

O “XOU DA XUXA” COMO REPRESENTAÇÃO DO IDEAL DE BRANQUEAMENTO DO BRASIL¹

Thaís de Carvalho²

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise sobre o programa Xou da Xuxa, exibido pela TV Globo entre 1986 e 1992, como um espaço de culto à cultura branca europeia e, conseqüentemente, de exclusão de outros espectros da população nacional. Os olhares locais e estrangeiros sobre o fenômeno Xuxa ajudam a compreender por que a família brasileira foi tão fascinada pela apresentadora. Por fim, serão analisados dois processos de exclusão no programa: a seleção para paqueta, carreira dos sonhos de todas as meninas, alcançável apenas à pequena parcela que atendia ao padrão de beleza imposto (magra, pele clara, cabelos loiros e lisos) e a encenação da famosa música “Brincar de Índio”, em especial no episódio em que índios foram convidados para dançar com as paquetas. O objetivo, alcançado através da leitura de trabalhos sobre mídia e racismo, é problematizar o ideal de branqueamento do Brasil, que tem raízes históricas e se perpetua na televisão através de ídolos de traços europeus, e a ilusória democracia racial, representada por discursos de diversidade que naturalizam as diferenças sociais.

Palavras-chave: Xuxa. Racismo. Branqueamento. Criança. Índios.

1. A PROGRAMAÇÃO INFANTIL NA TELEVISÃO BRASILEIRA

Os programas televisivos infantis chegaram ao Brasil na década de 1950, com *Sítio do Pica-Pau Amarelo* em sua primeira versão. Até 1963, antes da chegada do *tape*, a maioria dos programas infantis acontecia ao vivo e em um formato semelhante ao do rádio, após esse período passam a predominar séries televisivas, como *Vila Sésamo*, *Clube do Mickey* e *Pica Pau*. Esse período também marca a invasão da produção audiovisual estrangeira – os apresentadores dos programas podiam ser brasileiros, mas os desenhos eram importados.

A televisão passa a perceber o poder de consumo da criança a partir dos anos 1980 e a programação se transforma. *Clube da Criança*, da TV Manchete, e *Balão Mágico*, da TV Globo, são exemplos do formato da programação após a percepção da infância como um território repleto de consumidores a ser conquistado. Embora a TV Cultura e a TV Educativa

¹ Trabalho inscrito para o GT Comunicação e Educação, do VII Encontro de Pesquisa em Comunicação - ENPECOM.

² Mestranda em Comunicação Social, PUC-Rio, thaiscarlo@gmail.com.

oferecessem à criança opções de entretenimento mais próximas do folclore e da cultura popular brasileiras e com mais zelo quanto à agressividade dos intervalos comerciais, os programas de maior audiência, principalmente entre os telespectadores populares, foram os de auditório. Estes eram semelhantes à programação adulta – como o *Domingão do Faustão*, o *Programa Silvio Santos*, e o próprio *Cassino do Chacrinha* –, tendo como diferencial infantil a alternância entre a interação no palco, do apresentador e sua plateia, e a exibição de desenhos animados.

Beth Carmona (PACHECO, 2002, p.66) , que foi diretora da TV Cultura por muitos anos, considera que “o gênero programa de auditório (...) tem um aspecto relacionado ao circo. As crianças que são focalizadas ou têm algo de excepcional ou uma anormalidade física, ou, então, são tão bonitinhas que parecem adultos”. Nos programas infantis de auditório a criança raramente aparece em destaque – é, ao contrário, um componente do cenário onde o destaque é um apresentador adulto, quase sempre do sexo feminino (Sérgio Mallandro e Vovó Mafalda são duas exceções). Sua presença serve para legitimar a qualidade infantil da programação e para dar uma ideia de que a estrela do palco não é inatingível, que se mistura com o povo e mantém proximidade com o seu público.

No final dos anos 1980, os programas infantis encontraram uma fórmula mágica para atrair audiência. O cenário é colorido, ultra-iluminado, e a plateia de crianças é convidada a invadir o palco. Brincadeiras competitivas colocam meninas contra meninos e oferecem como prêmio brinquedos, aproveitando para inserir doses de merchandising de marcas associadas ao consumo infantil. A apresentadora é loira, de pele clara, vestida com roupas curtas e extraordinárias. É a fórmula Xuxa, que servirá de molde para diversos outros programas semelhantes no Brasil.

Esse artigo ressalta um aspecto particular dos programas de auditório infantis: a escolha quase hegemônica de apresentadoras com um mesmo fenótipo para liderar esses espaços. Enquanto Xuxa é descendente de italianos “da província autônoma de Trento”³, sua substituta no *Clube da Criança*, Angélica Ksyvicks, descende de polacos, russos e lituanos⁴; Eliana Michaelichen, apresentadora infantil do SBT de 1993 a 1998, é descendente de russos e ucranianos⁵ e Jackeline Petkovic, substituta de Eliana após sua saída do SBT, é descendente de “croata, portuguesa, russa e também por parte alemã do seu avô”.⁶ Independente da origem

³ Ver Xuxa em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Xuxa>>. Acesso em: 30 jul. 2015.

⁴ Ver Angélica em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Ang%C3%A9lica_\(television_host\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ang%C3%A9lica_(television_host))>. Acesso em: 29 jul. 2015

⁵ Ver Eliana em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Eliana_Michaelichin_Bezerra>. Acesso em: 29 jul. 2015

⁶ Ver Jackeline em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jackeline_Petkovic> Acesso em: 29 jul. 2015.

geográfica da apresentadora dentro do território brasileiro, é interessante observar como suas descendências, sempre europeias, são parte relevante de suas biografias. Portanto, esse trabalho se propõe a analisar o fenômeno Xuxa nos anos 1980 e 1990 como um espaço de destaque da cultura branca europeia e como representativo do ideal de branqueamento do Brasil.

2. O RACISMO EM UM PAÍS MESTIÇO

A identidade nacional do Brasil se constrói sobre um ideal de diversidade étnica e miscigenação amplamente representado por propagandas políticas e pelas demais narrativas televisivas. Programas de auditório como *Esquenta*, apresentado por Regina Casé, parecem endossar a facilidade de se misturar os brasileiros de origens distintas, de raízes culturais distintas, de classes sociais distintas. A tolerância, a ausência de preconceito, surge como a qualidade fundamental do ser brasileiro. Discutir o racismo no Brasil, portanto, parece um grande contrassenso, e com frequência o preconceito racial no país é disfarçado como desigualdade socioeconômica (SOVIK, 2002, p.363). Afinal, “se não existem brancos nem linhas raciais nítidas, como pode haver preconceito?” (idem).

O racismo, porém, não é definido apenas como um processo claro de segregação do não-branco, mas como um sistema de estruturas econômicas, políticas, sociais e culturais que perpetuam a distribuição desigual de privilégios entre pessoas brancas e não-brancas (HILLIARD, 1992 apud DIANGELO, 2011, p.56), e que enaltecem a cultura branco-europeia como “modelo universal da humanidade” (BENTO, 2002, p.25). Tanto essas estruturas de perpetuação de privilégios quanto esse enaltecimento do branco-europeu se construíram historicamente, desde a colonização do Brasil até os dias de hoje:

A moderna cultura ocidental – em outras palavras, o triunfo da humanidade absoluta – dá-se a partir de um ordenamento espacial centrado na Europa. Desta maneira, o ‘ser humano universal’, criado a partir de uma concepção cultural que refletia as realidades do universo burguês europeu, gerava necessariamente um ‘inimigo universal’, a outra face da moeda, capaz de abrigar todos os qualificativos referentes a um ‘não-homem’: bárbaros, negros, selvagens (SODRÉ, 2000, p. 54)

A Europa compõe o imaginário brasileiro como um espaço de desenvolvimento superior a que almejamos nos igualar. A branquitude, reconhecida como característica importada – como nas biografias das apresentadoras descritas anteriormente – representa esse ideal de clareamento gradual, de retorno ao Velho Mundo civilizado. A miscigenação seria

inclusive bem vista historicamente por ser o meio para atingir este branqueamento gradual (SODRÉ, 2000), essa reaproximação com o passado colonizador. Por isso, os estudos culturais têm abandonado a abordagem da discriminação como um processo de exclusão do não-branco, o que colocaria o negro, o índio, o mestiço no centro da discussão – nunca o branco. A discussão da *branquitude* é importante por centrar o debate no lugar privilegiado do branco, legado da escravidão que o país não quer discutir. “Este silêncio e cegueira permitem não prestar contas, não compensar, não indenizar os negros” (BENTO, 2002, p.28).

A dificuldade de compreender como a nossa própria cultura (branca, europeia) pode ser excludente é chamada por Robin DiAngelo (2011) de “conforto racial”. É a nossa dificuldade de nos enxergar como parte de um sistema racista que nos faz negá-lo como um todo – por isso também é muito mais fácil falar do excluído do que do privilegiado, colocando o problema como algo a ser resolvido pelo próprio excluído através de seu esforço individual. Além disso, “porque os brancos vivem vidas segregadas em uma sociedade dominada por brancos, recebem pouca ou nenhuma informação autêntica sobre o racismo e são, portanto, despreparados para pensar criticamente sobre o assunto” (DIANGELO, p.58)

2.1. Ideologia e televisão no Brasil

O favorecimento da elite historicamente construída sobre privilégios racistas é tão naturalizado que se torna difícil de contestar. Na mídia, a esmagadora maioria das pessoas bem representadas é branca – nos anúncios publicitários, nas novelas, nos jornais. Portanto, como brancos, vivemos neutralizados para a noção de ausência de representatividade, ou de má representatividade, e essas ideias acabam não parecendo relevantes.

Para compreender o sistema de estruturas e ideologias que opera para a manutenção das diferenças é necessário compreender que a grande mídia não é o espaço de liberdade democrática que tenta aparentar, mas um campo de exercício de poderes políticos e econômicos. A linguagem imposta na televisão, bem como em outros meios de comunicação de massa, representa os interesses de uma elite detentora de poder – isso porque o domínio dos meios de comunicação não é mais que o controle da propriedade (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.52). No Brasil, a Rede Globo é um conglomerado de propriedade familiar, concentrando sob sua marca jornalismo impresso, canais de televisão aberta, canais de televisão a cabo, portais de notícia, etc. Monopólios como esse refletem os interesses econômicos daqueles que estão no poder, que decidem o que merece ter visibilidade.

A visibilidade seletiva dos meios de comunicação e a representatividade social na mídia acaba tendo um efeito doutrinário sobre o público, indicando tacitamente o lugar de cada indivíduo na sociedade. O psicólogo venezuelano Eduardo Santoro realizou uma pesquisa objetivando compreender até que ponto a visão de mundo da criança é influenciada pelo que a televisão mostra (CAPARELLI, 1990). Oferecendo às crianças folhas de papel com vários televisores em branco, Santoro pediu às crianças que desenhassem uma história para a televisão. Mais da metade das estórias ilustradas se passavam nos Estados Unidos, 56% dos personagens bons eram policiais ou detetives e mais de 16% dos maus eram camponeses ou operários, número superior ao de criminosos profissionais. 57% dos bons eram ricos e 100% dos maus eram pobres.

Não à toa, “todos os governos têm uma grande preocupação com o que as crianças assistem através desse meio, especialmente porque elas estão ainda conformando sua cosmovisão e formando sua personalidade”. (idem, p.65) Esse tipo de interesse fica mais claro quando nos distanciamos desses programas televisivos temporalmente – é muito mais fácil perceber tendências ideológicas décadas mais tarde. É o caso do *Xou da Xuxa* como representante da branquitude e de Xuxa como Rainha dos Baixinhos em um país de crianças majoritariamente não-brancas.

2.2. O sucesso de Xuxa em um país de não-brancos

Em estudo realizado pelo IBGE em 2008, constatou-se que 96% da população brasileira com 15 anos ou mais afirmam saber definir a própria cor ou raça. Dessa porcentagem, 49% se declaram como brancos, o que significa dizer que 51% seriam não-brancos. Ainda assim, quando perguntados sobre as suas descendências, apenas 1,31% dos brasileiros que sabem definir sua cor ou raça declara ser de origem clara (somando-se aqui os resultados das categorias “clara”, “alemã” e “italiana” oferecidas pelo IBGE). Pode-se concluir, portanto, que a população brasileira segue sendo composta por uma maioria não-branca e mestiça. Cabe avaliar, portanto, a razão do fascínio por uma Rainha Ariana. Nos anos 1990, quando 43% da população brasileira se declaravam mestiços ou negros, o sucesso de Xuxa já causava estranhamento aos olhos estrangeiros. Um artigo do jornal *The New York Times* expressava o estranhamento no título “Brazil’s idol is a blonde, and some ask ‘why?’” (31 jul. 1990).

A pele extremamente branca de Xuxa e seus cabelos loiros, por serem tão raros no Brasil, servem como “símbolos onipresentes de diferença” (SIMPSON, 1993, p.83), enquanto

seu discurso biográfico de ascensão honesta – um passado simples e a conquista de seu espaço na mídia através de esforço individual – aproximam-na do povo. Esse discurso biográfico é muito bem forjado para garantir ao público que a estrela alcançou seu status por mérito, não por privilégios. Por isso, referências ao seu passado como modelo foram constantemente suprimidas – desde a sua participação em cena erótica com um menor de idade em *Amor, estranho amor* até as suas fotos na Playboy. Para se constituir como a Rainha da programação infantil era preciso deletar esses obstáculos, que poderiam levantar questionamentos, e fortalecer aspectos que a popularizassem na mídia para a criança. Dennison (2013, p.291) salienta o sotaque de Xuxa como uma negação de suas origens gaúchas e também como estratégia de associação com a grande mídia e em especial com a Rede Globo, localizada no Rio de Janeiro: a sua fala é carregada de coloquialismos e enfatiza o típico chiado carioca. Esse coloquialismo seria outra forma de aproximar a apresentadora do público popular.

Em seu artigo sobre o ídolo branco, Brooke (1990) cita duas possibilidades para o sucesso de Xuxa (*blonde idol*) em um país não-branco. A primeira delas é a associação feita pelas crianças com o mundo mágico dos contos de fadas, defendida pela própria Xuxa: “As crianças gostam da Branca de Neve, da Cinderela, da Barbie. Quando me veem perto delas, é como se aquela pessoa mítica se tornasse realidade”⁷. A outra possibilidade é simplesmente a raridade, ou seja, da mesma forma que os estrangeiros desejam a mulata brasileira nas boates, nós idolatramos a loira europeia na televisão. Ambas as possibilidades são verossímeis, mas questionáveis, pois colocam a cultura dos contos de fadas e da Barbie como modelo universal de infância, ignorando ser ela própria produto de interesses políticos, sociais e econômicos; e comparam dois lugares sociais diferentes: enquanto a mulata é hipersexualizada, as loiras, que também compõem um imaginário de fetiches sexuais no Brasil, são representadas no palco como o ideal de mulher de família –imagem que Xuxa elege para lhe representar quando apaga seu passado de modelo sensual e se consagra como apresentadora infantil.

Durante o auge do racismo cientificista no final do século XIX, a elite brasileira se preocupava com o grande contingente de negros no país, o que significaria um destino nacional trágico a longo prazo. Fundou-se um ideal de eliminar a negritude através do clareamento gradual da população, por exemplo, através do estímulo à imigração europeia. “O branqueamento persiste nas crenças populares e, pela sua internalização, não-brancos buscam mobilidade social e geográfica, classificação em categorias mais claras e auto-inserção em

⁷ Livremente traduzido a partir de citação em inglês no artigo de James Brooke. Disponível em: <
<http://www.nytimes.com/1990/07/31/world/rio-journal-brazil-s-idol-is-a-blonde-and-some-ask-why.html>>.
Acesso em: 2 ago. 2015

redes brancas” (TELLES, 2002, apud DENNISON, 2013, p.288) A partir dessa perspectiva, é possível compreender o fenômeno Xuxa como uma ocupação dos espaços de branquitude no Brasil e como representativo do ideal de branqueamento da população.

3. TODA COR TEM SIM: COMO SUSTENTAR O DISCURSO DA DIVERSIDADE

No *Xou da Xuxa*, a apresentadora aparece sempre acompanhada de um séquito de jovens mulheres loiras, magras e de cabelo riso. A posição de Paquita, assistente de palco da Rainha dos Baixinhos, era considerada a profissão dos sonhos e muitas meninas brasileiras nos anos 1980 e 1990. A seleção para a vaga, no entanto, possuía um padrão estético rigoroso que visava manter a similaridade entre as Paquitas e a Xuxa, acentuada pelo uso de uniformes militares em cores primárias

Os uniformes (...) parecem ter sido incorporados do fenômeno da cultura popular americana das *drum majorettes*, bandas femininas de marchas que eram muito populares mesmo fora dos EUA na década de 1980 e que, assim como as torcidas organizadas, ofereciam uma alternativa aceitável para a expressão da sexualidade de adolescentes e jovens mulheres (em sua maioria brancas). Mas a ênfase na vestimenta militar também pode ser vista com um significado mais local. Por exemplo, há uma forte associação histórica no Brasil entre os estados do sul e as forças armadas. O próprio pai de Xuxa (...) foi um oficial do exército. Os cargos mais altos das forças armadas, e especialmente da Marinha, foram compreendidos por muito tempo como lugares brancos. (DENNISON, 2013, p.295)

Com a definição de um perfil físico para as Paquitas, o lugar central no palco acabava sendo exclusivamente branco, embora outras cores e etnias aparecessem no programa como convidadas (trataremos da visita dos índios mais adiante) ou como parte da plateia. A existência desse padrão estético para as Paquitas é bastante questionada inclusive pelos fãs de Xuxa, afinal, revelava certa hierarquia na interação do programa: na plateia, o povo miscigenado; no palco, a corte e a Rainha de descendência europeia. O espaço público é misto, mas os lugares de destaque revelam a falha do discurso pró-diversidade – há um limite para a participação não-branca, seu lugar é o do plebeu.

Programas como o da Xuxa, nos quais apresentadoras brancas, auxiliadas por crianças brancas e tendo como pano de fundo crianças afrodescendentes, podem reforçar estereótipos do negro como parte de nossa sociedade, porém no campo da cultura, contribuindo na dança e no samba, e não como pessoa capaz de assumir e galgar postos ocupados predominantemente pela classe dominante branca no Brasil. (VIVARTA, 2009, p. 112)

No filme *Lua de Cristal*, de 1990, maior sucesso de bilheteria brasileiro daquela década, essa reprodução é mantida: no final, um palco de Xuxa e Paquitas é aplaudido por um público de morenos (de pele clara). Em clara alusão aos contos de fadas europeus, Xuxa é transfigurada de gata borralheira em princesa da floresta. As vilãs do filme, parentes de Maria da Graça que a destratam até então, manifestam enfim estar orgulhosas de fazer parte de sua família. A prima de Xuxa, que nesse momento está loira, diz “mamãe, eu quero ser paquita”, ao que a mãe responde “vou falar com a Marlene, eu sou assim com ela”.

Marlene Mattos, empresária de Xuxa, com frequência aparecia como a responsável pelas decisões polêmicas do programa – quanto à seleção de Paquitas, por exemplo, Xuxa **declara** que não teve poder de decisão e que as escolhas eram feitas por sua empresária. Marlene Mattos, de fisionomia mestiça, tem um “pano de fundo social e racial **que** reflete muito mais de perto o dos fãs de Xuxa” (DENNISON, 2013, p.295). No entanto foi transformada em vilã pela mídia para defender o status inocente da apresentadora. Em *Lua de Cristal*, as parentes malvadas de Xuxa também são morenas e tendem a agredi-la verbalmente mencionando seus cabelos loiros (“loira oxigenada”, “sabe que eu detesto esse seu cabelinho louro?”), associando-os a uma suposta ingenuidade de contos de fadas, como se ser loira fosse ser ausente de qualquer malícia. Essa ingenuidade é reforçada por Xuxa, quando afirma que não tem a menor ideia de quanto o seu programa vale ou quando sugere que decisões importantes sobre a sua carreira são tomadas por outras pessoas.

Por fim, ainda sobre o discurso de diversidade e tolerância que, logo no início do trabalho, definiu-se como norteador da ideia de nação no Brasil e também da programação midiática nacional, é importante ressaltar que houve uma assistente de palco negra ao longo da trajetória de Xuxa na TV Globo. Adriana Bombom participou dos programas entre os anos de 1996 e 2002, mas não foi uma Paquita, apenas uma dançarina de palco – diferenciada pela denominação e pelas roupas, já que não usava o mesmo uniforme das outras assistentes. Sua música-tema, a “Dança do Bombom”, deixa claro que o papel exercido por Adriana era o da dançarina hipersexualizada – como as mulatas dos fetiches estrangeiros, mencionadas anteriormente. “A dança da Bombom é uma dança diferente(...), a dança da Bombom é uma dança natural(...), a dança da Bombom entra pra trás, entra pra frente(...), a dança da Bombom mexe o bumbum é alto astral”. A dicotomia entre a mulata hipersexualizada e a loira sexualizada mas “de família”, mencionada anteriormente, é reforçada no episódio do programa *Xuxa Hits* em que Bombom ensina Xuxa a dançar “na boquinha da garrafa”. Xuxa incorpora o discurso da família tradicional brasileira: “a primeira vez que eu vi essa dança

pensei ‘ah, que horrível!’, a segunda vez pensei ‘será que é difícil?’, depois já tava eu lá, querendo fazer.”⁸

A questão da exclusão representada pelas Paquitas e a dificuldade popular de categorizar o programa de Xuxa como racista foi tema de um curta-metragem produzido em 2010. Em *Cores e Botas*, uma criança negra fascinada pelo Xou da Xuxa se prepara para a seleção de Paquita e é logo desclassificada pela sua cor – uma vez que é a mais segura e mais ensaiada entre as meninas. No final, a menina joga fora sua coleção de botas e seu irmão lhe pergunta o porquê. Ao que a menina revela: decidiu se dedicar à carreira de fotógrafa, e nesta as botas não são importantes.

4. BRINCAR DE ÍNDIO: A REPRESENTAÇÃO INDÍGENA NO XOU DA XUXA

How! Voxê quer o dixco *Xou da Xuxa 3?* (sic) Já xaiu. Hi! Gosta música de índio? Eu I Love.(sic) Música de índio preferida. [para de “imitar índio”]. Dos baixinhos e minha. Olha o que eu ganhei, veio do Xingu [mostra cocar de penas]. Né bonito? Foram os índios mesmo que fizeram. Devem ser bichinhos que morrem lá e eles guardam. Tomara que eles não matem pra fazer isso só né, mas...⁹

A música “Brincar de índio” foi um dos maiores sucessos da carreira musical de Xuxa e das Paquitas. Com coreografia e vestimenta específicas, Xuxa saúda os baixinhos com uma palma aberta dizendo “how”. A roupa de Xuxa possui longas franjas de tecido e um cocar comprido, enquanto a das Paquitas se limita ao tradicional traje militar com um cocar pequeno de penas. Não é possível identificar se as músicas foram feitas para índios brasileiros ou americanos, de filmes de faroeste. Na verdade, “índio” parece ser uma categoria que abarcava toda e qualquer narrativa de primitivismo e oposição à civilização ocidental.

Na coreografia, as Paquitas rodeiam a Xuxa, seu cacique, fazendo “u-u-u”. Sentam com “pernas de índio”¹⁰, deitam as costas no chão e empinam as pernas no ar, depois viram-se de bruços e levantam para voltar a circular em volta de Xuxa. A música fala de “brincar de índio mas sem mocinho pra (sic) me pegar”. Então esse índio é o bandido da história? Mas já podemos amá-lo, porque “índio não faz mais lutas, índio não faz guerra”. O lugar do índio no *Xou da Xuxa*, assim como o lugar do negro, sempre foi o de exceção. No entanto, o índio

⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z-mTVXvuM4c>>. Acesso em: 5 ago. 2015.

⁹ Lançamento do disco “Xou da Xuxa 3”, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z7F5XphE4TI>>. Acesso em: 2 ago. 2015.

¹⁰ Como, nas escolas, costumava-se dizer para a posição sentada de pernas cruzadas uma sobre a outra, diretamente sobre o chão.

aparece ainda como elemento exótico, bandeira da diversidade étnica e cultural do programa e do Brasil.

A relação do índio com a criança por sua suposta ingenuidade não é exclusiva do *Xou da Xuxa*. Pelo contrário, constitui a noção de bom selvagem – o nativo das Américas que se permitia catequizar e era tido como *tabula rasa*, assim como as crianças, vazio de conhecimento e pronto para ser preenchido com os ensinamentos da civilização ocidental. Por isso, talvez, o indígena-folclórico apareça tanto como temática recreativa nos espaços da infância – essa mesma abordagem do homem selvagem serviu de pano de fundo para a história de Mogli e Tarzan, mais tarde transformados em clássicos infantis.

O estudo realizado por Bonin (2015) sobre o lugar do índio no contexto escolar a partir das memórias de sua geração dos festejos de 19 de abril constata que a representação indígena nas escolas é também bastante exótica. São feitas pinturas faciais e cocares com retalhos de papel coloridos. Não há nenhuma problematização, no universo infantil escolar ou midiático, do genocídio indígena ou do atual lugar do índio na cultura e na história brasileiras. Na escola, fala-se do “Descobrimento do Brasil” e na música de Xuxa o índio é passivo: “Índio já foi um dia o dono dessa terra. Índio ficou sozinho. Índio querer carinho. Índio querer de volta a sua paz”. Reforça-se o estereótipo do indígena como adereço folclórico: amigo dos animais e protetor da natureza. A associação do índio com a natureza de maneira exacerbada, pautada pelo “respeito à natureza” é também uma forma de desumanização que tem raízes históricas:

Os hebreus distinguiam entre judeus, gentios e homens selvagens; o mesmo faziam os gregos e os romanos, quando atribuíam particularidades aos civilizados, aos bárbaros e aos homens selvagens. A dissimilitude pautava-se entre homens organizados por algumas leis – mesmo quando as mesmas eram consideradas falsas – (os bárbaros) e homens sem nenhuma lei (os selvagens). (...) Os bárbaros viviam em espaços distantes e a sua presença provocava medo, suscitava pavor apocalíptico. Em compensação, o homem selvagem habitava nas proximidades, nas florestas, nas montanhas e nos desertos, dormindo debaixo das árvores ou nas cavernas como animal. (RAMINELLI, p.35)

Em episódio do *Xou da Xuxa* de 1989, disponível no YouTube, o programa recebe como convidados alguns indígenas para participar da canção “Brincar de Índio”, quatro adultos e quatro crianças. As expressões faciais dos convidados ao assistirem à coreografia é de seriedade, contrastando com o clima do programa e com a dança das Paquitas, ambos de um êxtase circense. No final da música, Xuxa diz: “baixinhos, vamos brincar de índio e ensinar as pessoas a ter respeito ao índio que é a natureza viva!”. Então estende a mão às crianças convidadas para trazê-las para a dança. As crianças trocam olhares assustados com os

adultos, que indicam que elas devem ir. Xuxa então segue pulando e cantando seu “ô-ô-ô”, enquanto as crianças indígenas a acompanham desanimadas.¹¹ “Parece que sair gritando ‘u-u-u-u’, não serve para dizer que os índios têm outra linguagem, mas para dizer, mesmo, que eles não têm linguagem, que eles emitem sons, porque são selvagens, não têm uma fala estruturada.” (BONIN, 2015, p.319)

Ignorando a natureza do convite feito a eles, e uma vez que estão ali por livre e espontânea vontade, caberia um questionamento sobre o porquê de os índios terem aceitado participar do programa. Se aceitaram participar do programa, o que lhes causa desconforto? Seria um caso claro de violência simbólica, em que uma classe (dominante) exerce o seu poder sobre a outra (dominada), sem que haja possibilidade de contestação. “A violência simbólica é uma violência que se exerce com a cumplicidade tácita dos que a sofrem e também, com frequência, dos que a exercem, na medida em que uns e outros são inconscientes de exercê-la ou de sofrê-la.” (BOURDIEU, 1997, p.22)

Bourdieu (1997) explica como se dá a dinâmica de um estúdio de televisão e dos poderes simbólicos que o coordenam. A interação diante das câmeras, que passa para o telespectador a ideia de uma convivência real e democrática, é na verdade exaustivamente ensaiada. O que o telespectador observa é uma encenação, um simulacro, previamente montada. Assim, a interação com os convidados, por mais explosiva que possa parecer, é limitada

por conversações preparatórias com os participantes sondados, e que pode levar a uma espécie de roteiro, mais ou menos rígido, no qual os convidados devem deslizar (a preparação pode, em certos casos, como em certos jogos, tomar a forma quase de um ensaio). Nesse roteiro previsto por antecipação, praticamente não há lugar para a improvisação, para a palavra livre, desenfreada, arriscada demais ou mesmo perigosa para o apresentador e para seu programa. (idem, p.49)

Essa participação dos convidados não é, portanto, uma verdadeira interação, senão uma encenação de um discurso de democracia – no caso de “Brincar de Índio”, um discurso de democracia étnico-racial. Este simulacro, crível aos olhos dos telespectadores, é delimitado por toda uma negociação prévia de diálogos e gestos que reforcem a proposta do programa *Xou da Xuxa* – de um índio pacífico, resignado, o bom selvagem protetor da natureza.

5. CONCLUSÃO

¹¹ O vídeo em questão encontra-se disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=ba9JLbDrpWI>>. Acesso em: 2 de ago. 2015.

Adorno escreveu em 1969 o texto “A educação depois de Auschwitz”, em que discute a necessidade de nos comprometermos para que o Holocausto não se repita. O combate ao preconceito – racial, étnico, sociocultural – deve ser objetivo primordial da educação. No Brasil o racismo faz suas vítimas: 39.9% dos índios vivem na extrema pobreza (AMNESTY INTERNATIONAL, 2014, p.12) e, em 2012, 77% dos jovens assassinados eram negros.¹²

A discriminação racial no Brasil, vivida sob a forma de privilégios e desigualdades, vem sendo discutida nas últimas décadas com um pouco mais de abertura. A política de cotas nas universidades, a lei de representatividade na mídia e a criação de leis que tornaram crime a ofensa racial são algumas das estratégias de contestação do racismo. Mesmo assim, ainda causa estranhamento a discussão sobre o legado branco de um passado racista, dos estereótipos criados para os não-brancos, dos lugares limitados que os não-brancos ocupam na mídia.

Não é por acaso que se elege como herança indígena a naturalidade e como herança negra a sensualidade, ao passo que sagacidade, civilidade, trabalho, entre outros atributos, são enaltecidos como heranças europeias. Não é por acaso também que nos identificamos muito facilmente com uma descendência europeia – italiana, alemã, polonesa – e frequentemente nos distanciamos de uma descendência africana ou indígena. (BONIN, 2008, p.317)

A proposta desse trabalho era dar mais um passo em direção a essa problemática, embora a mesma demande estudos maiores, interdisciplinares e documentais. É importante estar atento aos discursos reproduzidos na mídia, o que representam e a quem servem. Questionar as estruturas de perpetuação do racismo é essencial para desnaturalizá-las e assim abrir espaço para mudanças.

¹² Disponível em: <<https://anistia.org.br/campanhas/jovemnegrovivo/>>. Acesso em: 2 ago. 2015

6. REFERÊNCIAS

AMNESTY INTERNATIONAL. **Indigenous peoples' long struggle to defend their rights in the Americas**. Londres: Amnesty International Publications, 2014.

ADORNO, Theodor. La educación después de Auschwitz. In: _____. **Consignas**. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2003. p.80-95.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: _____. **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2002. p.25-58.

BONIN, Iara Tatiana. Narrativas sobre diferença indígena: como se produz um “lugar de índio” no contexto escolar. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, vol.89, n.222, 2008. Disponível em: <<http://www.emaberto.inep.gov.br/index.php/RBEP/article/viewFile/584/1136>>. Acesso em: 27 jul. 2015.

BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. In: _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

_____. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BROOKE, James. Brazil's Idol Is a Blonde, and Some Ask 'Why?' **New York Times**, Nova York, 31 jul. 1990, Disponível em: <<http://www.nytimes.com/1990/07/31/world/rio-journal-brazil-s-idol-is-a-blonde-and-some-ask-why.html>>. Acesso em: 24 jul. 2015

CAPARELLI, Sérgio. Televisão, programas infantis e a criança. In: ZILBERMAN, Regina (org.). **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

CARMONA, Beth. A participação da criança na televisão brasileira. In: CARLSSON, Ulla; FEILITZEN, Cecilia Von (orgs.), **A criança e a mídia: imagem, educação, participação**. Brasília: UNESCO / São Paulo: Cortez Editora, 1999.

DENNISON, Stephanie. Blonde Bombshell: Xuxa and Notions of Whiteness in Brazil. **Journal of Latin American Cultural Studies**, Taylor and Francis, vol.22, n.3, 2013, p.287-304.

DIANGELO, Robin. White Fragility. **The International Journal of Critical Pedagogy**, The University of North Carolina Greensboro, vol.3, n.3, 2011, p.54-70.

RAMINELLI, Ronald. **Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

SIMPSON, Amelia. **Xuxa: the mega-marketing of gender, race and modernity**. Filadélfia: Temple University Press, 1993.

SMITH, David Livingstone. **The essence of evil: how does dehumanisation work**. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/1990/07/31/world/rio-journal-brazil-s-idol-is-a-blonde-and-some-ask-why.html>>. Acesso em: 24 jul. 2015.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros:** identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOVIK, Liv. Aqui ninguém é branco: hegemonia branca e media no Brasil. In: WARE, Vron (org.). **Branquidade:** identidade branca e multiculturalismo. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p.363-386.

VIVARTA, Veet (coord.), **Infância e consumo:** estudos no campo da comunicação. Brasília: ANDI; Instituto Alana, 2009.

Filmes

AMOR estranho amor. Direção de Walter Hugo Khouri. Brasil, 1982. 97 min.

CORES e Botas. Direção de Juliana Vicente. Brasil, 2010. 16min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L18EYEygU0o>>. Acesso em: 2 ago. 2015

LUA de Cristal. Direção de Tizuka Yamasaki. Brasil, 1990. 90 min.