

Telenovela brasileira e comunicação intercultural: a representação de indígenas de 1960 a 2016 *



Daniela Jakubaszko**
Andrea Jakubaszko***

Recibido: 2024-03-25 • Enviado a pares: 2024-04-10
Aprobado por pares: 2024-06-07 • Aceptado: 2024-06-25
<https://doi.org/10.22395/angr.v23n46a07>

Resumo

Este artigo apresenta a discussão dos resultados obtidos em uma pesquisa sobre a representação indígena na telenovela brasileira, de 1960 a 2016. O objetivo foi observar as representações, por meio das narrativas, arcos dramáticos e imagens, buscando captar o diálogo entre as narrativas produzidas sobre os indígenas na telenovela brasileira e os acontecimentos relevantes para as pautas indígenas no presente histórico de veiculação de cada produção.

As representações de outras culturas nas telenovelas, sejam elas estrangeiras ou regionais, estão marcadas por uma comunicação intercultural que busca mais do que aceitar as diferenças, reconhecê-las e integrá-las de forma harmônica. De fato, as representações interraciais e interétnicas estão passando por transformações muito positivas nas telenovelas, mas não parece que o mesmo acontece com as representações dos povos indígenas. O que se pode observar sobre a comunicação intercultural entre indígenas e não indígenas a partir da ficção?

Sob uma perspectiva dialógica buscamos algumas respostas. Insistindo na hipótese de que a telenovela reflete e refrata a realidade, procuramos perceber se existem padrões para construção das personagens e narrativas sobre os indígenas em seis décadas. Este artigo pretende aprofundar a discussão dos resultados obtidos à luz dos estudos sobre comunicação intercultural, a partir da articulação da perspectiva dialógica com as reflexões sobre comunicação, identidade e cultura. Concluímos que as representações de personagens e povos indígenas não se atualizaram na telenovela, ao contrário, ao serem negligenciadas, foram identificados padrões de composição que perpetuam diferenças, desigualdades, estereótipos, preconceitos e distorções sobre os povos indígenas e suas lutas.

Palavras-chave: comunicação intercultural, identidade, telenovela brasileira, discurso, representação, estereótipos, povos indígenas.

* Esta investigação foi realizada com financiamento próprio.

** Docente da Escola da Indústria Criativa da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (Ecria-USCS), São Paulo, Brasil. Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação (GELiDis) da ECA-USP. E-mail: daniela.jakubaszko@online.uscs.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6331-8548>

*** Docente da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), Minas Gerais, Brasil. Mestre em Antropologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: andrea.jk@unimontes.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6994-5964>

Brazilian *Telenovela* and Intercultural Communication: The Representation of Indigenous Peoples from 1960 to 2016

Abstract

This article discusses the results obtained in a research on indigenous representation in Brazilian *telenovela*, from 1960 to 2016. The objective was to observe the representations through narratives, dramatic arcs, and images, seeking to capture the dialogue between the narratives produced about the indigenous people in Brazilian soap operas and the events relevant to indigenous agendas in the historical context in which each production was broadcasted.

The representations of other cultures in television fiction, whether foreign or regional, are marked by an intercultural communication that seeks to do more than accept differences, recognize them, and harmoniously integrate them. Interracial and interethnic representations are undergoing very positive transformations in soap operas, but it does not seem that the same is happening with the representations of indigenous peoples. What can be observed about intercultural communication between indigenous and non-indigenous people from fiction?

From a dialogical perspective, we seek some answers. Insisting on the hypothesis that the Brazilian *telenovela* reflects and refracts reality, we aim to understand whether there are patterns for constructing characters and narratives about indigenous people in six decades. This article intends to deepen the discussion of the results obtained in the light of studies on intercultural communication from the articulation of the dialogical perspective with reflections on communication, identity, and culture. We conclude that the representations of indigenous characters and peoples have not been updated in the soap opera; on the contrary, when they were neglected, compositional patterns were identified that perpetuated differences, inequalities, stereotypes, prejudices, and distortions about indigenous peoples and their struggles.

Keywords: intercultural communication, discourse, television fiction (Brazilian soap opera), interethnic representations, Brazil's indigenous people, stereotypes.

Telenovela brasileira y comunicación intercultural: la representación de los indígenas de 1960 a 2016

Resumen

Este artículo discute los resultados obtenidos en una investigación sobre la representación indígena en las telenovelas brasileñas, de 1960 a 2016. El objetivo fue observar las representaciones a través de narrativas, arcos dramáticos e imágenes para capturar el diálogo entre las narrativas producidas sobre los indígenas en las telenovelas brasileñas y los eventos relevantes para la problemática indígena en el contexto histórico de transmisión de cada producción.

Las representaciones de otras culturas en las telenovelas, ya sean extranjeras o regionales, están marcadas por una comunicación intercultural que busca hacer más que aceptar las diferencias, reconocerlas e integrarlas armoniosamente. Las representaciones interraciales e interétnicas están experimentando transformaciones muy positivas en las telenovelas, pero no parece que ocurra lo mismo con las representaciones de los pueblos indígenas. ¿Qué se puede observar sobre la comunicación intercultural entre indígenas y no indígenas desde la ficción?

Desde una perspectiva dialógica, buscamos algunas respuestas. Insistiendo en la hipótesis de que la telenovela refleja y refracta la realidad, pretendemos comprender si existen patrones de construcción de personajes y narrativas sobre los pueblos indígenas en seis décadas. Este artículo pretende profundizar la discusión de los resultados obtenidos a la luz de los estudios sobre comunicación intercultural desde la articulación de la perspectiva dialógica con reflexiones sobre comunicación, identidad y cultura. Se concluye que las representaciones de los personajes y pueblos indígenas no han sido actualizadas en la telenovela; por el contrario, al ser desatendidas, se identificaron patrones compositivos que perpetúan diferencias, desigualdades, estereotipos, prejuicios y distorsiones sobre los pueblos indígenas y sus luchas.

Palabras clave: comunicación intercultural, identidad, telenovela brasileña, discurso, representación, discriminación étnica, pueblos indígenas.

Introdução

A telenovela no Brasil comemora mais de 70 anos de existência com amplitude e índices de audiência bastante significativos num mercado competitivo. Apesar da vertiginosa oferta de ficção seriada em canais abertos, fechados e plataformas de *streaming*, a telenovela brasileira ainda mantém lucratividade e prestígio.

Após mais de duas décadas de investigações em estudos de longa duração sobre a produção de sentidos nas telenovelas brasileiras sob um ponto de vista dialógico (Jakubaszko, 2019), pode-se afirmar a importância da telenovela para a história da televisão, para a memória coletiva, o suprimento de textos da cultura que propagam imagens do país, narrativas do presente histórico e do cotidiano vivido pelos espectadores, fomentando debates e propondo consensos.

Seu estudo continua relevante, pois acompanhar como o cotidiano ficcional foi se transformando ao longo do tempo é fazer um passeio por imagens que registram, refletem e refratam mudanças significativas da vida cotidiana brasileira.

Ao se expressar como crônica do cotidiano (Motter, 2000; Jakubaszko, 2019) que faz o registro e a crítica de vários aspectos de nossa cultura, sobretudo a partir da década de 1970, a telenovela fez com que seus temas alimentassem pautas para o debate público nas mídias e nas redes sociais. As narrativas, seus temas e sua visualidade se entrelaçam ao presente histórico da produção, mesmo quando se trata de uma "novela de época".

Nas últimas décadas foram discutidos temas de importância social e interesse público como emancipação feminina, divórcio, violência contra a mulher, homofobia, transfobia, avanços científicos e tecnológicos com seus dilemas éticos, dependências químicas, poluição ambiental, discriminação racial, saúde mental, neurodivergências, reforma agrária, ressocialização, especulação imobiliária, entre outros, com maior ou menor intensidade no enfrentamento das questões (Motter & Jakubaszko, 2007), maior ou menor impacto sobre opiniões, consensos e ações.

De acordo com Motter (2003), a hipótese da *Agenda Setting* ajuda a explicar a fabulação em torno das tematizações construídas na telenovela. Sem dúvida, podemos inferir que existe uma pedagogia dos meios e que a telenovela está pautada e atravessada pelos temas e dilemas da contemporaneidade. De forma espontânea ou por encomenda, suas narrativas, de forma geral, buscam a quebra de estereótipos e preconceitos.

Se podemos, a exemplo de Servaes (2003, p. 68), considerar que a "*comunicación entre personas del mismo país, pero que pertenecen a diferentes grupos socioeconómicos, puede entonces también ser considerada como intercultural*", talvez estejamos diante de um

produto cultural que mantém esforço constante para se comunicar com a diversidade sociocultural. Para tanto, se faz necessária a representação dessa diversidade, por isso a ficção precisa diluir fronteiras simbólicas de segregação da alteridade a fim de alcançar amplitude de público. Via de regra, nas narrativas, há um "outro" representado que viverá o arco dramático da inclusão: ao final vinga a diferença cultural com a qual se aprende, para a qual se atribui valor, admiração e respeito, e não aquela que desqualifica para manter domínio.

As representações de outras culturas nas telenovelas, sejam elas estrangeiras (italianos, sírios, judeus, árabes, japoneses, armênios, ciganos, europeus, indianos, turcos) ou de caráter regional (Nordeste, Sudeste, Sul ou Centro-Oeste brasileiros) estão marcadas por uma comunicação intercultural que busca mais do que aceitar as diferenças, reconhecê-las e integrá-las de forma harmônica. As representações interracialias e interétnicas veiculam imagens muito positivas, mas não parece que o mesmo acontece quando se trata das representações dos povos indígenas.

Segundo Alsina (1997), entre os objetivos da comunicação intercultural está o exercício do diálogo para conhecer os outros; ele deve ser crítico e autocrítico. Esse é o primeiro passo. O segundo é eliminar os estereótipos negativos que se produzem em relação às alteridades.

Ainda que possamos concordar com Bourdieu (1997) que a televisão não mostraria empenho em fazer a autocrítica, Alsina — argumentando que seria possível conseguir uma comunicação intercultural eficaz de forma ampla — nos motiva a continuar uma análise crítica da telenovela a fim de contribuir para a reflexão sobre as imagens e narrativas construídas sobre os indígenas na ficção para que ela possa ser mais competente em suas tematizações.

Para ser competente do ponto de vista da comunicação intercultural seria necessário produzir "*una sinergia de los ámbitos cognitivo y emotivo para la producción de una conducta intercultural adecuada*" (Alsina, 1997, p. 15).

Distingue, assim, duas competências (cognitiva e afetiva), cujos sentidos convergem com nossa opção metodológica de análise da telenovela em duas dimensões (pedagógica e melodramática), da qual falaremos logo adiante. Segundo Alsina, a competência cognitiva se amplia à medida que se amplificam os graus de autoconsciência e consciência cultural, o que resulta num sujeito bem situado no processo das práticas de comunicação de seu ambiente sociocultural. Acreditamos que a telenovela faz um trabalho interessante em sua dimensão pedagógica de atualização sobre diversos temas e de afirmação do país como um lugar de diversidade, em que há espaço para todos nesta terra, reiterando traços da idealização de uma identidade nacional capaz de integrar e harmonizar alteridades. Por ter de operar a representação

dessa diversidade, quando o diálogo é bem construído pelo arco narrativo, a ficção pode contribuir para ampliação da consciência cultural e competência cognitiva de seus interlocutores. Quanto maior o repertório, menos fragmentada e mais global a visão do interlocutor, de forma que será mais aguçada sua capacidade de decodificar os padrões culturais. Por outro lado, o inverso também acontece: quanto mais restrito o repertório, maior o grau de incerteza nas interações em relação ao interlocutor, sobretudo se ele pertencer a outro código cultural.

A comunicação intercultural precisa trabalhar com diferentes pontos de vista para aumentar o nível da complexidade cognitiva. Tomando a telenovela como um gênero discursivo (Bakhtin, 2006, 2018; Jakubaszko, 2019), cujo diálogo entre as tramas ao longo dos anos produz um grande discurso — o discurso da telenovela brasileira sobre a vida cotidiana e o país —, percebemos, novamente, uma série de pontos de vistas diferentes de forma a compor, como num mural, uma grande figura: um Brasil receptivo às culturas estrangeiras e zeloso dos costumes regionais.

A competência emotiva se produz quando somos capazes de expressar e receber respostas emocionais positivas (Alsina, 1997). Em situações de alto grau de incerteza na comunicação, vale recorrer à empatia, fazer o exercício de experimentar a partir dos referenciais culturais alheios. A ficção pode ser um lugar privilegiado para o exercício de uma pedagogia da empatia (Novinsky, 2014).

O cotidiano ficcional opera a ancoragem (Motter, 2003), capaz de permitir a apresentação dos temas de importância social na ficção que também serão discutidos na esfera do senso comum. Via de regra eles estão — ou estarão, em curto prazo — em debate na esfera do discurso oficial, por exemplo, em instâncias que propõem e implementam políticas públicas e/ou formulam projetos de lei. Os sentidos da ficção e dos discursos da esfera oficial encontram convergências. O gênero teledramatúrgico no Brasil participa do debate social fazendo a mediação entre o senso comum e as esferas discursivas oficiais (Jakubaszko, 2019). Gênero tradicional no Brasil e na América Latina, seu lugar de protagonismo coloca a teledramaturgia como mediação nos processos de interpretação vividos pelo público quando se depara com narrativas e visualidades pouco familiares, tornando-se mais uma chave de leitura e interpretação da contemporaneidade (Martín-Barbero, 2003). Discurso pedagógico e poético se entrelaçam para mobilizar as competências cognitiva e afetiva do público.

Essa importância que a teledramaturgia ganhou, ao longo dos anos, como interlocutora que reflete e refrata as mudanças significativas na vida sociocultural brasileira evidencia-se quando se estuda a telenovela brasileira como gênero do discurso (Bakhtin, 2006; 2018), documento de época, lugar de memória coletiva (Motter, 2000-2001), expressão discursiva da ideologia do cotidiano (Volóchinov, 2018)

e do senso comum no contexto de formulação de consensos e disputas pela hegemonia social (Jakubaszko, 2019).

Nesse quadro teórico, é central o entendimento da linguagem como sistema de representações que modela nossa percepção de mundo em termos conceituais e afetivos, pois, além de possibilitar o conhecimento, "os sentidos também regulam e organizam nossas práticas e condutas: auxiliam no estabelecimento de normas e convenções segundo as quais a vida em sociedade é ordenada e administrada" (Hall, 2016, p. 22).

Em Hall (2016), a análise das imagens e seus sentidos no processo de construção social da realidade recebeu contornos específicos. Na esteira da Análise do Discurso, sobretudo do viés construtivista de Michel Foucault, Hall entende "discurso" como um sistema de representações e sua análise deve concentrar-se tanto na linguagem enquanto forma e materialidade quanto na observação das relações de poder que estão entrelaçadas com os processos de produção de sentido. É a ideia de que as representações não são neutras e performam poder no contexto em que atuam.

As imagens que circulam na cultura nos ajudam a compreender o mundo a nossa volta; elas nos apontam aspectos importantes das culturas, como suas ideias, valores, conceitos; expressam — de forma consciente e inconsciente — identidades, alteridades e preconceitos. O pesquisador procede, assim, ao "interrogatório das imagens", encontrando os estereótipos veiculados sobre a masculinidade do homem negro e outros aspectos que revelam o racismo e seus usos políticos na disputa pela hegemonia. Desse modo, para observar as representações, além de analisar as imagens, é imperativo observar o espaço interdiscursivo que se forma no diálogo entre elas e o contexto em que circulam.

Ao entender "interdiscurso" como "a relação do discurso com uma multiplicidade de discursos [...], um conjunto não discernível, não representável de discursos que sustentam a possibilidade mesma do dizer, sua memória" (Orlandi, 2013, p. 80), depreende-se que as próprias imagens e narrativas se tornaram objeto de disputa no processo contínuo da construção social.

O interdiscurso "representa assim a alteridade por excêlência (o Outro), a historicidade" que, por sua vez, "deve ser compreendida em análise do discurso como aquilo que faz com que os sentidos sejam os mesmos e também que eles se transformem" (Orlandi, 2013, p. 80). Entre a paráfrase e a polissemia, o mesmo e o diferente, a memória e o futuro, os discursos midiáticos regidos pela produtividade reiteram processos já cristalizados. Em oposição à produtividade, a criatividade aparece como ruptura, deslocando regras, fazendo intervir sentidos diferentes. Para Orlandi, as novelas mostram mais paráfrases do que polissemias: "assistimos a 'mesma' novela contada muitas e muitas vezes, com algumas variações. Para haver criatividade

é preciso um trabalho que ponha em conflito o já produzido e o que vai-se instituir. Passagem do irrealizado ao possível, do não-sentido ao sentido” (Orlandi, 2013, p. 38).

Assim, se “todo signo é ideológico” (Volóchinov/Bakhtin), “toda representação é política” (Hall, 2016) e o interdiscurso é memória, historicidade e alteridade; então interrogar as imagens e narrativas produzidas sobre os indígenas nas telenovelas e seus contextos pode revelar muito sobre o quanto a reprodução e a naturalização de signos e discursos estereotipados, pejorativos ou romantizados promovem o distanciamento e o apagamento da diversidade dos povos indígenas no Brasil e seus respectivos contextos de vida, silenciando sobre as desigualdades e desconexões produzidas pelo eurocentrismo e pela globalização. Conforme apontam as reflexões de Canclini (2005) em relação às populações indígenas no Brasil e na América Latina, os padrões interculturais encontrados em diferentes manifestações discursivas e políticas públicas reproduzem práticas discriminatórias. Suas noções de “sujeito intercultural” e “sujeito periférico” (Canclini, 2005) nos ajudam a refletir sobre como os sujeitos indígenas estão desenhados pelas telenovelas como sujeitos periféricos.

Quais discursos sociais, ou quais estereotipagens (Hall, 2016) a telenovela reproduz? Se o “sentido é construído pelo sistema de representação” (Hall, 2016, p. 42), quais sentidos prevalecem sobre os indígenas nas imagens e narrativas produzidas e veiculadas pela telenovela? Como eles dialogam com os demais discursos sociais? Como se aproximam ou distanciam dos sujeitos indígenas e dos demais discursos que produzem representações sobre eles? A telenovela tece o diálogo com e sobre as populações indígenas?

Insistindo na hipótese de que a telenovela reflete e refrata a realidade, vale, ainda, perguntar: há um padrão que se possa identificar sobre como foram construídas as imagens e narrativas sobre os indígenas em mais de 56 anos? O que se pode observar sobre a comunicação intercultural entre indígenas e não indígenas a partir da ficção?

Para captar o interdiscurso, vale seguir a pista de Alsina (1997) para estudar as relações interculturais e as representações do outro. Segundo ele, podemos exercer o fazer interpretativo sobre o produto cultural e questionar: quais são as incompreensões (do meu grupo de pertencimento) em relação ao outro?

A partir dessas reflexões, o presente artigo apresenta discussão, à luz dos estudos sobre comunicação intercultural, dos resultados obtidos em uma pesquisa sobre a representação e a representatividade indígena na telenovela brasileira, no período compreendido entre 1960 e 2016. O objetivo da pesquisa foi observar as representações, por meio das narrativas, arcos dramáticos e algumas imagens, buscando captar o diálogo entre as narrativas produzidas sobre os indígenas na telenovela brasileira e os acontecimentos relevantes para as pautas indígenas no presente histórico

de veiculação de cada produção. Neste artigo aprofundamos as reflexões sobre os resultados obtidos, considerando também alguns nexos com o presente histórico.

Metodologia

Para a observação e análise do produto ficcional, por uma questão metodológica, supomos duas dimensões da telenovela a serem estudadas: uma dimensão social e outra melodramática (Motter, 2000-2001, 2003; Motter & Jakubaszko, 2007). A dimensão social da telenovela trabalha o caráter pedagógico característico do gênero "novela literária", uma de suas matrizes (Larrosa, 1999; Motter & Jakubaszko, 2007) para dialogar com o senso comum sobre questões de importância social e interesse público (Jakubaszko, 2019). Seus arcos dramáticos destinam-se a evidenciar os sentidos para a verdade e a justiça. Suas representações, ainda que ocorram de forma simplificadora, como determina os limites do gênero melodramático (Xavier, 2000), ganham relevância e motivam debates no ambiente social quando os temas estão bem entrelaçados à dimensão poética, ou melodramática, que trabalha os vínculos afetivos com os espectadores por meio da visualidade e demais características artísticas que produzem a verossimilhança.

Para o estudo da visualidade devemos considerar tanto o discurso por meio da observação de suas representações (Hall, 2016; Orlandi, 2013) quanto os padrões de composição da telenovela e do melodrama enquanto gênero (Bakhtin, 2006; 2018). A visualidade (Marques & Campos, 2017) envolve a relação dos aspectos conceituais e técnicos na realização da *mise-en-scène*, portanto, aspectos de linguagem, dos códigos semióticos que constroem o visual da obra e a poética da imagem, preenchendo o ato de assistir ficção televisiva de sentidos afetivos, também mobilizados pela familiaridade do espectador com o gênero. Assim, os signos da produção, além de uma dimensão estética, implicam numa dimensão política diante dos sujeitos e objetos em cena, que se projetam para o espectador e seus sentidos interpretativos.

A visualidade das telenovelas também pode ser observada à luz do conceito bakhtiniano de "cronotopo", que apresenta o espaço e o tempo como um elemento único e indissolúvel, assim, o lugar e a movimentação do enredo estão intimamente vinculados entre si e às marcas do tempo histórico e seu *ethos* — tanto o representado quanto o presente da produção — e se fazem visíveis no espaço (Bakhtin, 2006; 2018). Dessa forma, o espaço no qual se encenam as telenovelas têm também, assim como seus personagens e temáticas, um papel fundamental na consolidação de percepções e nos processos de produção de sentidos. Entender melhor como os vínculos entre espaço e tempo articulam ficção e realidade, público e presente histórico, por meio do estudo das representações, é um dos principais objetivos de nossas

pesquisas sobre telenovela. Assim formam-se camadas cronotópicas que precisam ser observadas para que se possa analisar as telenovelas.

Seguindo a perspectiva dialógica para o estudo da ficção audiovisual, procedimentos metodológicos já aplicados em trabalhos anteriores (Jakubaszko, 2019) foram adaptados para esta pesquisa. A investigação dividiu-se em quatro etapas: (1) levantamento diacrônico da presença de personagens indígenas; (2) pesquisa bibliográfica, de conteúdo e imagens sobre as produções selecionadas e sua visualidade para observação sobre os modos de focalização dos temas (Motter e Jakubaszko, 2007) e personagens indígenas; (3) pesquisa histórica, bibliográfica e de conteúdo para observação do contexto sociocultural e político de produção e veiculação das obras; (4) análise dos resultados obtidos de forma articulada ao referencial teórico e aos demais dados obtidos nas etapas anteriores.

Os resultados das etapas 1, 2 e 3 foram publicados anteriormente em forma de tabelas (Jakubaszko, 2019) e neste artigo pretende-se aprofundar a discussão e análise dos resultados obtidos à luz das reflexões sobre comunicação intercultural, a partir da articulação da perspectiva dialógica com as reflexões sobre comunicação, identidade e cultura.

Análise dos resultados

O levantamento¹ das personagens indígenas com a pesquisa sobre o contexto histórico de produção de cada ficção evidenciou que as representações acontecem em proximidade com eventos importantes para as pautas indígenas. Algumas cenas escolhidas de telenovelas foram analisadas em trabalhos anteriores, como *A lua me disse* e *Alma gêmea* (Jakubaszko, 2019) e *Velho Chico* (Jakubaszko e Moro, 2019).

Foram localizados, em 56 anos, apenas 19 títulos, desconsiderando *remaques*, que incluíram personagens indígenas, sendo ainda mais rara a inclusão de atores/atrizes indígenas no elenco, que acontecia pontualmente como figuração, começando a ocorrer de modo mais frequente apenas recentemente, após 2016 (Jakubaszko, 2019). A seguir vamos fazer uma síntese das personagens e histórias que localizamos, seus respectivos contextos narrativos e de produção, ressaltando aspectos que julgamos importantes para análise.

Na década de 1960, por exemplo, a criação do Parque Xingu em 1961 ocorre simultaneamente à primeira versão de *A muralha* (dirigida por Benjamin Cattán e Raul

1 Refere-se às etapas 1, 2 e 3 da pesquisa. Como muitas fontes foram consultadas durante as etapas de trabalho, serão referenciadas apenas as que forem citadas no decorrer desta seção. Para mais detalhes sobre a metodologia e a descrição de resultados, consultar Jakubaszko (2019) e Jakubaszko e Moro (2019).

Roulien, TV Cultura, 1961). Em 1963, tem início o Massacre do Paralelo 11². Em 1967, as telenovelas *A rainha louca* (Glória Magadan, Rede Globo), *Águias de fogo* (Ary Fernandes, TV Tupi) e *A muralha* (Ivani Ribeiro, TV Excelsior, 1968) são veiculadas enquanto se discutia a internacionalização da Amazônia, a construção da Transamazônica, a posse de terras indígenas e a criação da Fundação Nacional do Índio (Funai), em 1967. No mesmo ano, a novela *O tempo e o vento* também foi veiculada na TV Excelsior, com adaptação de Teixeira Filho, antes da consagrada adaptação para minissérie de Doc Comparato em 1985 para a TV Globo, com um personagem indígena — Pedro Missioneiro (interpretado por David José em 1967 e Kasé Aguiar em 1985).

Em 1972, *Bicho do mato* (Chico de Assis e Renato Corrêa de Castro, TV Globo) bate recordes de audiência ao contar as aventuras do caipira Juba (Osmar Prado), criado no interior do Mato Grosso, e de seu amigo indígena Iru (José de Arimathéa), que ensina os segredos do mato para o herói. Ele quer se vingar dos ladrões de gado, assassinos de seus pais. Depois que Juba se apaixona por Ruth (Regina Duarte), o casal passa a viver na cidade grande (Memória Globo, 2022). Não há registros audiovisuais dessa telenovela, que foi perdida nos incêndios sofridos pela emissora (Memória Globo, 2022).

Em 1973, a Lei 6001 (Brasil, 1973), conhecida como o Estatuto do Índio, marca a história da legislação da política indigenista no país, apontando para o reconhecimento do direito à terra, mas firmando uma imagem do indígena como cidadão "relativamente incapaz", a ser tutelado pelo Estado. Conforme Arruda (2001, p. 46), a lei em questão "mantém no seu conjunto a intenção explícita de assimilar os grupos indígenas à população brasileira como cidadãos sem identidade étnica específica". Em outras palavras, os indígenas ainda não integrados à comunhão nacional são tutelados pelo Estado, à medida em que não são considerados inteiramente capazes, recebendo direitos especiais ao invés de direitos individuais de cidadania; já os integrados à comunhão nacional, por sua vez, seriam impelidos à uma "emancipação compulsória" que altera sua caracterização enquanto grupo étnico — e os direitos que advêm disso — para serem considerados cidadãos. Nesse ponto, no que busca a homogeneização, convergem os sentidos da política do estado e da ficção: podemos pensar na tendência homogeneizadora dos meios massivos e suas formas de apagamento das diferenças e desigualdades (Canclini, 2005).

2 Brutal episódio de etnocídio ocorrido contra o povo Cinta Larga (na região dos estados do Mato Grosso e Rondônia). Foi uma sequência de 20 anos (1963 a 1983) de atrocidades que vitimaram 5 mil indígenas diante da omissão, ou pior, da participação direta do Estado brasileiro para tal violência. Para mais detalhes, conferir o Relatório da Comissão Nacional da Verdade de 2014 (CNV, 2014, vol. II, p. 237-239), com dados compilados do Relatório Figueiredo de 1968 e depoimentos dos sobreviventes. Esses relatórios versam para além desse caso, sobre os dados gerais da violência extrema perpetrada aos povos indígenas no Brasil, no rastro da ditadura militar e suas práticas de massacre, tortura e genocídio, que infelizmente segue se atualizando conforme descrito em relatórios periódicos do Conselho Indigenista Missionário (Rangel, 2018; 2022).

Em 1979 e 1980 é exibida *Aritana* (Ivani Ribeiro, TV Tupi). Era o momento do surgimento da União das Nações Indígenas para defesa da cultura e dos territórios indígenas, no auge do contexto de luta contra uma emancipação compulsória que intencionava a alienação dos povos indígenas em relação às suas terras de ocupação. Foram anos também de fundação da Comissão Pró-Índio (1978) e da publicação do primeiro Caderno da Comissão Pró-Índio (1979) sobre a ditadura e questão indígena. O relatório fala sobre os projetos do governo de promover uma emancipação dos povos indígenas por decreto como maneira de isentar o Estado das responsabilidades assumidas frente aos povos indígenas, principalmente com relação à demarcação de terras. Em 1980, conclui-se o processo no IV Tribunal Bertrand Russell no qual o Brasil condenado pela violação de Direitos Humanos na América Latina, sobretudo pelo genocídio de indígenas.

Nesse contexto, a telenovela focaliza a questão da posse de terras indígenas pelo homem branco. O protagonista, o personagem Aritana, representado por Carlos Alberto Riccelli, é filho de mulher indígena com homem branco. Quando a trama começa, ele está de luto por seu pai e ao se tornar herdeiro universal de grande fortuna, as imensas terras localizadas em sobreposição ao Parque Nacional do Xingu, passa a ser assediado, tendo que sair de sua vida na aldeia para interagir com os brancos na cidade grande. Cenas disponíveis no Youtube ou Vimeo mostram as idas e vindas da terra indígena e os diferentes pontos de vista dos centros urbanos sobre os indígenas, marcando o interesse comercial sobre as riquezas naturais do território e a curiosidade com o que é visto como exótico.

O tio fazendeiro não quer repassar a herança a que Aritana tem direito, pretendendo vender as terras para os estadunidenses, ameaçando a aldeia e a vida do povo de Aritana. Ele vai para a cidade defender os interesses de seu povo e se apaixona por uma veterinária, Estela Bezerra (Bruna Lombardi). A amostra de imagens dessa ficção traz aspectos interessantes para observação e comentários sobre o registro linguístico, a caracterização da personagem, sobre as filmagens no Xingu e o senso comum urbano sobre os indígenas.

Ivani Ribeiro contou com assessoria dos irmãos indigenistas Orlando, Cláudio e Álvaro Villas Boas e de Olympio Serra, então administrador do Parque Xingu; Marlui Miranda canta o tema de abertura da novela; indígenas Yawalapiti e Kamaiurá participaram dos bastidores e das gravações. Aritana é homenagem ao nome do chefe Yawalapiti, falecido em 2020.

Metaforicamente, nos limites do melodrama, a luta indígena por suas terras está presente na ficção que se mostra, em certos momentos, empática ao indígena, embora não escape de fortalecer estereótipos, mais do que rompê-los. A luta desses povos fica

invisível diante da ideia da jornada de um herói que, em sua saga individual, tenta minimizar injustiças por meio do bom combate num inventário familiar.

Nos seis títulos mencionados até aqui, que cobrem as décadas de 1960 e 1970, não se verificam conexões que possam informar os telespectadores das realidades contemporâneas vivenciadas em curso à época pelos povos indígenas no país.

E segue-se nesse ritmo: a cada três ou quatro anos ocorre alguma representação de personagem indígena. Em 1982, *Sétimo sentido* (Janete Clair, TV Globo) traz uma jovem indígena, Uira (Neuza Caribé), adotada aos oito anos pela família Mendes, que promete educá-la e depois devolvê-la à "Reserva", mas o choque cultural provoca conflitos na moça (Memória Globo, 2021a).

Enquanto isso, Mário Juruna, da etnia Xavante, ocupava o cargo de deputado federal, de 1983 a 1987, tendo sido importante participante na reunião dos dados para as investigações do Tribunal Bertrand Russell (1980). Vale lembrar que ele teve, ainda, papel central na criação da Comissão Permanente do Índio, que ajudou a mobilizar lideranças indígenas para participar das discussões que levariam aos avanços da Constituição Federal (CF) de 1988. Atua também, desde essa época, como importante liderança indígena, Ailton Krenak, cujo discurso em 1987 para os membros da Assembleia Constituinte se tornou um marco na luta do reconhecimento pelos direitos dos povos indígenas (Discurso de Ailton Krenak, 2019).

Em 1986 e 1987, Ivani Ribeiro, em *Hipertensão* (TV Globo), traz o personagem Chico (Estênio Garcia). Segundo o site de memórias da Globo, o

[...] tipo absolutamente brasileiro, de origem indígena. Tem uma personalidade indefinida e vive em um pedaço de terra cedido pelo marido de Donana (Geórgia Gomide). Vende tudo o que lhe aparece na frente, faz remédios, poções naturais e bijuterias. É puro, simples e tem seus próprios valores. Mesmo longe de seu povo, não deixa de manter contato com os seus, pois tem uma missão naquela cidade: encontrar uma machadinha sagrada, roubada pelo homem da cidade (Memória Globo, 2021b).

Interessante notar que a descrição do site da emissora faz oscilar a imagem do indígena entre a esperteza que forma a "brasilidade" e a pureza. Quando a estereotipia do bom selvagem aparece, o homem branco da cidade é o vilão a ostentar ganância. Ainda sim, a representação isola o indígena de seu povo e confere a ele uma tarefa folclórica, situando o indígena nos limites do sobrenatural.

Enquanto a narrativa ficcional reduzia o indígena à esfera da magia e das superstições, o movimento indígena se consolidava na década de 1990, num contexto de pós-governos militares, pós-CF de 1988, com avanços na demarcação de terras e na implementação de políticas públicas diferenciadas aos povos indígenas. Nessa

década, o processo de institucionalização da Educação Escolar Intercultural Bilíngue nas aldeias, tendo a frente os próprios professores/as indígenas, torna-se uma importante conquista. A ofensiva desse período fica por conta do acelerado avanço do desmatamento e das queimadas nas áreas de florestas que concretizaram ainda a conversão desenfreada do Cerrado em monoculturas, *commodities* para exportação, invadindo impunemente territórios indígenas e zonas de proteção ambiental. Essa realidade tem o pico histórico até hoje insuperado, registrado em 1995, mas que seguirá assombrando a realidade das vidas e territórios indígenas até o presente e atual momento. Vale abrir um parêntese para trazer alguns dados sobre o desmatamento no país.

De acordo com os dados do Projeto de Monitoramento do Desmatamento na Amazônia Legal por Satélite (Prodes), do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe), sistema que começou a registrar a série histórica do desmatamento na Amazônia Legal em 1988, o pico dessa longa série histórica foi o ano de 1995, quando mais de 29 mil quilômetros quadrados (km²) de floresta foram desmatados. O segundo pior ano da série aconteceu em 2004, com mais de 27 mil km² desflorestados e, mais recentemente, em 2018/2019, voltou a subir, suprimindo 4.172 km² de vegetação só no estado do Pará, seguido pelos estados de Mato Grosso, Amazonas e Rondônia, que responderam, respectivamente, por 17%, 14% e 12% da área de vegetação desmatada. Os quatro estados juntos representaram quase 85% de toda a área desflorestada em 2019 (Pivetta, 2020).

O segundo pior ano dessa série — 2004 — apresentava como líder dos índices de desmatamento e queimadas, o Estado de Mato Grosso, à época governado por Blairo Maggi, que se tornou nacionalmente conhecido quando foi ganhador do prêmio Motosserra de Ouro, concedido por enquete popular em 2005. Maggi se recusou a receber a motosserra dourada das mãos dos integrantes do Pânico na TV (Rede TV, 15 de junho, 2005).

Fechado o parêntese, voltamos à década de 1990. Nesse período, os temas de interesse público retornam com força nas telenovelas (Jakubaszko, 2019), mas a presença do indígena se desvanece, aparecendo apenas como menção em *Pantanal* (Benedito Ruy Barbosa, Rede Manchete, 1990); no *remake* de *Irmãos Coragem* (Dias Gomes e Marcílio Moraes, TV Globo, 1995) e na telenovela *O Rei do Gado* (Benedito Ruy Barbosa, TV Globo, 1997).

Depois do silêncio, a primeira década do milênio reforça preconceitos e mais uma vez negligencia a realidade das pautas indígenas. Em meio às comemorações dos 500 anos de Brasil foram ao ar duas tramas com estereotipagem do indígena: *Uga Uga* (Carlos Lombardi, TV Globo, 2000) cujo protagonista não era indígena, na verdade era um branco herdeiro de terras que havia sido criado entre os nativos, e *A Padroeira*

(Walcyr Carrasco, Rede Globo, 2001-2002) que explora o contexto do século XVIII no Brasil, incluindo a busca pelas minas de ouro e a catequese de indígenas como pano de fundo para a narrativa.

Na telenovela *Uga Uga*, embora Crococá seja interpretada por uma indígena — Silvia Nobre Waiãpi³, sua caracterização ficou marcada pelo grotesco e pela vulgaridade nas cenas de inadequação da personagem ao espaço urbano e à civilização, além de sua obsessão com sexo (Jakubaszko e Moro, 2019). As cenas que se passam na aldeia ficcional, as indígenas são apresentadas numa estética que nos remete à chanchada brasileira, pois a erotização e o ridículo dão o norte e o centro da representação. Os diálogos ostentam visões preconceituosas e machistas ao extremo. As mulheres indígenas na aldeia ficcional se preocupam com sexo e passam os capítulos a correr atrás do galã Van Dame (Marcos Pasquim), que vive a fugir com medo dos ataques das indígenas.

O site Memória Globo (2021c, grifos nossos) conta sobre os bastidores da novela e revela as inspirações do roteirista:

Carlos Lombardi conta que a ideia inicial de *Uga Uga* surgiu a partir de uma notícia de jornal. Em Belém do Pará, um posseiro queria a ajuda das autoridades para encontrar seu filho. No passado, ele havia se envolvido em uma disputa de terras com uma tribo de índios que incendiaram seu sítio e dizimaram parte da sua família. Ele escapara com dois filhos mais velhos, mas seu filho menor fora levado pelos índios. Agora ele queria localizar um menino branco que havia sido visto em uma tribo.

A essa ideia o autor uniu também a lenda urbana do fim do século XIX do indivíduo criado pelos selvagens que, mais tarde, retorna à civilização, que gerou livros como *Tarzan, O Filho das Selvas* (1912), de Edgar Rice Burroughs, e *O Livro das Selvas* (1894), de Rudyard Kipling; e filmes como *O Enigma de Kaspar Hauser* (1974), de Werner Herzog.

Desde a concepção da trama, Carlos Lombardi queria que Tatuapu fosse loiro, para que ele não pudesse de forma alguma ser confundido com um índio legítimo. O escolhido para o papel foi Cláudio Heinrich, ex-ator de Malhação que estreava em novelas. Para compor o personagem, ele passou uma semana convivendo com os índios da tribo Uailapiti, no Xingu. Ele usava apenas uma tanga em cena, com o corpo coberto de urucum.

Para não vincular a identidade da tribo de Tatuapu com a de qualquer outra tribo de índios brasileiros, Carlos Lombardi decidiu que o índio não

3 Silvia Nobre Waiãpi parece ser segunda tenente do exército. Atuou em ao menos quatro produções televisivas. Ao fazer uma pesquisa sobre a atriz, via Google, descobre-se que atuou no Governo Bolsonaro como secretária especial de saúde indígena no Ministério da Saúde. Foi eleita deputada federal em 2022 (Partido Liberal - Amapá), teve o mandato cassado em 2024 por gastar verba eleitoral com harmonização facial. Circula um vídeo na internet em que ela conta a sua história de vida.

falaria nenhum idioma do tronco tupi-guarani. O autor inventou, ele próprio, uma língua imaginária, baseada no som do idioma falado no Taiti.

Uga Uga foi vendida para vários países, entre eles Chile, Equador, México, Portugal, Panamá e Venezuela. Nos Estados Unidos, onde foi exibida pela rede Telemundo, foi um sucesso entre o público de língua hispânica, como já havia acontecido antes com Terra Nostra (1999) e Força de um Desejo (1999). Antes da estreia, Cláudio Heinrich, Humberto Martins e Vivianne Pasmantier participaram de ações promocionais em Miami, Los Angeles e Nova York.

Os grifos ressaltam a estereotipia que cristaliza a imagem do indígena como primitivo em sua acepção pejorativa, ainda conforme senso comum originado a partir do paradigma do evolucionismo social, segundo o qual o desenvolvimento social opera por escalas evolutivas que caminha do primitivo e da selvageria para o tribal até o homem civilizado. A associação da imagem indígena com personagens da literatura como Tarzan ou com o enigmático Kaspar Hauser evidencia um olhar que aproxima indígenas de condições periféricas já que representam, na esfera do senso comum, estágios evolutivos inferiores em comparação ao desenvolvimento do homem branco europeu civilizado. Perpetua, ainda, as dicotomias cultura X natureza; selvageria X civilização, já superadas pela Antropologia, mantendo os indígenas fora da esfera da cultura e da coexistência contemporânea das diversidades étnicas, como sujeitos periféricos (Canclini, 2005). E exporta tal estereotipagem para o mundo.

Para evidenciar o caráter selvagem e primitivo dos indígenas, a notícia fonte da ideia transformada em roteiro, num contexto de violência contra populações e lideranças indígenas, destaca o ataque feito por indígenas a uma família branca, levando consigo uma das vítimas.

Assim, apesar do contexto político e sociocultural mostrar avanços e conquistas da luta indígena, a representação ficcional, até o início dos anos 2000, não avança. Quase 40 anos depois do “povo de Aritana”, a comédia da “tribo de Tatuapu” reproduz narrativas literárias do período áureo do imperialismo em que os brancos figuram como heróis civilizadores. A língua inventada, o que não constitui um problema em si na esteira da ficção, causa espanto por encontrar sua matriz de inspiração no Taiti, enquanto permanece desconhecida a gigantesca diversidade linguística presente no Brasil, que também não se reduz ao tronco tupi.

Diferentemente dos demais temas de importância social representados na telenovela, que convergem sentidos com a esfera do discurso oficial e suas políticas públicas, as pautas indígenas são silenciadas e as disputas de terras são sempre mencionadas como problemas de propriedade privada — como a notícia de jornal que teria inspirado *Uga Uga* —, de brigas particulares que devem constar nas páginas dos casos policiais e não de políticas de Estado. São representações de indígenas descolados

de qualquer tradição, desterritorializadas, sem identidade, sem língua, sem as perdas e sofrimentos gerados pelos séculos de colonização: são índios genéricos que ainda reproduzem o imaginário de séculos atrás sobre os povos originários no país.

Apesar das críticas que a telenovela recebeu, a década avança e as representações regridem. Em 2005, *A lua me disse* (Miguel Falabella, TV Globo) volta a atacar a dignidade dos povos indígenas (Jakubaszko, 2019). Ao nomear a personagem indígena de "Índia" (Bumba) e identificá-la como "Nambiquara" acaba sancionada e multada pelo Ministério Público Federal depois de notas de repúdio e severas críticas e denúncias de racismo. Houve avanços no debate social, enquanto a representação ficcional propagava velhos preconceitos. Na imprensa, indígenas eram comumente vilanizados: enquanto a terra indígena Raposa Serra do Sol era homologada em Roraima, acirravam-se as polêmicas e violências envolvendo latifundiários e agricultores da região contra os indígenas.

No mesmo ano, na trama das 18 horas, *Alma gêmea* (Walcyr Carrasco, TV Globo, 2005-2006), a protagonista indígena Serena (Priscila Fantin) vive um enredo que reproduz o elogio do branqueamento e o apagamento da diversidade ao determinar um desfecho em que ela, ao se adaptar ao mundo dos brancos, se reconhece como a alma reencarnada de uma branca para, finalmente, receber a recompensa de casar-se com o viúvo, seu patrão, o protagonista branco, rico e solitário Rafael (Eduardo Moscovis). Algumas cenas de ambas as tramas foram analisadas em trabalhos anteriores (Jakubaszko, 2019). Ainda que menções à disputa de terras do "Povo de Serena" tenham mostrado respeito, o tempo-espaço da representação confinava os indígenas ao passado, à visão romântica e, em termos de produção, aproveitava-se dos traços da arte Kadiwéu para construção da visualidade sem, no entanto, oferecer qualquer crédito à real fonte de inspiração (Lecznieski, 2010; Jakubaszko, 2019).

Ainda em 2006, o *remake* de *Bicho do mato* (TV Record) atingiu bons índices de audiência e tentou representar as violências contra indígenas. Mesmo assim, a narrativa reitera o protagonismo branco, proprietário das terras, enquanto os indígenas continuam coadjuvantes, fiéis aliados e servidores.

Próxima à desintrusão dos ocupantes não-índios, em 2009, da terra indígena Raposa Serra do Sol e enquanto os Xavante de Marãiwatsédé lutavam na justiça pela desintrusão de seu território, exibiu-se *Araguaia* (Walter Negrão, TV Globo). De acordo com o site Memória Globo (2021d):

A trama se passa nos arredores do Rio Araguaia — ou "arara da cauda longa", em Jê —, que nasce no estado de Goiás e faz a divisa natural entre Mato Grosso, Goiás, Tocantins, Maranhão e Pará.

O drama do protagonista da novela, Solano (Murilo Rosa), tem origem em uma maldição indígena lançada sobre a sua família, em 1845. O antigo feitiço condena à morte, à beira do Rio Araguaia, todos os homens de sua linhagem. A praga foi rogada por conta de um romance entre Antonia (Alice Motta) e o índio Apoena (Diogo Oliveira), que se conheceram durante um ataque indígena à fazenda dela, no auge da Revolução Farroupilha, no Rio Grande do Sul.

Cléo Pires é mais uma indígena que foi para a cidade e sua caracterização mescla referências do urbano com grafismos corporais indígenas como se fossem pintados com urucum e jenipapo. Os indígenas permanecem atados à representação do exótico e o conflito se instaura devido a um feitiço de um pajé, cuja maldição será quebrada no final da trama. Além da desintrusão das terras indígenas Raposa Serra do Sol e Marãiwatsédé, discute-se também, no período, sobre os critérios raciais e as especificidades indígenas para o censo populacional, registrando-se o aumento expressivo daqueles que se autodeclaram indígenas. O censo de 2010 tentou corrigir a invisibilidade estatística dos povos indígenas no Brasil e novos critérios e metodologias foram adotados. Como afirma Servaes (2003, p. 66): "*Generalmente se piensa en otra cultura como en algo extraño o exótico, que existe fuera de nuestras fronteras. Sin embargo, algunas comunicaciones intranacionales pueden ser mucho más interculturales que las comunicaciones internacionales*".

No âmbito do senso comum, o conhecimento sobre a maneira como vivem os indígenas do Brasil, bem como sobre as suas dificuldades principais, suas lutas, seus direitos, seu estatuto, sua condição atual de sobrevivência, anda a passos lentos. Pela grande imprensa são poucas as informações que nos chegam e, na sua maioria, são notícias e fatos de casos isolados e extremos de sequestro, de estados de calamidade de saúde ou fome, e não raro são vilanizados por colocar barreiras nas estradas ou realizar protestos em repartições públicas.

Vale fazer um parêntese para observar que apenas recentemente, durante a pandemia de covid-19, principalmente no primeiro ano, em 2020, diante do descaso do governo Bolsonaro e do escandaloso etnocídio perpetrado contra os Yanomami (Rodrigues, 2020) e, depois, em 2022, com o assassinato do indigenista Bruno Pereira e do fotógrafo britânico Dom Phillips⁴, considerando o macrocontexto geopolítico

4 Em 5 de junho de 2022, o jornalista inglês e o indigenista brasileiro desapareceram no Vale do Javari, no Amazonas, a segunda maior terra indígena no Brasil, durante uma expedição para coletar material para o livro *Como salvar a Amazônia*. O caso recebeu ampla cobertura de mídia, repercutindo internacionalmente. A região conta com cerca de 6 mil indígenas, de mais de 26 povos, sendo 19 deles grupos em isolamento voluntário. Na época, o então presidente Bolsonaro insinuou que os dois estavam em uma aventura pelo Vale do Javari, mas a experiência de ambos e o histórico de vinculação e trabalho com os povos indígenas desmentem o caráter supostamente aleatório da expedição. Bruno, em 2014, foi um elo fundamental da Justiça Eleitoral: também com ajuda do exército conseguiram instalar urnas eletrônicas na região. Ele falava quatro línguas indígenas. Dom Phillips, radicado no Brasil há 15 anos, dedicava-se mais recentemente a escrever reportagens sobre madeireiros e grileiros de terra. A imprensa veiculou um discurso solidário, enquanto o discurso oficial buscou responsabilizar os próprios ativistas pelo assassinato, como se fossem indesejados no local porque, segundo Bolsonaro, o jornalista britânico escrevia contra o garimpo e sobre o meio ambiente, o que dificultava

atinentes às pautas ambientais e à crise climática, é que a imprensa parece qualificar um pouco mais suas informações, passando a veicular com maior responsabilidade os contextos cotidianos enfrentados pelos povos indígenas no Brasil. Diversas campanhas na *web* atraem visibilidade para as lutas indígenas, enquanto continuam acontecendo perseguições e assassinatos de lideranças, ativistas e jornalistas. Em 2016, foram registrados 118 casos de assassinatos a lideranças indígenas e 106 casos de suicídio (Rangel, 2018). Em 2020, foram registrados 176 assassinatos, 20 homicídios culposos, além de lesões corporais (21); ameaças de morte (19); tentativas de assassinato (12); violência sexual (14), entre outras violências e abusos que somaram 304 ocorrências. Em 2021, foram registrados 355 casos de violência contra pessoas indígenas (Rangel, 2022).

Iniciam-se, ainda, em 2015/2016, as tensões políticas provocadas pela PEC 215/2000 (Brasil, 2000) que começava a tramitar no Congresso Nacional para propor que as responsabilidades de demarcação de terras indígenas fossem transferidas do poder Executivo para o Legislativo, gerando repúdio e manifestações por parte das principais organizações indígenas. No mesmo período, foi instaurada uma CPI pela Câmara dos Deputados para investigar os trabalhos da Funai e do Incra, como ferramenta para flexibilizar direitos e avançar sobre territórios indígenas e quilombolas. Esse trajeto desembocou no desmonte da Funai, no corte de verbas para projetos indígenas e na escalada de violência até que, por fim, em 2023, sob protestos das bancadas conservadoras, a Tese do Marco Temporal foi rejeitada pelo Supremo Tribunal Federal de Justiça e considerada inconstitucional. Em 31 de janeiro de 2023 a PEC 215/2000 foi arquivada.

Desde a independência do Brasil, se repetem argumentos que colocam os indígenas como obstáculos para o "progresso" e a "civilização" e, por isso, suas terras são cobiçadas. Como afirma Manuela Carneiro da Cunha, no século XIX, a questão indígena deixou de ser essencialmente uma questão de mão de obra para se tornar uma questão de domínio sobre suas terras. E este continua a ser o problema central até os dias de hoje (Coelho Prado, 2023, p. 68).

Ainda em 2015, acirravam-se os protestos em terras indígenas impactadas pela construção e pelo funcionamento de centrais hidrelétricas no âmbito dos Programas de Aceleração do Crescimento (PACs). Só na Bacia Amazônica estavam previstas a materialização de mais de 40 usinas hidrelétricas e mais de 170 pequenas centrais hidrelétricas, representando impactos irreversíveis nos rios Madeira, Tocantins, Araguaia, Xingú, Tapajós, com milhares de pessoas, indígenas e não indígenas, diretamente afetadas.

o progresso na região. Os esforços de busca foram empreendidos pelos indígenas, principalmente nos primeiros dias quando a repercussão internacional ainda não pressionava o governo Bolsonaro a atuar; só após fortes apelos da opinião pública o governo empenhou recursos para as buscas dos desaparecidos. O protagonismo indígena nas buscas foi silenciado (Coelho Prado, 2023).

Em Altamira (Pará), os índios da Bacia do Xingu lutavam contra a usina hidrelétrica de Belo Monte (Complexo Kararaô, projetado desde 1975). Mesmo não tendo realizado consulta prévia conforme determinação da Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho; com mais de 40 condicionantes sistematicamente ignoradas, mais de 20 ações do Ministério Público Federal impetradas e dezenas de liminares suspensas, e com a Operação Lava Jato em curso, o projeto foi realizado e hoje produz, no máximo, apenas 4 mil MW dos 11 mil MW instalados (uma eficiência de apenas 39%), tendo custado 30 bilhões de reais e deixado pelo caminho passivos incomensuráveis (Alarcon, Millikan e Torres, 2016).

O projeto do Complexo Hidrelétrico do Rio Tapajós ameaçava as terras indígenas dos Mundurucu e vizinhança; tensos e prolongados conflitos envolviam os Enawênê-Nawê ao norte do Mato Grosso, pois os barramentos de dez centrais hidrelétricas de pequeno porte no Rio Juruena impactaram a pesca anual que mobiliza o ritual mais importante desse povo e garante alimento por todo o ano. Seguiam-se muitos episódios de violência e desrespeito aos direitos dos indígenas por todo o território brasileiro, sobretudo com os povos Guarani (Kaiowá, Mbya, Ñandeva), contrastando-se com poucos processos demarcatórios finalizados e um aumento significativo na participação de famílias indígenas no programa Bolsa Família: de 66.168 famílias beneficiadas em 2010 para 112.081 famílias em 2016 (Ricardo & Ricardo, 2017). Só na Amazônia brasileira, a influência dessas obras se estende por 2,5 milhões hectares, atingindo 107 terras indígenas, cujos residentes representam 22% da população indígena brasileira. Outras 484 áreas prioritárias para a conservação da biodiversidade também são afetadas (Ricardo & Ricardo, 2017).

Enquanto isso, em 2016, na telenovela *Velho Chico* (Benedito Ruy Barbosa, TV Globo), os indígenas, ainda que desempenhando um momento decisivo da trama, socorrendo o protagonista Santo (Domingos Montagner) que ficou entre a vida e a morte, não ocupam espaço de relevância no arco dramático, assim como a população da fictícia Grotas, que vive às margens do Rio São Francisco.

Em *Velho Chico* vimos (Jakubaszko e Moro, 2019) que a narrativa sobre as disputas territoriais e as imagens construídas sobre os indígenas, mesmo que tenham mostrado avanços na representação visual, ainda promovem o apagamento das violências do passado e do presente. Os indígenas ainda servem como componentes dramáticos e, quando muito, chegam a coadjuvantes. A disputa fundiária foi resolvida na telenovela com a generosidade dos brancos protagonistas e herdeiros das terras que lhes cederam alguns hectares. Os heróis defensores da agricultura familiar uniram-se com os indígenas contra os coronéis latifundiários, mas a aliança se dá sob o signo da ameaça de morte do Rio São Francisco e não do reconhecimento do direito às terras originárias.

Vale destacar o período de polêmicas que envolveu a transposição de águas do Rio São Francisco em 2015 e 2016, anos que deram sequência ao atraso da obra e nos quais se tornaram públicos escândalos de corrupção relacionados à transposição. Após o processo de *impeachment* do qual foi vítima a presidenta Dilma Rousseff, a emissora diminuiu a ocorrência das reportagens críticas sobre a transposição, já que os trechos concluídos passaram a ser inaugurados pelo então presidente interino Michel Temer.

A partir desse panorama, a grandiosidade e a importância do Rio “Velho Chico” são transpostas da realidade para a ficção de Ruy Barbosa — e, nesse cenário, os indígenas tomam forma como povo afetado pela escassez do sertão, pelos conflitos rurais e, principalmente, como povo cujas terras lhe foram negadas, extrapolando a estereotipagem normalmente imposta aos indígenas nas representações ficcionais. Os indígenas do Nordeste, região mais antiga de colonização, sofreram com extinção massiva de aldeamentos e foram obrigados a esconder nomes indígenas e etnias. Foram também os primeiros grupos de caboclos a reivindicar reconhecimento como indígenas (Arruti, 2006; Oliveira Filho, 2010a, 2010b, 2016), mas o assunto não é levantado na trama ficcional, que mantém o silêncio sobre as etnogêneses indígenas, embora alguns personagens secundários, como Ceci (Luci Pereira), mantenham práticas e mostrem saberes de origem indígena.

Tanto nas unidades de conservação como nas terras indígenas, o incremento do desmatamento foi recorde em 2019. Nas unidades, foram cortados 1.110 km² de vegetação em 2020, 45% a mais do que em 2019 (767 km²). Criada em 2006 pelo governo do Pará, a Área de Proteção Ambiental Triunfo do Xingu perdeu 436 km² de matas e, sozinha, representou 40% do desflorestamento total em unidades de conservação no ano de 2020. Nas terras indígenas, o desflorestamento atingiu 497 km², quase o dobro dos 260 km² de vegetação cortada em 2018 nesse tipo de propriedade. Em 2019, cerca de um quarto dos desflorestamentos em terras indígenas se concentrou na reserva dos Ituna-Itatá, no Pará, nas cercanias da Usina de Belo Monte. Foram desmatados 120 km², pouco menos de 10% da área total da reserva indígena. A segunda terra indígena mais desmatada, com 85 km² de vegetação suprimida em 2019, foi a dos Apyterewa, também no Pará (Pivetta, 2020).

Assim, nas representações dos anos 2000 as visualidades começam lentamente a incorporar características e traços indígenas sem estereotípias e a convidar atores e atrizes indígenas para o elenco, no entanto, ainda mantêm as narrativas circunscritas ao exótico e ao sobrenatural servindo aos interesses dos não indígenas.

A representação, segundo Hall (2016), é uma das práticas centrais entre as que produzem as culturas. Ao expressar e disputar sentidos de identidade, as representações geram um fluxo que passa pela prática representativa até chegar à representação

política, constituem qualidade existencial na medida em que a construção social da realidade tem uma dimensão ontológica. Portanto, não ser representado e não ter voz é o mesmo que viver em opressão existencial.

Desse modo, do período observado até aqui, em 56 anos, a maioria das imagens veicula um tipo indígena em submissão e dependência da tolerância e boa vontade de não indígenas, retratado ora de joelhos, ora misterioso, ora cômico, selvagem, ingênuo ou malicioso, mas principalmente primitivo, manejando beberagens em meio à fumaça numa relação mística com o invisível que só opera na dimensão do mágico.

O não-dito nas narrativas é o silêncio sobre a diversidade dos povos indígenas no Brasil e a guerra cotidiana contra eles desde a colonização (Krenak *apud* Bolognesi, 2018). O não-dito captado nos enunciados produzidos e o silêncio sobre a diversidade dos povos indígenas no Brasil evidenciam a exclusão e revelam a incapacidade de (re)conhecer o indígena, seu passado e presente histórico, e a incapacidade de tomar como legítimas suas pautas.

[...] o indígena tem sido pensado no Brasil como perfeitamente solúvel na colonização. O seu destino seria a convivência quase perfeita com os brancos, a invisibilidade dentro da sociedade brasileira. As trajetórias individuais não excluem a permanente refabricação do estigma e da segregação. [...] Todas as narrativas e as interpretações produzidas pela história oficial sobre os indígenas desconhecem por completo a especificidade dos seus pontos de vista e suas estratégias. Não buscam em momento algum de sua análise situar-se na perspectiva dos indígenas, mas falam sempre de um prisma absolutamente exterior (Oliveira Filho, 2010a, p. 33).

A estereotipia presente na telenovela brasileira converge com a constatação de Oliveira Filho (2010a) e negligencia, em seu espectro de abordagem da diversidade sociocultural, o presente histórico, etnográfico e político dos indígenas, em suas formas de representação, no recorte temporal selecionado por este estudo. Se, de acordo com Canclini (2005), as interações podem ser entendidas como desigualdade, conexão/desconexão, inclusão/exclusão, percebemos que a ficção televisiva faz o reforço de estereotipias que mantêm o indígena em desigualdade e desconexão, encerrado num imaginário imperialista totalmente anacrônico que revela a impossibilidade de construir relações interculturais simétricas, fortalecendo os dispositivos de exploração. As conquistas sofridas dos movimentos indígenas são sucedidas de retrocessos políticos. Nesse contexto não se formam condições necessárias e suficientes nem para romper velhos estereótipos e preconceitos, nem para impedir que as violências e violações contra os povos indígenas continuem se intensificando.

Ainda de acordo com Canclini (2005), quando aumenta a heterogeneidade, aumenta a incerteza nas relações; incertezas tanto de ordem filosófica quanto social e

afetiva. As mestiçagens étnicas, sincretismos, hibridações entre tradicional e moderno, culto e popular, nos formam a todos como sujeitos interculturais. Não precisamos impor fidelidade a uma só identidade, etnia ou nação, apagando as diversidades étnicas e regionais existentes no país.

Em síntese, nesses 19 títulos, numa trajetória de 56 anos, não se encontram, nas telenovelas, proposições de pensar e sentir a realidade indígena contemporânea de forma mais próxima, como se percebe em outras representações de tantas alteridades veiculadas. Os avanços são muito lentos e, embora no horizonte despontem novas possibilidades, o retrocesso parece ser um perigo sempre à espreita.

Para citar um exemplo atual, se extrapolarmos o período em foco nesta análise, a telenovela *Terra e paixão* (Walcyr Carrasco, TV Globo, 2023-2024) trouxe um núcleo familiar indígena, convidando a descendente de indígenas, modelo e atriz, Suyane Moreira para interpretar Iraê Guató, mãe de Yandara (Rafaela Cocal) e irmã de Raoni Guató, interpretado pelo cantor e ator indígena Mapu Huni Kuî. Ambos são filhos do xamã a quem os personagens da cidade recorrem, Jurecê Guató, interpretado por Daniel Munduruku, importante liderança indígena e escritor que, com mais de 30 livros publicados, já ganhou dois Prêmios Jabuti. A telenovela constrói representações com conflitos mais próximos da atualidade e de forma geral mostra ser mais respeitosa com os indígenas, ainda que pareça inevitável reproduzir alguns clichês, sobretudo os do bom selvagem.

No *remake* de *Renascer* (Bruno Luperi, TV Globo, 2024), há diversas cenas que pregam a tolerância e o respeito religioso. Entretanto, os diálogos de caráter pedagógico entre catolicismo, protestantismo e as matrizes africanas, em belas e comoventes cenas com a presença da cativante personagem Inácia (Edvana Carvalho), contrastam com a representação de seu marido indígena Chico das Mortes (Mac Suara), um personagem de vida breve e de poucas cenas que mostram um indígena integrado à sociedade do colonizador, matador, alcoólatra, mulhengo e pai opressor.

Os próximos estudos devem trazer uma análise mais acurada das representações após 2016. Ao que parece, as representações mais recentes já demonstram maior cuidado na construção das personagens e seus arcos dramáticos, ainda que deixem escapar traços de estereotipia. Quanto ao período já estudado, os resultados mostraram um padrão: a ficção negligenciou, em suas formas de representação do espectro da diversidade sociocultural, o presente histórico, etnográfico e político dos indígenas, privilegiando formas estereotipadas que reproduzem e perpetuam a equivocada e dicotômica visão do bom e mau selvagem (Leal, 2017), de seres tribais, primitivos, violentos ou ingênuos, sem refinamento para entender e reproduzir o modo de vida civilizado do homem branco, que, nas telenovelas, é em geral nobre apesar de alguns,

os vilões, serem movidos pela ganância. Assim como Leal (2017) percebeu em suas pesquisas sobre a presença dos Xavante na televisão da década de 1980, podemos afirmar que "o resultado é a redução de uma alteridade radical a signos mais facilmente domesticáveis" (Leal, 2017, p. 96).

Considerações finais

A função pedagógica da telenovela problematiza e sensibiliza o senso comum para dramas latentes vividos na vida cotidiana. A abordagem de temas complexos da sociodiversidade do país, articulada ou não aos sentidos de uma identidade nacional na telenovela brasileira, recebe tratamento sofisticado do ponto de vista retórico e poético, chegando muitas vezes ao aprofundamento técnico-científico da questão. São temas e pautas presentes na composição de cenas que se esmeram em compartilhar informações jurídicas, legais, médicas, e oferecer relatos de experiências que expressam o real, com testemunhos de pessoas anônimas ou especialistas. Isso é notório nas temáticas já estudadas em nossa trajetória de pesquisa, entretanto, o mesmo realismo não se verifica quando a pauta é indígena. Por quê?

Por que, enquanto alguns temas sociais, políticos e de comportamento foram sendo aprimorados ao longo de mais de 60 anos na representação melodramática, pouco ou quase nenhum aprofundamento foi dado ao tratamento dos temas que se relacionam aos povos indígenas?

Em resumo, a cada três ou quatro anos, em média, no período considerado, ocorreram representações e menções a contextos em que figuram indígenas. Não faltaram oportunidades, mas suas lutas, cotidianos e experiências permaneceram ignorados. São representados como grupos e/ou mais comumente indivíduos indígenas, nunca como Povos Nações.

A construção dos sentidos e das imagens veiculadas variam: ora totalmente alheia aos contextos históricos e políticos vivenciados, ora por meio de sutis e distantes aproximações, faz menções ao real, mas não escapa da moldura narrativa que desqualifica os indígenas e os aspectos a eles relacionados.

Não se verificaram rupturas com os estereótipos que reforçam um imaginário superado, posto que não segue par e passo com a contemporaneidade da presença indígena no cotidiano do país, na pauta política e nas redes sociais. Por que as representações das telenovelas não se atualizaram? Por que não são permeáveis a relações interculturais mais simétricas?

O fato, nos parece, é que os dramas da identificação condicionam os dramas da representação, num jogo em que as produções sobrepõem camadas conscientes

e inconscientes e que, portanto, as estereotipagens tendem a escapar e transbordar para além do controle de autoria/direção/produção, sobretudo quando resvalam nos desafios da construção de narrativas imersas na interculturalidade. E por que o desconhecimento completo em relação aos povos autóctones permanece se reproduzindo em centenas de anos? Por que continuam se perpetuando na teledramaturgia as dicotomias da presença indígena na ficção desde a literatura brasileira (Carvalho, 1997)?

Ao interrogar as imagens e narrativas, ao buscar o contexto e seus diálogos, emerge o não-dito. Quais sentidos se produzem com o silenciamento, na ficção, sobre as lutas indígenas? As hipóteses a serem formuladas podem ser diversas, tanger interesses políticos, fundiários e econômicos cristalizados no histórico nacional, mas ao que parece devem seguir algum tempo ainda encobertas pelo senso comum, pelo imaginário de uma aura sobrenatural e mística que predomina nas imagens indígenas cuja função é mover a trama adiante e, assim sendo, escapa à crítica porque se mantém na esfera do fantástico, fora do domínio das representações de caráter assumidamente pedagógico para o entretenimento. Enquanto isso, ganham cada vez mais espaço na ficção as tramas que convergem sentidos com os interesses dos patrocinadores nos intervalos comerciais: "o Agro é pop"⁵.

A telenovela brasileira, tão pioneira no tratamento e na representação de tantas questões sociais relevantes para o país, ficou atrasada em relação ao cinema, ao teatro, à literatura brasileira contemporânea, às artes plásticas, aos documentários, às redes sociais e até, mais recentemente, inclusive, para as próprias coberturas jornalísticas da Rede Globo e diversos produtos da plataforma Globoplay, como podcasts e documentários, feitos por indígenas. A partir da nossa observação, todos esses gêneros têm se mostrado mais eficientes em suas formas de abordagem e representação da temática indígena, assim como os indígenas estão se apropriando cada vez mais dos saberes e técnicas que os levam à criação de suas próprias representações.

Vale voltar à questão: como a ficção contribui para fortalecer os estereótipos negativos que nossa cultura produziu sobre os indígenas? Chegamos à conclusão de que as representações desumanizam, vilanizam, ridicularizam, raras vezes vitimizam o indígena, mantendo forte a dicotomia selvageria X civilização, por meio da naturalização das relações assimétricas em que um grupo é supostamente superior a outro.

5 A campanha publicitária "Agro: a indústria-riqueza do Brasil" com o slogan "agro é pop, agro é tech, agro é tudo" começou a circular no horário nobre em 2016/2017 e, segundo o diretor de marketing da TV Globo, Roberto Schmidt, ela tem o propósito de mostrar a agricultura como uma indústria moderna em oposição à ideia de que o rural seja um lugar de atraso, em que a tecnologia demora a chegar (Silva, 2021). Curioso é que tanto nos comerciais quanto nas telenovelas, na *mise-en-scène* e nos *merchandisings*, temos visto maquinários agrícolas de ponta e tecnologias de telefonia e internet para monitoramento, gestão e diversas outras soluções digitais para o agronegócio. Ao que parece, a campanha não se restringe ao intervalo comercial, penetrando e irradiando-se nas narrativas e conflitos dramáticos.

Lembrando dos passos recomendados por Alsina (1997) para uma comunicação intercultural eficaz, devemos: (1) abrir-nos para ouvir, para o diálogo, para conhecer o outro; (2) desnaturalizar estereótipos e apagar velhas dicotomias; (3) se a emissora e as equipes envolvidas na produção das telenovelas se dispuserem à autocrítica, podem talvez dar o terceiro passo para melhorar suas práticas de comunicação intercultural — iniciar uma interação sempre a partir de uma posição de igualdade, afinal, somos todos sujeitos interculturais. Da interação pode acontecer o re-conhecimento — conhecer-nos de novo a partir do que aprendemos sobre nós e sobre o outro por meio de uma interação simétrica.

A pesquisa continua: a próxima fase, além de acompanhar as telenovelas recentes irá considerar as séries em plataformas de *streaming*, o que nos permite adiantar que estão ocorrendo mudanças significativas no tratamento das imagens e pautas indígenas na ficção. Até 2016, definitivamente, não há sentido progressivo nos discursos propagados, nem sentidos inclusivos ou de justiça social para refletir a partir da representação do indígena veiculada na telenovela brasileira. Seguiremos observando as mudanças que despontam no horizonte ficcional.

Referências

- Alarcon, D. F., Millikan, B. & Torres, M. (Orgs). (2016). *Ocekadí: hidrelétricas, conflitos socioambientais e resistência na bacia do Tapajós*. UFOPA.
- Alsina, M. R. (1997). Elementos para una comunicación intercultural. *Revista CIDOBd'afers internacionals*, 36, 11-21.
- Arruda, R. S. V. (2001). Imagens do Índio: signos da intolerância. In L. D. B. Grupioni, L. B. Vidal, R. Fischmann (Orgs.). *Povos Indígenas e tolerância: construindo práticas de respeito e solidariedade*. Editora da Universidade de São Paulo.
- Arruti, J.M. (2006). Etnogêneses indígenas. In: Ricardo, B & Ricardo, F. (2006). *Povos Indígenas no Brasil: 2001-2005*. São Paulo: Instituto Socioambiental.
- Bakhtin, M. M. (2006). *Estética da criação verbal*. P. Bezerra (Trad.). Martins Fontes.
- Bakhtin, M. M. (2018). *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. P. Bezerra (Trad.). Editora 34.
- Bolognesi, L. (dir.) (2018). As guerras da conquista. In *Guerras do Brasil.doc*, ep. 01, Documentários Brasileiros, Netflix.
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre a televisão*. Zahar.
- Brasil (1973). Lei 6001, de 19 de dezembro de 1973. Dispõe sobre o estatuto do índio. Brasília, DF; Diário Oficial da União.
- Brasil (2000). Câmara dos Deputados e Senado Federal. Proposta de Emenda à Constituição nº 215, de 19 de abril de 2000. Acrescenta o inciso XVIII ao art. 49; modifica o § 42 e acrescenta o § 82 ambos no Art. 231, da Constituição Federal. Brasília, DF: Diário da Câmara dos Deputados.

- Caderno da Comissão Pró-Índio. (1979). <https://acervo.racismoambiental.net.br/2014/03/31/cpisp-caderno-da-comissao-pro-indio-no-1-de-1979-sobre-a-ditadura-e-a-questao-indigena-para-baixar/>
- Canclini, N. G. (2005). *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*. Gedisa Editorial.
- Carvalho, F. (1997). A presença indígena na ficção brasileira. *Itinerários*, 11. <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/2609/2269/6154>
- Comissão Nacional da Verdade [CNV]. (2014). Relatório, Vol II. <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>
- Coelho Prado, M. L. (2023, janeiro). Os assassinatos de Bruno Pereira e Dom Phillips e a defesa das terras indígenas no Brasil. In *e-l@tina*, 21(82), 58-71. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/elatina/article/view/8170>
- Hall, S. (2016). *Cultura e representação*. Editoras PUC-Rio e Apicuri.
- Krenak, A. (2019). Discurso de Ailton Krenak, em 04/09/1987, na Assembleia Constituinte, Brasília, Brasil. *GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia*, 4(1), 421-422. <https://doi.org/10.11606/issn.2525-3123.gis.2019.162846>
- Jakubaszko, D., & Moro, M. (2019). Os indígenas na telenovela Velho Chico. *Cambiassu: Estudos em Comunicação*, 14(24), 18-33. <https://cajapio.ufma.br/index.php/cambiassu/article/view/13137>
- Jakubaszko, D. (2019). *A representação de temas de interesse público na telenovela brasileira. Uma perspectiva dialógica para o estudo da ficção audiovisual*. Alexa Cultural e EDUA.
- Larrosa, J. (1999). A novela pedagógica e a pedagogização da novela. In J. Larrosa, J. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Autêntica.
- Leal, S. (2017) "Dias de Índio: Performance, estética, política e a presença dos Xavante na televisão da década de 1980 ". *Cadernos de Arte e Antropologia*, 6(2), 81-96. <http://journals.openedition.org/cadernosaa/1298>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1298>
- Leczneski, L. K. (2010). Objetos relacionais ameríndios: sobre a (invisibilidade) da arte Kadiwéu na novela Alma Gêmea da Rede Globo. *Revista Espaço Ameríndio*, 4(1), UFSC.
- Marques, S. C. S. & Campos, R. (2017). Políticas de Visualidade, Práticas Visuais e a Construção de Espaços de Imaginação. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 6(2), 5-10. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1250>
- Martín-Barbero, J. (2003). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Editora UFRJ.
- Memória Globo (2021a). Sétimo Sentido. 29.10.2021. <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/setimo-sentido/noticia/personagens.ghtml>
- Memória Globo (2021b). Hipertensão. Personagens. 29.10.2021 <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/hipertensao/noticia/personagens.ghtml>
- Memória Globo (2021c). Uga Uga. Bastidores. 28.10.2021. <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/uga-uga/bastidores/>
- Memória Globo (2021d). Araguaia. 28.10.2021. <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/araguaia/>

- Memória Globo (2022). Bicho. 06.05.2022 <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/bicho-do-mato/>
- Motter, M. L. (2000). A Telenovela: Documento Histórico e Lugar de Memória. *Revista Usp*, 48, 74-87. <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/32893>
- Motter, M. L. (2000). Ficção e realidade: telenovela: um fazer brasileiro. In *Anais. Escola de Comunicação e Artes*, 1, 41-50.
- Motter, M. L. (2003). *Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. Alexa Cultural.
- Motter, L. M. & Jakubaszko, D. (2007). Telenovela e realidade social: algumas possibilidades dialógicas. *Comunicação & Educação*, 12(1), 55-64. <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37619>
- Novinsky, I. W. (2014). *Em busca da verdade em tempos sombrios: Edith Stein*. Humanitas.
- Oliveira Filho, J. P. (2010a). O nascimento do Brasil: revisão de um paradigma historiográfico. *Anuário Antropológico*, 35(1), 11-40. <http://journals.openedition.org/aa/758>; DOI: <https://doi.org/10.4000/aa.758>
- Oliveira Filho, J. P. (2010b). Una etnología de los índios misturados: identidades étnicas y territorialización en el nordeste del Brasil. *Desacatos. Revista de Antropología Social*, 33, 13-32.
- Oliveira Filho, J. P. (2016). *O nascimento do Brasil e outros ensaios: "pacificação", regime tutelar e formação de alteridades*. Contra Capa.
- Orlandi, E. (2013). *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Pontes Editores.
- Pivetta, M. (2020). A volta do desmatamento. *Revista Pesquisa FAPESP*, 293. <https://revistapesquisa.fapesp.br/a-volta-do-desmatamento/>
- Rangel, L. H. (2018). *Relatório da violência contra os povos indígenas no Brasil. Dados de 2017*. CIMI – CNBB.
- Rangel, L. H. (2022). *Relatório da violência contra os povos indígenas no Brasil. Dados de 2021*. CIMI – CNBB.
- Ricardo, B. & Ricardo, F. (2017). *Povos indígenas no Brasil: 2011-2016*. Instituto Socioambiental.
- Rodrigues, H. C. F. (2020). A legitimação do etnocídio pelo Estado Brasileiro: sobre medidas anti-indigenistas do governo Bolsonaro no contexto pandêmico. *Vukápanavo: Revista Terena*, 4, 277-286.
- Servaes, J. (2003). Comunicaciones interculturales y diversidad cultural: un mundo, muchas culturas. *Revista FAMECOS*, 20, 65-81.
- Silva, T. D. (2021, 14 de abril). Crise Brasileira: O que a mídia esconde quando fala "O agro é pop". *Outras palavras*. <https://outraspalavras.net/crise-brasileira/o-que-a-midia-esconde-quando-fala-o-agro-e-pop/#:~:text=A%20propaganda%20do%20agroneg%C3%B3cio%2C%20de,Tech%2C%20Agro%20C3%A9%20tudo%E2%80%9D>
- Volóchinov, V. (2018). *Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Editora 34.
- Xavier, I. (2000). Melodrama, ou a sedução da moral negociada. *Revista Novos Estudos*, 57(2), 81-90.