímulo à audiência.

A pesquisa acompanhou a trajetória de Maya. No trabalho, utilizam-se *prints* de momentos importantes da personagem na novela, que realçarão a premissa fundamental do texto. Para tanto, discute-se sobre as relações entre novelas e representações, comentando a trajetória de “Caminho das Índias”.

Posteriormente, o texto avança, problematizando o conceito de orientalismo, afinal, a novela é uma leitura do oriente realizada por uma empresa da indústria cultural sediada no ocidente. O trabalho avançou com uma análise multidisciplinar, trabalhando com *prints*, usando de uma metodologia variada: semiótica, história da arte e filosofia da arte.

Já na Parte 3, está a análise da personagem Maya. Suas tramas, angústias e representações foram rastreadas, visando a extrair uma interpretação, de várias formas possíveis, da personagem interpretada por Juliana Paes. Por se tratar da questão da mulher na sociedade indiana a partir de representações feitas na novela, que teve grande audiência, a pesquisa ganha relevo.

2. “CAMINHO DAS ÍNDIAS”: SENTIDOS, REPRESENTAÇÕES E ORIENTALISMO

2.1. Novelas, sentidos e representações

As novelas ultrapassam o ato de produzir um debate público, atingindo outros níveis da sociedade real: econômico, político, jurídico etc. O debate procede em todas as formas, seja na vida pessoal, tanto no lazer quanto no trabalho, sem nenhuma regra, de forma natural. Na América Latina, segundo Canclini (1995, p. 239), “o desconhecimento do contrato social, das grandes estruturas sócio-políticas, apontam no melodrama para o peso que assumem outras formas de sociabilidade primordial, como o parentesco, os laços de vizinhança, territoriais e de amizade”.

De acordo com Wolton (1996), a televisão forma um verdadeiro laço indispensável numa sociedade marcada pelo isolamento do indivíduo. A televisão é “companheira das nossas solidões, testemunha de nossa vida cotidiana, memória do tempo imóvel” (WOLTON, 1996, p. 11).

Mogadouro (2007) apresenta as seguintes considerações:

A telenovela é o produto cultural mais popular e lucrativo da televisão brasileira, consumida por todas as camadas da nossa sociedade. Embora tenha sua origem numa estrutura essencialmente melodramática, esse gênero percorreu um caminho muito interessante no Brasil, pois buscou uma forma própria de narrativa popular, pautada nas relações do cotidiano, agregando realismo e críticas sociais, construindo um produto extremamente representativo da modernidade brasileira, por juntar o moderno e o arcaico, um típico produto da hibridização cultural (MOGADOURO, 2007, p. 88-89).

De acordo com Lopes (2010), os telespectadores sentem-se participantes das novelas e mobilizam informações que circulam em torno deles no seu cotidiano. As relações do público com as novelas são mediadas por uma variedade de instituições, pesquisas de audiência, relações pessoais, contatos diretos com autores, além da imprensa e da mídia especializada e, mais recentemente, por dispositivos da internet (LOPES, 2010 *apud* SILVA, 2018).

As novelas, como outros produtos midiáticos de presença diária na vida do brasileiro, possuem consumo popular em massa e participam ativamente da construção da realidade e do imaginário social, como afirma Motter (2003):

A telenovela pode ser considerada, no contexto brasileiro, o nutriente de maior potência do imaginário nacional e, mais que isso, ela participa ativamente na construção da realidade, num processo permanente em que ficção e realidade se nutrem uma da outra, ambas se modificam, dando origem a novas realidades, que alimentarão outras ficções, que produzirão novas realidades. O ritmo dessas transformações passa a ser a questão (MOTTER, 2003, p. 174).

Sem dúvidas, as telenovelas formaram uma narrativa que transcendeu a proporção do lazer, que vai além da rotina do dia a dia de uma população; elas constroem uma interação entre o tempo vivido e o tempo que é narrado, tornando uma experiência, estética, cultural e, além de tudo, social. Como experiência de sociabilidade, ela aciona mecanismos de conversação, de compartilhamento e de participação imaginária. A novela tornou-se uma forma de narrativa sobre a nação e um modo de participar dessa nação imaginada. Os telespectadores se sentem participantes das novelas e mobilizam informações que circulam em torno deles no seu cotidiano.

2.2. Caminho das Índias

Telenovela escrita por Glória Perez, exibida e produzida pela Rede Globo em 2009, explorando curiosidades sobre a cultura indiana. A telenovela enfatiza o drama e romance, em que apresenta a história de Maya, personagem interpretada pela atriz Juliana Paes, uma indiana de família tradicional pertencente à casta³ dos comerciantes. A trama apresenta um amor proibido entre Maya e Bahuan, interpretado por Marcio Garcia, e a proibição é decorrente do fato de Bahuan ser um intocável, um dálit.

Segundo Hegel (1995), na Índia, os princípios de humanidade existentes em outras nações, para toda a sociedade, é substituído pelo princípio de humanidade das castas e essas possuem direitos e deveres específicos. Práticas desse povo, sobretudo dos brâmanes, ocorrem por “[...] tal negação da própria existência” (HEGEL, 1995, p. 130). Ainda de acordo com Hegel (1995, p. 130), “a moral que reside no respeito à vida humana não existe para os hindus”.

³ Segundo Oliveira (2003, p. 122), “[...] as castas são grupos sociais fechados, endógamos [...], cujos membros seguem tradicionalmente uma determinada profissão herdada do pai. Um indivíduo nasce numa casta e nela deve permanecer pelo resto da vida”.

Maya luta para ficar com o rapaz, mas seus pais lhe arranjam um pretendente, Raj Ananda, protagonizado por Rodrigo Lombardi, que também vivia um amor proibido com uma brasileira. Na cultura Indiana, o casamento entre pessoas que não pertencem à mesma casta não é aceito dentro das tradições.

A jovem é obrigada a se casar com Raj, tratando-se de um casamento arranjado e bem-visto pela sociedade indiana. Porém, a jovem se casa grávida do dálit Bahuan, sem que ele saiba de sua gravidez, no mesmo tempo em que Raj será pai com a brasileira, sem saber da existência da gravidez.

O casal de indianos se apaixona, e Maya cria seu filho com o dálit, na família dos Anandas. O pai de Raj, Opash, sonhava em ter um neto homem para ser herdeiro dos comércios, fazendo com que a presença do neto provoque inveja e medo no filho mais velho e na nora. Além disso, a indiana Maya faz de tudo para guardar o segredo sobre o filho com o dálit, fruto de um romance proibido.

Em contrapartida, a telenovela mostra as famílias brasileiras, envolvendo a conceituada família Cadore. O empresário Raul, com sua família e cheio de problemas na empresa Cadore, cai em tentação e se envolve com a psicopata e melhor amiga de sua esposa. A psicopata Yvone ilude o empresário, simulando sua morte, para abandonar a família. O empresário é traído, une-se com um indiano e retorna para o Brasil. A novela se resume nestas principais bases, e juntamente são envolvidas outras tramas que compõem todo o enredo da trama.

O índice de audiência da telenovela era significativo: chegou a “registrar 55 pontos de audiência e 77% de participação entre os aparelhos de TV ligados - um excelente número. As duas últimas novelas das oito - Duas Caras e A Favorita - alcançaram 47 pontos e 50 pontos, respectivamente em sua última exibição” (JARDIM)

O ponto relevante tratado é a cultura indiana, pois a telenovela, como o próprio nome indica, se refere à Índia. A trama, além de apresentar falas indianas, mostrou vários tipos de linguagens, e destacou também o quão importante é viver em coletividade, deixando um ponto bem marcante, que são as músicas e danças da cultura.

A telenovela apresenta uma trama que reflete em grande parte a realidade vivida nos dias atuais, que, apesar de serem culturas distintas, há uma coincidência, referindo-se a um mesmo propósito. A narrativa não retratou somente a cultura indiana, como também mostrou assuntos relevantes, como a violência, a

esquizofrenia, a psicopatia e a diferença desses assuntos em relação à loucura, o jovem e a violência, entre outros.

2.3. Orientalismo

Edward Said, a partir da publicação do seu clássico livro *Orientalismo*, chamou a atenção para a relação entre a moderna cultura da mídia e o reforço dos estereótipos ocidentais pelos quais o Oriente era representado. A mídia, especialmente a sua dimensão televisiva, tem atuado como instrumento que potencializa o orientalismo.

Influenciado pelos estudos realizados por Norman Daniel, Said (2018) analisou obras literárias produzidas por europeus que retratavam os orientais, especialmente os árabes muçulmanos, e concluiu que, sob esse prisma, o Oriente era quase uma invenção europeia, e fora, desde a antiguidade, um lugar de romance, de seres exóticos, de memórias e paisagens obsessivas (SAID, 2018 *apud* PORTO, 1990).

Nesse contexto, analisamos que a força cultural não é algo que podemos discutir com facilidade, tendo como objetivo ilustrar, analisar e refletir sobre o orientalismo como um exercício de força cultural. Resumindo, a melhor forma é não arriscar generalizar sobre uma noção tão vaga e tão importante como a de uma força cultural antes que uma boa quantidade de material tenha sido examinada. Mas, em princípio, pode-se dizer que, no que se referia ao Ocidente durante os séculos XIX e XX, fora feita a suposição de que o Oriente e tudo o que nele havia, se não fosse patentemente inferior ao Ocidente, estava pelo menos precisando que este realizasse um estudo corretivo a seu respeito.

O Oriente era visto como delimitado pela sala de aula, pelo tribunal, a prisão, o manual ilustrado. “O orientalismo, é um conhecimento do Oriente que põe as coisas orientais na aula, no tribunal, prisão ou manual para ser examinado, estudado, julgado, disciplinado ou governado” (SAID, 1990, p. 51).

O orientalismo é uma forma de etnocentrismo. Segundo Meneses (2000):

Etnocentrismo é um preconceito que cada sociedade ou cada cultura produz, ao mesmo tempo que procura incutir em seus membros normas e valores peculiares. Se sua maneira de ser e de proceder é a certa, então as outras estão erradas, e as sociedades que as

adotam constituem “aberrações”. Assim o etnocentrismo julga os outros povos e culturas pelos padrões da própria sociedade, que servem para aferir até que ponto são corretos e humanos os costumes alheios. Desse modo, a identificação de um indivíduo com sua sociedade induz a rejeição das outras (MENESES, 2000, p. 245).

De acordo com Guimarães (1988, p. 5) “Etnocentrismo é uma visão do mundo onde o nosso próprio grupo é tomado como centro de tudo e todos os outros são pensados e sentidos através dos nossos valores, nossos modelos, nossas definições do que é a existência” (GUIMARÃES, 1988, p. 5).

A novela analisada neste trabalho, apesar de representar a dinâmica da sociedade indiana, foi produzida no Ocidente e carrega as marcas do orientalismo. Tal característica estará visível na parte 3.

2.4. Novelas e multidisciplinaridade

“No que se refere à imagem fixa, as primeiras sementes, lançadas desde os anos 70, servem ainda de base para a elaboração de grelhas de análise, mesmo que estas necessitem ser formuladas em decorrência dos objetivos da análise, tal como fizemos notar anteriormente. Estes trabalhos tiveram uma influência considerável não apenas nos processos de fabricação dos anúncios publicitários, mas também no testar do grau de compreensão das mensagens e do modo como são interpretadas. Quanto às imagens fixas sem textos, rompem de tal modo com a expectativa que delas temos que a legenda que as acompanha é sem legenda, sem palavras ou então sem título...” (JOLY, 1994, p. 81 e 136))

“O termo imagem é tão utilizado, como todos os tipos de significados sem ligação aparentemente, que parece muito difícil apresentar uma definição simples e que abarque todas as maneiras de a empregar. De fato, em uma primeira abordagem, o que haverá de comum entre um desenho de uma criança, um filme, uma pintura rupestre ou impressionista, grafites, cartazes, uma imagem mental, uma imagem de marca, falar por imagens e por aí fora? O mais notável é que, apesar da diversidade dos significados desta palavra, é possível que a compreendamos” (JOLY, 1994, p. 13).

Compreendemos que ela designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços ao visual e,

em todo o caso, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece (JOLY, 1994, p. 13).

Analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar, decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar (VANOYE, 1994 *apud* PENAFRIA, 2009).

“A utilização das imagens se generaliza de fato e, quer as olhemos quer as fabriquemos, somos quotidianamente levados à sua utilização, decifração e interpretação. Uma das razões pelas quais elas podem então parecer ameaçadoras é que estamos no meio de um curioso paradoxo: por um lado, vemos as imagens de um que nos parece perfeitamente natural, que aparentemente não exige qualquer aprendizagem e, por outro, temos a sensação de ser influenciados, de modo mais inconsciente do que consciente, pela perícia de alguns iniciados que podem nos manipular, submergindo-se da nossa ingenuidade” (JOLY, 1994, p. 10).

No estudo sobre o silêncio, Orlandi (1993) destaca:

Observa[-se] que os mecanismos de análise que apreendem o verbal através do não-verbal revelam um efeito ideológico de apagamento que se produz entre os diferentes sistemas significantes, dando sustentação, dentre outros, ao “mito” de que a linguagem só pode ser entendida como transmissão de informação, ou como sistema para comunicar. O que leva, por um lado, a estabelecer uma relação biunívoca entre um objeto determinado (verbal ou não-verbal) e o seu sentido e, por outro, a trabalhar não com a materialidade significativa de cada linguagem em si mesma mas, sim, com a tradução do não-verbal em verbal, mascarando as diferenças, a especificidade de cada uma das formas da linguagem. Os estudos sobre as formas do silêncio vêm a um só tempo contribuir tanto à compreensão da materialidade do não-verbal, quanto à ampliação do objeto da Análise do Discurso, ao apontar caminhos para se descrever e entender o não-verbal (ORLANDI, 1993 p. 4).

A noção de implícito formulada em Ducrot (1972) prevê modos de expressão implícita, que permitem deixar entender sem ficar a descoberto a responsabilidade de se ter dito. Ou se expressar de tal forma de modo que a responsabilidade do dizer possa ser recusada (DUCROT, 1972 *apud* SOUZA, Tania p. 4).

Na análise da novela, serão utilizados *prints* de telas, para a construção da parte 3 da pesquisa.

3. “AREBABA”: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM MAYA, DE “CAMINHO DAS ÍNDIAS”

Na primeira imagem analisada, observamos a personagem principal Maya, interpretada por Juliana Paes. Maya é uma jovem indiana, alegre e bem-humorada, pertencente a uma família da casta dos comerciantes, sempre utilizando muito ouro, para mostrar toda riqueza. Como já enfatizado no texto, sua família é de vaixás, que possuem riqueza em decorrência da prática comercial.

Os hinduístas creem nas experiências corporais, e que essas experiências são uma forma para construir novas ideias e pensamentos. A dança, para esta religião, torna-se uma forma de dedicação às divindades, além de se tornar um meio para se desprender das dificuldades individuais e sociais (ANDRADE, 2008).

Como vemos na imagem, a personagem utiliza cores, adereços, trajes, até mesmo as expressões, o gesto, o ambiente, além de outros elementos que compõem a imagem e que possuem inúmeros significados na dança indiana, simbolizando as crenças da cultura de Maya. É visível a condição social privilegiada de Maya, bem como o ar sensual que é aplicado na interpretação de Juliana Paes:



Imagem 1. Personagem Maya, em um ritual de dança

Na segunda imagem, a personagem Maya se encontra às escondidas com o dálit Bahuan, para combinar sua fuga para os Estados Unidos, após ser proibida pelos pais de casar com o rapaz, pelo fato de ele ser um dálit.

No cotidiano, os dálits são intocáveis, fazem os trabalhos mais sujos, lavam as roupas e limpam as ruas sujas. Nas escolas, os dálits são humilhados pelos seus colegas. Esses “intocáveis” não entram em lugares que são frequentados por

brâmanes. No caso de Bahuan, que foi criado por um brâmane, frequenta todos os lugares.

Uma característica que a novela destacou é sobre os sistemas de castas e dos dálits. A trama optou por enfatizar essa característica justamente em decorrência do traço moderno que mais se opõe ao sistema de castas, que é o da igualdade, e a negação moderna da hierarquia é o principal obstáculo que se impõe à compreensão desse sistema (DUMONT, 2008).

O casal se encontra em um palácio, com muita exuberância; podemos observar a riqueza do local, pelas colunas e cortinas sofisticadas, além de possuir inúmeras velas no ambiente, que levam o telespectador a acompanhar a cena de amor protagonizada pelos personagens.



Imagem 2. Maya e Bahuan, em uma noite de amor

Na imagem 3, pode-se observar a personagem Maya segurando a mala no chão e chorando, após ser abandonada por Bahuan, o seu grande amor proibido.

A novela, em inúmeras imagens, exalta o corpo da personagem, fazendo com que ela seja vista como uma mulher sensual. Exalta o lugar de uma mulher, representado como uma fortaleza, fazendo jus à sua vida individual, mas, quando estão com seus maridos, mudam o seu papel e voltam às suas representações convencionais, como de uma boa mãe, uma esposa dedicada, sensível e romântica.



Imagem 3. Maya com o seu corpo em cima da mala

Maya, é prometida de casamento para Raj, um jovem culto, elegante e sedutor, pertencente à mesma casta da moça. Maya é forçada a se casar, pois o seu grande amor é o intocável Bahuan.

Na Índia, o casamento indiano é uma festa com muita cor, com inúmeros rituais e tradições. A cerimônia dura vários dias, e é feito de acordo com a religião e a casta dos noivos. Nessa cultura, muitos matrimônios são arranjados pelas famílias, sendo considerada uma união sagrada e imutável (CASA DA ÍNDIA, 2020).



Imagem 4. Maya em seu casamento com Raj

Na imagem 5, Maya segura o seu filho, fruto do seu amor proibido com Bahuan. Segundo a crença hinduísta, no nascimento, o bebê recebe um banho ritualístico e a palavra *Om*, símbolo da religião, é escrita com mel na língua do bebê; outro ritual utilizado é o de escolher o nome do bebê (EDUCA MAIS BRASIL, 2020).



Imagem 5. Maya segurando o seu filho

É tradição servir o *chai*, o famoso chá indiano. A bebida é a mais popular consumida na Índia; segundo pesquisa, o país consome 837 mil toneladas por ano. Um dos ingredientes que mais utilizam para fazer este *chai* é o gengibre, por trazer inúmeros benefícios para a saúde. Por anos, o *chai* foi consumido em pequenas panelas de barro, mas, na atualidade, como é possível observar na foto, são utilizados copos de aço (BBC NEWS, s.d.).



Imagem 6. Maya servindo o *tchacha* com *chai*

Na imagem 7, Maya utiliza o *bindi* Indiano, utilizado para simbolizar o terceiro olho. A palavra *bindi* é de origem do bindu, e representa inúmeros significados, como “gota”, “pequena partícula” e “ponto”. Inúmeras indianas utilizam o *bindi* por acreditarem que a joia representa uma proteção para elas (CASA DA ÍNDIA, 2020).



Imagem 7. Maya utilizando *bindi* Indiano

Maya utiliza o véu indiano, conhecido como *chunari* e *dupatta*. O véu é utilizado em algumas situações, pois as mulheres não gostam de bronzeamento. Também é muito utilizado para a preservação da pureza das indianas (BANJARA SOUL, 2014).



Imagem 8. Maya utilizando *bindi*, véu indiano, no seu ritual de casamento

Na imagem analisada, pode-se observar a riqueza de Maya e de toda a sua família, uma moça vaixás, que sempre está coberta com muito ouro, com inúmeros estilos de véus, vários estilos de *bindi*.

Na cultura indiana, as mulheres não são bajuladas por seus familiares, ao contrário, são submissas aos homens. Estão ali para servir sua família toda, seu marido. No cotidiano, a sua função é limpar a casa, cozinhar, cuidar dos filhos.



Imagem 9. Maya com sua família, coberta de mimos

Maya possui um olhar sensual, diferentemente de uma indiana, atravessa todos os estereótipos da cultura. Trata-se de uma moça que trabalhava, que se casou grávida de um amor proibido. Na Índia, as mulheres casam-se puras, se guardam, ao contrário de Maya, que é uma mulher com um olhar forte, sensual.



Imagem 10. Maya com um olhar marcante e sensual

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A novela a cada dia mais se torna uma análise cultural que se amplia, fazendo com que as pessoas possam dialogar sobre vários assuntos, e fazendo parte cada vez mais do cotidiano da população. Nesse contexto, a forma como o

público as veem influencia na vida das pessoas. Com isso, comportamentos cotidianos são totalmente influenciados por novelas.

Como proposto, este estudo buscou analisar o verdadeiro sentido de se fazer uma telenovela, a forma como é vista a Índia, além de analisar a personagem Maya, que é caracterizada como uma mulher sensual. O objetivo do estudo foi investigar a personagem principal, Maya, e observar que ela é uma apresentação do Oriente com um olhar do Ocidente. Além disso, observou-se que a personagem assume um papel de “mulher protagonista”, mas na cultura indiana, essa ação é incomum, pois o que ocorre é o contrário disso.

A partir de *prints* de imagens, como chamamos de telas fixas, o ponto alto do estudo foi a análise de imagens, podendo observar os comportamentos da personagem, a disposição sensual do corpo de Maya, seu olhar penetrante e o protagonismo que ela assumiu ao longo de todo o enredo.

No entanto, outros personagens representados na Índia poderiam ser rastreados. As práticas religiosas encenadas na novela poderiam ser investigadas, bem como a recepção que a produção teve no Brasil. Ela foi a primeira novela brasileira que venceu o Prêmio Emmy Internacional. Ainda hoje, a Globo exporta a produção para vários países.

O trabalho queria ter explorado os diálogos de Maya; no entanto, faltou o tempo necessário para executar a tarefa. Também queria ter discutido sobre o avanço econômico dos vaixás, afinal, trata-se de uma casta que vem crescendo economicamente, na medida em que a Índia foi se consolidando como potência econômica global. Por outro lado, a pesquisa poderia ter explorado a miséria social vivida pelos personagens que são dálits, pois a Índia, em decorrência da existência das castas, é o país mais desigual do planeta.

Estudos referentes a outros aspectos que tratam do tema oriente são bem-vindos, afinal, a própria cultura oriental vem ganhando espaços mais amplos dentro da indústria cultural, o que atrai empresas como a Rede Globo, que, no caso de Maya, fez uma interpretação ocidental da personagem, dando a ela toques e retoques da sensualidade da própria mulher brasileira – personificada na escolha de Juliana Paes para viver a personagem.

5. REFERÊNCIAS

ANDRADE, J. **Dança clássica indiana**: história - evolução - estilos. Curitiba: Edição do Autor, 2008.

BBC NEWS. **A tradição do Chai, o chá indiano, em imagens**. 6 out. 2012.

Disponível em:

https://www.bbc.com/portuguese/videos_e_fotos/2012/10/140630_fotogaleria_cha_india_ms. Acesso em: 24 out. 2021.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

CASA DAS ÍNDIAS. **Saiba quais são os principais ritos e tradições de um casamento Indiano**. 27 jan. 2020. Disponível em:

<https://blog.casadaindia.com.br/casamento-indiano/>. Acesso em: 24 out. 2021.

CASA DAS ÍNDIAS. **Bindi Indiano**: o que é e por que as indianas usam no seu dia a dia? 20 fev. 2020. Disponível em: <https://blog.casadaindia.com.br/bindi-indiano/>. Acesso em: 24 out. 2021.

DUCROT, O. **O Dizer e o Dito**. São Paulo: Pontes, 1987.

DUMONT, L. **Homo Hierarchicus**: O Sistema de castas e suas implicações. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

DIAS, F. Práticas religiosas, espirituais e filosóficas. **EDUCA MAIS BRASIL**, 21 jul. 2020. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/religiao/hinduismo>. Acesso em: 24 out. 2021.

HEGEL, G. W. F. **Filosofia da História**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

JOLY, M. **Introdução à análise de imagens**. Lisboa, 1994.

MENESES, P. **Etnocentrismo e relativismo Cultural**. Belo Horizonte: Unicap – PE, 2000.

MOGADOURO, C. A. A Telenovela brasileira: uma nação imaginada. **Eco-Pós**, v. 10, n. 2, p. 85-95, 2007.

MOTTER, M. **Ficção e realidade**: a construção do cotidiano na telenovela. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura, 2003. (Ficção Televisiva).

ORLANDI, E. **Efeitos do verbal sobre o não-verbal**. Encontro Internacional da interação entre linguagem verbal e não-verbal. Brasília, março 1993.

PORTO EDITORA. **Bramanismo no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa**. Porto: Porto Editora. s.d. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/bramanismo>. Acesso em: 24 out. 2021

SAID, W. E. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SOUL, B. **Véu na Índia** – mais que um mero acessório. 12 dez. 2014. Disponível em: <https://tabibitosoul.com/2014/12/12/veu-na-india-mais-que-um-mero-acessorio/>. Acesso em: 24 out. 2021.

VANOYE, F.; GOLLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. Campinas: Papirus, 1994.

WOLTON, D. **O elogio do grande público**: uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.