

O Indígena na Telenovela Brasileira: discursos e redes de memória¹

Vívian de Nazareth Santos CARVALHO²
Ivânia dos Santos NEVES³
Universidade Federal do Pará, Belém, PA

Resumo

Este artigo analisa a presença indígena nas telenovelas brasileiras. Em uma perspectiva histórica com base foucaultina, entendemos que a irrupção de discursos sobre as sociedades indígenas nas telenovelas estão relacionadas às condições de possibilidades históricas que permitem o aparecimento de diferentes discursos sobre os indígenas. Tendo como aporte teórico os estudos de Michel Foucault (2008) entendemos que as telenovelas que trazem personagens indígenas em suas tramas apresentam regularidades e dispersões na constituição desses personagens. Estas regularidades e dispersões se filiam a uma rede de memória sobre as identidades dos sujeitos indígenas brasileiros.

Palavras-chave: telenovelas; análise do discurso; sociedades indígenas.

1. Introdução

Neste artigo propomos fazer uma análise da circulação de discursos sobre as sociedades indígenas nas telenovelas brasileiras. Tomamos o estudo dessas ficções televisivas em uma perspectiva histórica com base foucaultina, o que significa que atribuímos o aparecimento de discursos sobre as sociedades indígenas nestas produções às condições de possibilidades históricas. Com base nos estudos desenvolvidos por Michel Foucault (2008), entendemos que há regularidades e dispersões entre os personagens indígenas presentes nas diferentes tramas apresentadas, estas regularidades e dispersões pertencem a uma rede de memória sobre as identidades dos sujeitos indígenas brasileiros.

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (UFPA). Email: viviansantoscavalho@gmail.com.

³ Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas, (UNICAMP). Docente do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia, da Universidade Federal do Pará (UFPA). Orientadora deste trabalho. Email: ivanian@uol.com.br. Grupo de Estudo Mediações, Discurso e Sociedades Amazônicas (GEDAI).

Este artigo faz parte da Dissertação de Mestrado que estamos desenvolvendo no Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia, da Universidade Federal do Pará, intitulada: “A Presença Indígena na Teledramaturgia Brasileira: discursos e redes de memória” e integra o Projeto “A Invenção do Índio na Mídia: discursos e identidades”, desenvolvido pelo Grupo de Estudo Mediações, Discurso e Sociedades Amazônicas (GEDAI). Este Projeto analisa a construção das identidades indígenas em diferentes suportes midiáticos.

Tomando como referência a proposta arqueológica de Michel Foucault (2008), as pesquisas desenvolvidas no Projeto “A Invenção do Índio na Mídia: discursos e identidades” pretendem analisar as condições de possibilidades deste novo momento histórico, marcado pela convergência cultural (JENKINS, 2009), em que muitas sociedades indígenas também participam. Posteriormente, as pesquisas desenvolvidas neste projeto serão reunidas em um dossiê para a publicação do livro “A invenção do índio na mídia: discursos e identidades”.

1.1. A Teledramaturgia Brasileira

Entendemos a teledramaturgia brasileira como produções híbridas que estabelecem um intercâmbio entre vários campos, como o cinema, o teatro, o rádio, e demais categorias televisivas (MALCHER, 2009) e que tem na telenovela o seu principal expoente.

A telenovela é o produto de maior rentabilidade e popularidade da televisão brasileira (MALCHER, 2009) e um dos mais importantes espaços de problematização do Brasil (LOPES, 2009). De acordo com Lopes (2009) a telenovela consegue, como nenhum outro produto televisivo, discutir tanto as intimidades privadas como os problemas públicos. Mais do que nos telejornais “é nas telenovelas que o país se relata e se deixa ver” (MARTIN-BARBERO, 2001, p.161).

As telenovelas fazem parte da matriz cultural brasileira e, como produtos inseridos na história do país, essas produções não podem falar de qualquer coisa em qualquer lugar, portanto “o que nos interessa é saber o que torna possível uma escolha e não outra, é determinar por que foi possível empregar um conjunto de relações no lugar de outro” (MILANEZ, 2006, p.26). Ou seja,

É preciso, então, que tenhamos em vista as condições em que aparecem os objetos do discurso, prestando atenção às condições históricas que puderam legitimar aquela fala, naquele lugar, podendo-se dizer coisas diferentes das quais já haviam ali sido ditas, estabelecendo-se assim, relações num domínio de parentesco, significando que não se possa falar de qualquer coisa em qualquer lugar (MILANEZ, 2006, p. 26).

Como produtos que são atravessados pela história e pela memória, as teledramaturgias que trazem personagens indígenas em suas tramas estão atreladas as condições de possibilidades históricas, que permitem, em um período histórico determinado, a presença destes personagens. Diante disso, partimos da seguinte pergunta, suscitada por Foucault (2008) em “A Arqueologia do Saber”: Por que determinado enunciado apareceu aqui e não outro em seu lugar? Como explica o autor: “Por que estes [discursos] e não outros? Seria necessário encontrar a lei de todas essas enunciações diversas e o lugar de onde vêm” (FOUCAULT, 2008, p. 56).

Diante do grande número de telenovelas que foram exibidas desde 1963 – ano em que essas produções começaram a ser diárias – até os dias atuais, foram poucas as produções que trouxeram personagens indígenas em papéis de destaques. Identificamos dois momentos da história do Brasil que legitimaram a irrupção de discursos sobre as sociedades indígenas nas telenovelas brasileiras: o final da década de 1970 e a virada para o século XXI.

2. Os Anos 70 e a Telenovela Aritana

Figura número 1: Abertura telenovela “Aritana” (1978)



Fonte: www.youtube.com

Em 1978, a TV Tupi exibiu a telenovela “Aritana”. Escrita por Ivani Ribeiro, esta telenovela focalizou a disputa de terras entre empresários e povos indígenas. Na década em que a telenovela “Aritana” foi exibida, o Brasil vivia sob o peso da ditadura militar. O governo ditatorial controlava os direitos dos cidadãos do país e tomava atitudes drásticas que prejudicavam os direitos humanos, entre eles, os direitos dos povos que viviam na região amazônica. Integrar o país era uma das metas dos governantes que, para isso, devastavam grandes territórios na Amazônia paraense para construir rodovias.

Com o objetivo de interligar a capital paraense ao planejado Distrito Federal, Juscelino Kubitschek, então presidente do Brasil, ordenou a construção da rodovia Belém-Brasília, também conhecida como Transbrasiliana ou BR-153. Esta rodovia, que se estende de Marabá, no sudeste paraense, até Aceguá no Rio Grande do Sul, começou a ser construída no final da década de 1950, mas sua conclusão só aconteceu em 1974, durante o governo militar.

Outra rodovia construída no mesmo período foi a BR-230, também conhecida como Rodovia Transamazônica, que liga o estado da Paraíba ao Amazonas e atravessa horizontalmente o estado do Pará. Esta BR também passa pelo município de Marabá. De acordo com Corrêa (2013), “estas rodovias e toda a rede de sentidos que se estabeleceram junto com elas mudaram a forma de vida econômica e cultural nesta região. Com as estradas vieram também os conflitos com os povos que moravam na floresta” (CORRÊA, 2013, p.32).

Além das construções de estradas que cortavam a floresta amazônica e não levavam em conta os problemas que seriam ocasionados para os povos que viviam na região, um outro acontecimento, em 1974, também produziu graves acusações no cenário internacional de violação dos direitos humanos no Brasil, a Guerrilha do Araguaia. Organizada pelo Partido Comunista do Brasil (PC do B), a guerrilha era composta por militantes de esquerda que se opunham ao governo ditatorial do país.

O partido tinha o objetivo de obter apoio popular e enfrentar a ditadura a partir das zonas rurais, dominar o Estado e organizar uma revolução. A luta armada contra o exército brasileiro aconteceu nas proximidades do rio Araguaia, entre os estados do Pará, Maranhão e Tocantins. Porém, os militantes não conseguiram alcançar os seus objetivos e a guerrilha foi derrotada pelo exército brasileiro.

Em meio a este período conturbado da história do país, uma ação política foi tomada a favor dos direitos humanos das populações indígenas da Amazônia: a demarcação, em 1978, do Parque do Xingu. A ideia da criação do Parque aconteceu em 1952, época do então presidente Eurico Gaspar Dutra, mas ele só foi criado em 1961, durante o governo de Jânio Quadros, e a demarcação de seu perímetro atual só aconteceu em 1978, ano em que o general Emílio Médici estava na presidência. O Parque do Xingu, que se localiza na região nordeste do Estado do Mato Grosso, no sul da Amazônia, foi a primeira terra indígena homologada pelo governo federal.

Nos anos de 1970, a Ditadura Militar, a construção de rodovias, a Guerrilha do Araguaia e a homologação do Parque do Xingu faziam parte do contexto histórico brasileiro e, portanto, repercutiam nos diferentes veículos de comunicação. As críticas feitas por organizações nacionais e internacionais em prol dos direitos humanos indígenas ganhavam destaque. Essas organizações desaprovavam as políticas públicas do governo militar brasileiro em relação aos direitos indígenas.

Neste contexto, quando a ditadura já começava a dar demonstrações de posturas menos violentas, os militares viam a necessidade de dar uma resposta à sociedade mostrando que se preocupavam com os direitos humanos. Em contrapartida, as organizações que lutavam em prol dos direitos dos povos indígenas desejavam mostrar para a sociedade a importância da demarcação de terras em favor desses povos.

Este contexto histórico permitiu que, naquele momento, os discursos sobre os direitos das sociedades indígenas ganhassem destaque e fossem abordados em uma telenovela. Nesta convergência de interesses, por um lado, o governo brasileiro poderia mostrar, indiretamente, através da trama, que se preocupava com os direitos das sociedades indígenas e, por outro lado, as organizações que lutavam em prol dos direitos humanos poderiam expor à população a importância da homologação de terras em favor dos povos indígenas.

A telenovela “Aritana”, que surgiu nesse contexto histórico do país, contou a história de um indígena que lutava para conseguir a posse definitiva das terras onde ele e seu povo viviam. Para escrever “Aritana”, a autora Ivani Ribeiro foi assessorada pelos irmãos Villas-Bôas, principais responsáveis pelo projeto do Parque do Xingu, e pelo professor Olympio Serra, administrador do Parque do Xingu na época. A intenção desta telenovela era mostrar em uma ficção os problemas reais que envolviam as sociedades indígenas, principalmente, no que tangia aos seus direitos de viver em terras amazônicas.

2.1. Os 500 Anos da Chegada dos Europeus ao Brasil

No ano 2000 as produções televisivas trouxeram novamente tramas em que personagens indígenas tinham papéis de destaque. A telenovela “Uga Uga” (2000) e as minisséries “A invenção do Brasil” e “A Muralha” (2000), veiculadas pela Rede Globo, contavam com a presença de personagens indígenas nas tramas principais. “Uga Uga” (2000) teve como protagonista o personagem indígena “Tatuapu”, interpretado pelo ator loiro e de olhos claros, Cláudio Heinrich.

“Tatuapu” não era realmente um indígena, este personagem se chamava “Adriano”. Quando criança, “Adriano” participou de uma expedição pela floresta amazônica com os pais, mas um acontecimento inesperado mudou a vida do menino: todos que estavam com ele foram mortos por um povo indígena e apenas “Adriano” sobreviveu. Encontrado por outro povo indígena que o adotou e o criou, com o nome, “Tatuapu”, ele cresceu na aldeia e formou a sua identidade a partir da cultura desta sociedade.

Somente quando adulto, “Tatuapu” conhece a sua família de sangue e volta ao Rio de Janeiro para viver ao lado dela. De maneira cômica, característica das telenovelas do horário das 19 horas veiculadas pela Rede Globo (LOPES, 2003), o desenrolar de “Uga Uga” mostra “Tatuapu” tentando se adaptar à grande cidade.

Uma outra produção global deste período, a minissérie “A Muralha” (2000) é ambientada no século XVII, após 100 anos da chegada de Pedro Álvares Cabral ao Brasil. “A Muralha” conta a história dos bandeirantes, suas buscas por terras e riquezas e seus planos para capturar os índios, que eles vendiam como escravos. “A Muralha” enfatizou também a atuação dos primeiros jesuítas que aportaram no país. A catequização dos indígenas feita pelos jesuítas foi amplamente trabalhada nesta minissérie.

A história da chegada dos europeus ao Brasil também foi o tema da minissérie “A Invenção do Brasil” (2000). A trama conta a história do jovem pintor português “Diogo Álvares Corrêa” (Selton Mello) que, em 1500, viaja com os navegadores europeus em busca do caminho para as Índias. No meio da viagem, a caravela naufraga e só o pintor chega às costas brasileiras, sendo recebido por índios Tupinambás.

Após atirar com uma arma de fogo, Diogo é considerado uma divindade pelos indígenas que passam a chamá-lo de “Caramuru – Filho do Trovão”. Caramuru se envolve com as filhas do chefe dos Tupinambás, “Paraguacú” e “Moema”, mas esse triângulo amoroso se complica com a chegada de “Dom Vasco”, que interessado nas riquezas das

novas terras, propõe à Diogo o seu retorno à Europa. Esta minissérie virou filme e foi exibida nos cinemas brasileiros em 2001. Em 2002, voltou a ser exibida na televisão e frequentemente é reprisada na programação da Rede Globo.

Segundo Pallottini (1996), diferente da telenovela, a minissérie tem como principal característica manter-se inalterada durante sua exibição. “Sendo uma obra fechada, ou seja, não concedendo ao público fazer modificações na trama, o formato minissérie acolhe a adaptação literária de forma eficaz, já que a obra está pronta, com o destino de suas personagens já traçado” (PALLOTTINI, 1996, p.72).

Mesmo sendo obras fechadas e tendo a literatura como principal fonte de inspiração, as minisséries, assim como as telenovelas, também são produtos atravessados pela história. Por isso, é preciso que tenhamos em vista as condições em que elas aparecem, “prestando atenção às condições históricas que puderam legitimar aquela fala, naquele lugar” (MILANEZ, 2006, p.26).

Entendemos que o aparecimento de diferentes discursos sobre as sociedades indígenas, com suas regularidades e dispersões, naquele momento histórico, foi possível, em grande medida, porque no ano 2000, o país comemorava os 500 anos da “chegada” dos europeus ao Brasil. Esta data marcante para o país repercutia em diferentes materialidades midiáticas, entre elas, na teledramaturgia brasileira. E era impossível falar da época dos descobrimentos sem falar das sociedades indígenas que já habitavam o país. Falar dos 500 anos de Brasil é contar a história do contato entre indígenas e europeus.

Figura número 2: Abertura telenovela “Uga Uga”



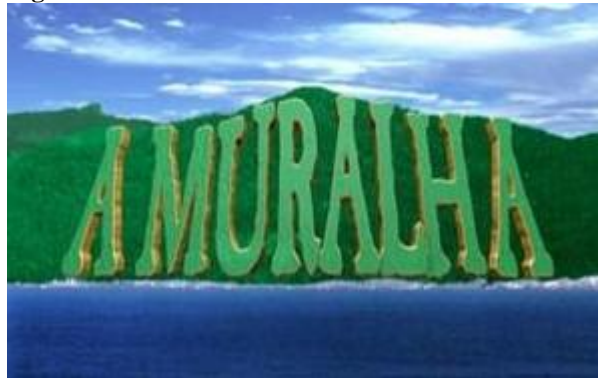
Fonte: www.youtube.com

Figura número 3: Abertura minissérie “A invenção do Brasil”



Fonte: www.globotv.globo.com

Figura número 4: Abertura minissérie “A Muralha”



Fonte: www.memoriaglobo.globo.com

Entendemos que estas telenovelas e minisséries que trouxeram personagens indígenas em suas tramas foram exibidas devido às condições de possibilidades históricas propiciadas por esses dois momentos vividos no Brasil: o final da década de 1970 e a virada para o século XXI.

3. Personagens Indígenas – Regularidades e Dispersões

Embora as telenovelas e minisséries que trazem personagens indígenas em suas tramas apresentem formatos diferentes, tenham sido escritas por autores diferentes e exibidas em épocas distintas, há regularidades e dispersões na construção das identidades dos personagens indígenas. Essas regularidades e dispersões se filiam a uma rede de memória e pertencem a uma formação discursiva sobre como são as identidades dos sujeitos indígenas brasileiros. De acordo com Foucault:

Todo enunciado é portador de uma certa regularidade e não pode dela ser dissociado. Não se deve, portanto, opor a regularidade de um enunciado a irregularidade de outro [...] mas sim a outras regularidades que caracterizam outros enunciados (FOUCAULT, 2008, p. 165).

Uma das regularidades entre os personagens indígenas presentes nas telenovelas brasileiras é a “fala errada da língua portuguesa”. O personagem Aritana, da telenovela “Aritana”, exibida em 1978, apresenta uma maneira de falar que é construída de maneira

boba e cômica. Aritana não sabe se comunicar direito com os outros personagens não indígenas e fala de maneira errada a língua portuguesa.

Esta mesma regularidade está presente nos personagens indígenas Tatuapu de “Uga Uga”, exibida no ano 2000, e Serena da telenovela “Alma Gêmea” (Autoria de Walcyr Carrasco. Exibida pela TV Globo, de 20 de junho de 2005 a 11 de março de 2006, às 18 horas). As tramas destas duas telenovelas também exibem os personagens indígenas falando a língua portuguesa de maneira errada e cômica.

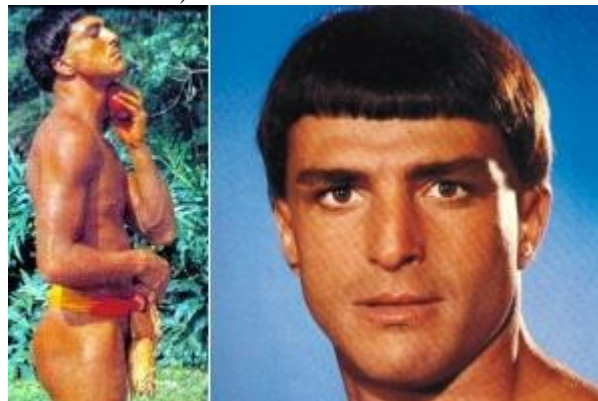
Essas cenas das telenovelas Aritana (1978), Uga Uga (2000) e Alma Gêmea (2005) estão em intericonicidade (COURTINE, 2013) com outras imagens de personagens indígenas presentes em diferentes materialidades discursivas, como nos desenhos animados, nos filmes ou nos programas humorísticos. Sobre a intericonicidade, Courtine explica que “toda imagem se inscreve em uma cultura visual, e esta cultura supõe a existência junto ao indivíduo de uma memória visual, de uma memória das imagens onde toda imagem tem um eco. Existe um ‘sempre já’ da imagem” (COURTINE, 2013, p. 43).

Imagens historicamente construídas, já que a dificuldade em se comunicar com pessoas não indígenas e a “fala errada” do português são características bastante instituídas como um aspecto significativo da identidade do sujeito indígena (NEVES, 2013).

3.1. O Embranquecimento do Indígena

Outra regularidade que encontramos entre os personagens indígenas “Aritana” (1978), “Tatuapu” (2000) e “Serena” (2005) é o fato de que os atores escolhidos para representar os papéis desses personagens são brancos, e no caso de Serena e Tatuapu, os dois atores têm olhos claros.

Figura número 6: Personagem “Aritana” (Carlos Alberto Riccelli)



Fonte: www.tvtupimemoriavivaonline.blogspot.com

Figura número 7: Personagem “Tatuapu”
 (Cláudio Henrich)



Fonte: www.terra.com.br

Figura número 8: Personagem “Serena” (Priscila Fantin)



Fonte: www.orkut.com

O fato desses três personagens não apresentarem um estereótipo físico que o imaginário social está acostumado a idealizar como sendo um indígena não é algo tão fora do comum na realidade. Assim como todo o povo brasileiro, os indígenas não são fisicamente iguais entre si. Existem indígenas brancos ou de olhos claros.

Porém, a recorrência em se escalar atores brancos para interpretar personagens indígenas revela a preferência da teledramaturgia brasileira em exhibir em suas tramas artistas brancos, com traços euro-americanos, padrão há muito tempo instituído como sendo o ideal de beleza.

Na minissérie “A invenção do Brasil” (2000) também encontramos a mesma regularidade em relação à preferência em se escalar uma atriz de pele clara para encenar o papel de uma indígena. Esta minissérie escolheu a atriz Deborah Secco, que tem a pele branca, para interpretar uma personagem indígena. Para esta minissérie, Deborah Secco foi maquiada para sua pele ficar morena e tentar convencer no papel da indígena Tupinambá, Moema, que vivia no Brasil em 1500.

Escalar atores brancos para representar personagens indígenas é fato recorrente nas produções audiovisuais brasileiras desde o início do século XX. De acordo com Silva

(2007), a primeira representação de um indígena no cinema brasileiro foi feita por um ator branco, chamado Miguel Russomano, no filme “O Guarani”, exibido em 1911. Para ser o protagonista “Peri”, o ator se pintava para parecer um indígena.

Essas cenas historicamente construídas revelam que representar personagens indígenas, quando protagonistas, sempre foi uma prerrogativa de atores de pele clara, o que nos mostra que até hoje as matrizes coloniais continuam hegemônicas.

3.2 – A Rememoração da Chegada dos Europeus ao Brasil

Acreditamos que recorrer a fatos históricos para produzir as cenas em que estão presentes personagens indígenas é outra recorrência nas teledramaturgias. Os primeiros capítulos da telenovela “Alma Gêmea” (2005), por exemplo, enfatizam bastante a importância dos ensinamentos católicos na aldeia em que a personagem indígena “Serena” vive. A professora Cleyde (Júlia Lemertz) é a responsável por educar as crianças sobre as “coisas de branco”, como a língua portuguesa e os ensinamentos da Bíblia Sagrada. A Bíblia parece ser o livro mais importante da escola da aldeia, pois Cleyde sempre o tem em mãos.

Os primeiros capítulos de “Alma Gêmea” rememoram o contexto da catequização dos indígenas pelos Jesuítas. Assim como na época da chegada dos europeus ao Brasil, esta telenovela reafirma que quem detém o poder sobre a educação dos indígenas é o homem branco.

Assim como em “Alma Gêmea” (2005), a telenovela “Uga Uga” (2000) também recorre aos relatos históricos para construir as imagens dos indígenas desta trama. No primeiro capítulo desta telenovela, vemos um grupo de pessoas em uma expedição na Amazônia. Mesmo ambientada na época atual, os participantes da expedição aparecem olhando para espelhos e brinquedos - como bolas de futebol e bonecos – que eles utilizam para tentar fazer contato com os índios. Esta cena rememora a prática do escambo que acontecia e ainda hoje continua acontecendo quando os não índios estão interessados em atrair sociedades indígenas isoladas da cultura ocidental.

3.3 – Personagens indígenas e o ambiente urbano

Outra recorrência entre as telenovelas “Aritana” (1978), “Uga Uga” (2000) e “Alma Gêmea” (2005) é que os três personagens indígenas saem de suas aldeias e vão morar em uma cidade grande. Ainda que por motivos diferentes, já que Serena parte em busca de seu grande amor, Tatuapu vai encontrar o avô e Aritana viaja para buscar os documentos de posse das terras onde vive, estas tramas enfocam o estranhamento dos indígenas ao chegar a um ambiente urbano.

Os personagens “Aritana”, “Tatuapu” e “Serena” quando chegam a uma cidade desenvolvida se assustam com tudo: carros, ruas, objetos, por isso precisam da ajuda dos outros personagens não indígenas para se educar e aprender a viver de maneira civilizada em um ambiente urbano.

Esses acontecimentos discursivos produzem efeitos de sentido nos telespectadores sobre as sociedades indígenas. Pois, os discursos presentes nestas telenovelas parecem mostrar que o sujeito indígena está parado no tempo e, mesmo na época atual, vive isolado em uma floresta distante, sem qualquer contato com outras pessoas, outras práticas culturais e outros objetos que fazem parte do cotidiano das cidades.

4. Conclusão

A irrupção de discursos sobre os povos indígenas nas telenovelas brasileiras traduzem acontecimentos que se projetaram na história brasileira, na contemporaneidade e sua descontinuidade. Os discursos que aparecem nestas produções filiam-se a rede de memórias, que retomam acontecimentos do passado, atualizam-se e se projetam no futuro.

Devemos entender que a construção das identidades destes personagens indígenas não é fruto das concepções individuais dos autores destas telenovelas e, sim, pertence a uma rede de memória historicamente construída sobre como são os sujeitos indígenas brasileiros: pessoas que não sabem se comunicar com sujeitos não indígenas; pessoas que vivem em uma floresta distante e estão “paradas no tempo”, sem ter contato com nada que pertença a um ambiente urbano e pessoas que precisam ser ensinadas a como se comportar em uma grande cidade. Estas são algumas características significativas que foram/são instituídas como parte da identidade de um indígena e que, por isso, repercutem em tramas como “Aritana” (1978), “Uga Uga” (2000) e “Alma Gêmea” (2005).

Estes estereótipos sobre as sociedades indígenas pertencem ao imaginário social brasileiro e, por isso, estão presentes nas tramas das teledramaturgias, entre elas, nas

telenovelas, que por sua característica de “obra aberta” (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1989) estão em permanente diálogo com os telespectadores e refletem suas opiniões e anseios.

REFERÊNCIAS

CORRÊA, Maurício Neves. Os Akewara e a mídia: relações de poder, cultura e mediação. Dissertação de Mestrado. Belém: Universidade da Amazônia, 2013.

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2008.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Editora Aleph, 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Telenovela Brasileira: uma narrativa sobre a nação. In: Revista Comunicação & Educação. n. 26, p. 17-34, jan./abr. 2003.

_____. Telenovela como recurso comunicativo. In: Revista Matrizes, v. 3, n. 1, p. 21-47, dez./ago. 2009. Disponível em: <http://www.producao.usp.br/bitstream/handle/BDPI/32406/art_LOPES_Telenovela_2009.pdf?sequence=2>. Acesso em 12 jul. 2014.

MALCHER, Maria Ataíde. **Teledramaturgia: agente estratégico na construção da TV aberta brasileira**. São Paulo: INTERCOM, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. REY, Germán. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: Editora Senac, 2001.

MILANEZ, Nilton. **As aventuras do corpo: dos modos de subjetivação às memórias de si em revista impressa**. Tese de doutorado em Análise do Discurso. Araraquara, SP: UNESP, 2006.

NEVES, Ivânia dos Santos. **A Amazônia através das telas: povos indígenas e convergências Culturais**. [ago.2013]. Registro audiovisual. Disponível em: http://adamazonia2013.blogspot.com.br/p/blog-page_660.html. Acessado em: 12/07/2014.

ORTIZ, Renato. BORELLI, Sílvia Helena Simões. RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

PALLOTTINI, Renata. Minissérie ou Telenovela. In: Revista Comunicação & Educação, nº 7, set./dez. 1996. p. 71 a 74.

SILVA, Juliano Gonçalves. **Entre o bom e o mau selvagem:** ficção e alteridade no cinema brasileiro. In: Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 195-210, jul./dez. 2007.