

## VIVER A VIDA: OS CÓDIGOS MESTIÇOS E A TELENOVELA

Marlúcia Mendes da Rocha<sup>1</sup>

Eliana C. P. Tenório de Albuquerque<sup>2</sup>

Rodrigo Bomfim Oliveira<sup>3</sup>

**Resumo:** O artigo discute o processo de construção sócio-cultural da linguagem de ficção seriada explorando a modelização da verossimilhança em sistemas de comunicação, voltando-se especificamente para a construção de textos que referendam e mesclam ficção e realidade no processo de mestiçagem cultural. A análise terá como objeto a telenovela *Viver a Vida*, de autoria de Manoel Carlos (TV Globo, 2009). Tal modelo constrói uma simulação que, de certa forma, apaga as marcas de representação, estreitando o diálogo entre os complexos culturais de zonas fronteiriças de realidade e arte.

**Palavras-chave:** telenovela; verossimilhança; mestiçagem

Simulações cada vez mais verossímeis tomam conta dos meios de comunicação. São intensas as estratégias e os recursos que priorizam o referente e imiscuem realidade e ficção visando angariar a credibilidade do receptor. Neste quadro, a teledramaturgia brasileira não é exceção, como afirma Manoel Carlos, autor de várias telenovelas: “Faço ficção, mas tenho compromisso com o verossímil.”<sup>4</sup> Para reafirmar a verossimilhança nos roteiros que escreve, o autor embute os diálogos entre pessoas reais e personagens e põe na trama muitos assuntos que são de responsabilidade da sociedade.

Em *Viver a Vida* (TV Globo, 2009), Manoel Carlos discute a superação das dificuldades oriundas de desastres, separações, perdas por meio da inserção de depoimentos de pessoas comuns sobre suas experiências traumáticas de vida ao final de cada capítulo. Assim, o cotidiano criado dialoga com o real vivido pelos anônimos que se expõem contando suas histórias, espelhando as mazelas de muitos espectadores.

Este processo mostra que sistemas de comunicação dialogam com outros sistemas da cultura e traduzem e levam os elementos e as estruturas de linguagem que

---

<sup>1</sup> Professora do curso de Comunicação Social – Rádio e TV da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. E-mail: [mmrocha@gmail.com](mailto:mmrocha@gmail.com).

<sup>2</sup> Professora do curso de Comunicação Social – Rádio e TV da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e doutoranda pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (UFBA). E-mail: [nanealbuquerque@hotmail.com](mailto:nanealbuquerque@hotmail.com).

<sup>3</sup> Professor do curso de Comunicação Social – Rádio e TV da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e doutorando pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (UFBA). E-mail: [ro.bomfim@gmail.com](mailto:ro.bomfim@gmail.com)

<sup>4</sup> Jornal **Folha de São Paulo**, em 02 de fevereiro de 2006



capturam nesses sistemas, comportando-se de acordo com a lógica de funcionamento dos sistemas para os quais foram levadas.

Mostrar o cotidiano real significa revelar as particularidades da cultura, evidencia a ultrapassagem dos liames entre o espaço vivido e o espaço midiático; significa, ainda, oferecer ao cidadão comum a chance de apresentar a sua visão de mundo e com isso tornar-se presente nos acontecimentos do mundo. A aparição de um relato vivido torna-se um exemplo de democratização e acesso aos meios de comunicação. O recurso do diário leva ao espelhamento da realidade e procura convencer o público sobre a veracidade do pensamento que constrói.

Tais recursos vão discutir a idéia de originalidade dentro da telenovela e fazer com que o público reconheça nelas mais eficácia no tocante à observação e crônica do cotidiano real do que muitos próprios programas de cunho informativo:

Enquanto, nos noticiários, o vedetismo político ou farsesco se faz passar por realidade escamoteada pela empobrecida e dramática realidade que vivemos - , nas telenovelas, nas dramatizações semanais, é onde se faz possível representar a história do que acontece, (...) as hibridações de sua transformação e de seus anacronismos, as ortodoxias de sua modernização e os desvios de sua modernidade. (MARTÍN-BARBERO e REY, 2004, p. 161)

A partir do que foi dito, vale lembrar que, conforme Pinheiro (2006), há uma inquestionável dificuldade e quase impossibilidade de fixar um conceito de identidade e de originalidade. O que se tem é identidade em contínuo processo de intersecção e refazimento, numa mescla incessante de diferenças. E a América Latina, com o Brasil em particular, é um significativo exemplo do enorme celeiro representativo dessa mistura.

Trata-se do lugar em que elementos heterogêneos vivem em contínua interação buscando novas combinações ou possibilidades semânticas e sintáticas. Ao contrário do que se constata em outros países, no Brasil não há problemas entre natureza e cultura.

Os objetos, as formas, as cores, os sabores, todos os matizes convivem em relativa harmonia, valorizando a mestiçagem como um sinônimo da celebração da diversidade ou de uma renovação constante interagindo nas diversas estratégias de construção da identidade, as quais findam subvertendo paradigmas e práticas culturais monolíticas.

Ao compararmos as realidades mostradas pela ficção seriada, partimos para analisá-las através dos elementos da Teoria da Mestiçagem que propõe a superação do

modelo eurocêntrico e dos dualismos do pensamento clássico. Apesar de o estudo da Teoria da mestiçagem ser um fato recente, a mestiçagem em si é uma ocorrência bastante antiga, pois acontece desde sempre no encontro inevitável das culturas.

Vale ressaltar que, quando temos justaposição de elementos sem se misturarem, sem haver tensões, não há um processo de mestiçagem. Para que ocorra um processo de mestiçagem, é preciso que ocorra a mescla de elementos. Entretanto, nessa mistura, as diferenças não desaparecem e nem há perdas. As diferenças encontram-se em permanente diálogo, em constante tensão, produzindo uma capacidade de tradução complexa em um caleidoscópio multicultural, imiscuindo-se sempre (GRUZINSKI, 2006).

Assim, o termo mestiçagem refere-se à mistura de culturas diversas e é necessário e importante pensar que a informação não respeita fronteiras territoriais, espaços demarcados por uma linha divisória. Apesar de tal processo depender dos deslocamentos étnicos e do encontro da diversidade, a mestiçagem cultural não se aplica simplesmente às misturas étnicas e sim aos processos culturais. (MARTÍN-BARBERO, 2004). É possível citar a América Latina, como exemplo deste trânsito, com um movimento de dupla assimilação pela confluência de várias culturas neste espaço.

Na mestiçagem cultural não existe espaço para supor uma “identidade”, inclusive porque, no pensamento contemporâneo, este conceito de “identidade” carrega uma idéia de estagnação, de rigidez, um padrão fixo no tempo e no espaço. “Matriz”, “autêntico”, “raiz”, “puro”, “genuíno” e “origem” também são termos inadequados e insuficientes para pensar a mestiçagem cultural, pois não aceitam a idéia de mudança-transformação e o trânsito destas tensões entre culturas diferentes pela presença de uma zona de confluência. Estes conceitos não possibilitam compreender e lidar com a diferença e a mobilização de tensões.

Neste processo de mestiçagem cultural não há uma hierarquia entre as diferenças, não se busca uma relação de poder. Não existe uma cultura mais importante e outra menos importante. Os elementos entram em acordo, ampliando a capacidade de comunicação no convívio das diferenças. São novos modos de perceber o mundo.

As diferenças estão em constante movimento propondo um diálogo, ocorrendo uma dupla assimilação. São acordos móveis entre as diferenças. Não é uma solução, não ocorre uma fusão das diferenças. A tensão permanece provocando uma fricção que permite a mobilidade e a capacidade de tradução e interação do objeto mestiço que, por sua vez, reflete a natureza barroca da cultura latina.

O objeto mestiço é sempre produto de um mosaico móvel que surge a partir da mobilização das diferenças, mas elas não se anulam. Neste encontro nada é perdido, todas as informações se reorganizam e as características dos elementos são aproveitadas e transformadas. A memória acumulada de construção histórica recebe as informações sincrônicas do tempo presente, visto que estamos imersos em um mundo cultural e que:

[...] A evolução cultural cumulativa<sup>5</sup> garante que a ontogênese cognitiva humana ocorra num meio de artefatos e práticas sociais sempre novos que, em qualquer tempo, representam algo que reúne toda a sabedoria coletiva de todo o grupo social ao longo de sua história cultural. (TOMASELLO, 2003: 09).

Este processo é dinâmico, sistêmico, acontece em rede e também é co-dependente da capacidade de invenção criativa dos seres humanos e da participação dos indivíduos na aprendizagem social. Acontece em tempo real, no momento em que o indivíduo participa de uma “coletividade cognitiva<sup>6</sup>” experienciando vivências que produzem conhecimento e cultura. No encontro dos diversos, este conhecimento é produzido em forma de objeto mestiço.

Muitas culturas desapareceram porque atuaram como um sistema fechado, permanecendo da mesma forma no tempo/espço, sem mobilidade. Ocorre que, para permanecer, é preciso trocar, modificar-se, aceitar as mudanças e fazer novos acordos, tornando-se parte de sistemas abertos e realizando trocas com o ambiente. Vale ressaltar que todo sistema cultural é aberto, sendo capaz de trocar informações com o ambiente, negociar e transformar-se. Não existem sistemas isolados, pois sistemas isolados tendem a desaparecer pela não negociação e estagnação dos seus componentes.

A mestiçagem cultural se constitui em um fazer humano pelas possibilidades de trocas, nas quais os objetos partilham propriedades comuns e transmutam propriedades outras. Este fato pode facilitar uma diluição de fronteiras e um cruzamento de linguagens. É sempre um acordo temporário entre as tensões, visto que as diferenças permanecem. O objeto mestiço possui qualidades comuns e qualidades diversas.

Neste processo é possível perceber as formas de expressão, a gestualidade, a corporalidade do outro; ela não se anula. Permanece presente na diferença dos corpos, dos movimentos, dos objetos. Não é pré-organizada, acontece no momento da relação; busca uma visibilidade, são corpos presentes na mestiçagem em uma co-produção de

---

<sup>5</sup> Evolução Cultural Cumulativa, para Tomasello (2003), refere-se às modificações que as tradições e os artefatos culturais dos seres humanos sofrem ao longo do tempo.

<sup>6</sup> Coletividade Cognitiva se refere ao grupo social no qual os seres humanos têm a possibilidade de compartilhar experiências e desenvolver-se cognitivamente (op cit).

conhecimento acentuando uma relação de existência possível de diferenças que tensionam mutuamente, mas não se excluem.

Demonstra ter margens fluidas e intercambiáveis, apresentando muitas referências coexistentes em suas diferenças. Mosaicos de possibilidades no encontro de situações imprevistas, não combinadas antes do momento da ação.

A mídia, produto principal da indústria cultural, transforma tudo o que se produz dentro das culturas em movimentos sociais, impondo um padrão na maneira de vestir, pensar e agir, provocando desta forma algumas distorções da cultura do povo pobre e oprimido. Sendo então esta cultura transformada em uma cultura de consumo, fruto da sociedade-mercado em que vivemos.

No entanto, aquilo que é produzido pela mídia é sempre uma tradução, pois nenhuma informação é transmitida tal como foi pensada; são necessários os acordos, as adaptações com o ambiente e aí acontecem as interferências e as transformações. O espaço se faz presente, pois como afirma Santos (2006, p 317), é o “conjunto dos homens que nele se exercem como um conjunto de virtualidades de valor desigual, cujo uso tem de ser disputado a cada instante, em função da força de cada qual”.

Estes processos de intercruzamentos entre elementos diversos podem ser observados a partir de três categorias antropossociais, conforme Pinheiro (2006): o migrante, o mestiço e o aberto.

Souza apud Santos (op cit. p. 314) lembra que “todos os lugares são virtualmente mundiais” e Santos (idem, p.314) complementa esta idéia quando diz que

[...] cada lugar é, à sua maneira, o mundo[...]. Mas, também, cada lugar, irrecusavelmente imerso numa comunhão com o mundo, torna-se exponencialmente diferente dos demais. A uma maior globalidade, corresponde uma maior individualidade (op cit:314).

Este pensamento remete a presença da dimensão local nesta organização do objeto mestiço e o papel da interação com o espaço no qual este objeto se apresenta. Desta forma, o contexto é que qualifica a estrutura.

Esta vivência coletiva da telenovela com objetivos compartilhados possibilita a compreensão da entrada destes sujeitos no mundo da cultura pela arte do gênero. É um processo co-dependente da capacidade de invenção criativa dos seres humanos e da participação dos indivíduos na aprendizagem social visto que a natureza do homem é cultural. Este tipo de aprendizagem é uma forma de cognição social necessária à formação de vínculos de identificação e produção de cultura, pois está ligada à:

[...] capacidade de cada organismo compreender os co-específicos como seres *iguais* a ele, com vidas mentais e intencionais iguais as dele. Essa compreensão permite aos indivíduos imaginarem-se ‘na pele mental’ de outra pessoa, de modo que não só aprendem *do* outro, mas *através* do outro. Essa compreensão dos outros como seres tão intencionais como si mesmo é crucial na aprendizagem cultural humana. (TOMASELLO, 2003:7)

Como observado, muitas são as variáveis que intervêm nos processos mestiços; entretanto, conhecer o processo auxilia na compreensão de sua singularidade na pluriculturalidade.

O objeto de análise desta pesquisa foi direcionado para o pensamento mestiço, tendo por objetivo compreender a importância da Teoria da Mestiçagem no desenvolvimento das discussões sobre as transformações sofridas pela cultura, na mídia, via telenovela, ao longo do processo evolutivo.

Enquanto na Europa, carnavalização é sinônimo de transgressão, de contracultura, na América Latina e, em particular, no Brasil, ela é a própria cultura. A mescla de elementos díspares, absolutamente diferentes está na base do barroco, na base da cultura latino-americana e também na base das telenovelas, produto genuinamente latino-americano.

A contemporaneidade tem acentuado a multiplicidade dos signos; as ideias, as *performances*, tudo vem se partindo em inúmeros fragmentos, plenos de significados que, apesar disso, também vem carregados da instabilidade e da permanente mutabilidade que lhes é inerente. Tais ocorrências têm levado alguns teóricos a reconhecer que estamos vivendo um renascimento de algumas características do barroco sob nova roupagem. Estudiosos como, Lezama Lima (1984) e Severo Sarduy (1988) vêm fazendo uma revisão crítica desta estética e solidificando as reflexões sobre as multiplicidades que constroem a mestiçagem na América Latina.

Tal mestiçagem é marcada por oxímoros: o exagero e o excesso; a abundância e o desperdício; o sagrado e o profano caracterizam essa linguagem que exprime os sentidos, a ausência de limite, o prazer e o erotismo, enfim, o barroco. Nos cânones da estética barroca qualquer componente procura extravasar seus limites, mesclando-se ao outro, numa dinâmica constante de descentramento, expansão e mutação. Pois é o barroco uma arte plena de metamorfose, de mestiçagem das formas. (LAPLANTINE e NOUSS, 1997).

A palavra barroco origina-se de pérola imperfeita, assimétrica, rara e de muito valor. Fazendo parte da linguagem dos artesões ourives passa a representar aquilo que é

minuciosamente trabalhado, elaborado nos detalhes. Percebe-se, na modernidade, um barroco que

(...) representa subversão, discordância em relação ao centro, ao Logos absoluto, à razão imposta pela Europa aos continentes periféricos, como a América Latina e a África. Por essa razão, sempre esteve relacionado à literatura e à cultura dos países saídos do colonialismo (VASCONCELOS In SARDUY, 1998, p. 7).

Pode-se afirmar que a telenovela traz na sua elaboração características barrocas como procedimento, por seu manejo de idéias, por jogar com as partes e fazer destas o todo não ser nada sem considerar as partes. A telenovela, a todo o momento, trabalha conceitos através das formas (temática barroca) do ser e do parecer, do dentro e do fora, do todo e da parte, da emoção e da razão, da passagem do tempo, da existência, num exercício de polissemia que evoca, simultaneamente, muitos temas barrocos, num processo constante de curvas e dobras.

Será utilizado o conceito de mediações de Jesús Martín Barbero, entendendo-o como o lugar a partir do qual se estabelecem vários diálogos. A grande contribuição deste autor para a perspectiva da recepção consiste em propor que se desloque o eixo da reflexão dos meios para as mediações, ou seja, ver a cultura como espaço de reflexão para a comunicação. A cultura é concebida como lugar de articulação dos conflitos sociais, de construção da hegemonia. Retoma o conceito do pensador Gramsci de hegemonia, que permite visualizar o processo de dominação social

já não como uma imposição a partir de um exterior e sem sujeitos, mas como um processo no qual uma classe hegemônica, na medida em que representa interesses que também reconhecem de alguma maneira como seus as classes subalternas. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.104).

O Brasil e a América Latina sempre conviveram bem com sua formação mestiça e isso pode ser atestado pelos vários movimentos estéticos da cultura brasileira. Românticos, realistas, parnasianos, simbolistas, cada um, a seu modo, discutiu as expressões da cultura popular nacional.

O movimento modernista radicalizou posturas em suas propostas estéticas e trouxe à tona as questões da mestiçagem. No entanto, muitos autores de vanguarda da América Latina já anunciavam que não se deve pensar e ver o negro e o índio como resultado cruel de um processo civilizatório de etnias que perderam sua identidade.

Por muitos anos, a busca de uma identidade nacional foi a angústia de muitos sociólogos, antropólogos e tantos outros estudiosos da sociedade e da cultura. A grande contribuição que o movimento modernista trouxe foi a possibilidade de enxergar a sociedade brasileira como uma somatória de contribuições culturais não-excludentes. Ou seja,

Toda a contribuição mestiça só se resolve em termos de linguagem, não se dá em termos mentais. A única maneira disto ser colocado à prova é através de procedimentos de construção que se dão nas várias linguagens que compõem a cultura, até, porque a cultura só existe através de textos, de linguagem. Não somente a literatura, que é uma forma mais evidente porque trabalha com a comunicação verbal, mas também vestuário, dança, culinária, artesanato, tudo isso se dá através de composições de linguagens múltiplas. Na verdade, o brasileiro não é senão fruto da assimilação antropofágica de vários elementos culturais que vieram para cá. Nesse sentido, é que essa ação construtiva indígena é extremamente importante, porque ela nos forneceu uma capacidade de incorporação do outro, criando um novo tecido. (Entrevista com Amálio Pinheiro, no jornal *O Povo*, em 10 de maio de 2008)

Como afirma Pinheiro, “a cultura brasileira se afirma pela tendência a querer o outro, daí, no Manifesto Antropofágico, Oswald ter dito: “só me interessa o que não é meu”, ou seja, o movimento de qualquer etnia traz o outro incorporado porque as relações estabelecem a mestiçagem, a mescla e a inclusão do outro.

Logo, não faz o menor sentido querer estabelecer discussão do que é nacional ou “influência” internacional na América Latina. Aqui todos os textos se fundem e fica praticamente impossível saber o que é centro e o que é periferia. Diferentemente do mundo ocidental que se constituiu pelo desenvolvimento sócio-econômico linear e pelas marcas de oposição: centro/periferia, dentro e fora etc..., o que ainda causa conflitos de convivência até os dias de hoje.

A América Latina é um turbilhão mestiço. A verdade é o seguinte: a América Latina tem por um lado esse turbilhão barroco mestiço, de outro sofreu três invasões muito problemáticas e que são invasões que até agora atuam no *modus vivendi* do brasileiro e do latino-americano. Sofreu uma invasão formulada pelas ciências clássicas; sofreu uma invasão do discurso clerical-eclesiástica, reflexo das formas de ensino e conhecimento elaboradas na Idade Média pelo mundo católico; e, desde o começo de 1900, sofreu essa nova invasão tecno-capitalista ou publicitário-capitalista. Essas três invasões combinadas - algumas pessoas estão mais próximas de uma ou de outra – fazem com que, às vezes, fique difícil conseguir ver o que é o Brasil e a América Latina. Às vezes, elas são transformadas, assimiladas. Outras vezes são postizas. Somos identidade em trânsito. (Entrevista com Amálio Pinheiro, no jornal *O Povo*, em 10 de maio de 2008)

O poeta Haroldo de Campos ressalta a questão da mescla ao abordar o problema da relação existente entre os gêneros na literatura. Aponta que a ruptura dos gêneros não está ligada somente aos produtos da cultura popular e acrescenta que “*o hibridismo dos gêneros, no contexto da revolução industrial (...) passa a se confundir também com o hibridismo dos media, e a se alimentar dele*” (1999:285).

Para ele, o híbrido ou o encontro de *media* é o que possibilita a mescla, é um momento de verdade e revelação, do qual nasce a forma nova, traduzida. É “*um momento de libertação e de resgate do entorpecimento e do transe que eles costumam impor aos nossos sentidos*”. (1999, p.286)

E é preciso que ela se reconheça e se admita estranha e mestiça para a sua sobrevivência cultural.

A telenovela no Brasil e na América Latina se constitui na mais significativa amostra das possibilidades de cruzamento entre o imaginário popular e o formato industrial: narrativa televisiva de maior índice de audiência.

um gênero que cataliza o desenvolvimento da indústria audiovisual latino-americana justamente ao mestiçar o desenvolvimento tecnológico do meio com os contratempos e as anacronias narrativas que fazem parte da vida cultural desses povos. O que em nenhum momento pode ocultar que o relato telenovelesco remete também à longa experiência do mercado para captar, na estrutura repetitiva da série, as dimensões ritualizadas da vida cotidiana, somando o know-how com a arte de contar histórias, conectar com as novas sensibilidades populares para realizar narrativas midiáticas gastas. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.41,42)

A mestiçagem supõe elementos que são anteriores ao processo em si, só existe enquanto exterioridade e alteridade e as narrativas ficcionais são as que melhor comportam o processo da mestiçagem.

É importante ressaltar que os encontros culturais desenham movimentos que estão na base formadora de toda e qualquer cultura, portanto explosões culturais são momentos únicos, de imprevisibilidade, que levam ao florescimento de novas possibilidades sógnicas no espaço das representações culturais.

### **Referências Bibliográficas**

ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus Ed., 2004

- BALOGH, Anna Maria. **O Discurso Ficcional na TV**. São Paulo: Edusp, 2002.
- CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e cidadãos** – Conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995
- \_\_\_\_\_ **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 1998
- FIGUEIREDO, Ana Maria C. **Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?** São Paulo: Ed. Paulus, 2003
- GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. São Paulo: Cia das Letras, 2001
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. SP: Ed. Centauro, 2004.
- LAPLANTINE, François e NOUSS, Alexis. **A mestiçagem**. Lisboa: Instituto Piaget, s/d
- LIMA, José Lezama. **A expressão americana**. Trad. Irlema Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1984
- MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica**. São Paulo, Ateliê Editorial/FAPESP, 2003.
- \_\_\_\_\_ (org.) **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007
- MARTIN-BARBERO. Jesús. **Dos meios à mediação: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997
- \_\_\_\_\_. **Ofício do cartógrafo: travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura**. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2002
- \_\_\_\_\_ e REY, Germán. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. SP: Senac, 2004
- PINHEIRO, Amalio. **Aquém da identidade e da oposição: Formas na cultura mestiça**. Piracicaba/SP: Editora Unimep, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Estudos Avançados: Mídia e Cultura/Processos tecnológicos e Memória Cultural*. Disciplina oferecida pelo Programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, 1º semestre, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Introdução in Comunicação e Cultura: barroco e mestiçagem**. José Amálio de Branco Pinheiro. [et al]. – Campo Grande/MS: ed. UNIDERP, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Mídia e mestiçagem in* **Comunicação e Cultura: barroco e mestiçagem**. José Amálio de Branco Pinheiro..[et al]. – Campo Grande/MS: ed. UNIDERP, 2006b.

SARDUY, Severo. **Barroco**. Lisboa: Vega, 1988.

TOMASELLO, Michael. **Origens Culturais da Aquisição do Conhecimento Humano**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Tópicos).

VILCHES, Lorenzo. *A contaminação ambiental entre a ficção e os formatos da realidade*. In LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (org.) **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Ed.Loyola, 2004