

GLOBALLODWOOD

Caminho das Índias entre estereótipos, castas e code-mixing

GIAN LUIGI DE ROSA
UNIVERSITÀ DEL SALENTO

1. *Caminho das Índias* ou seja brincando Bollywood

O interesse despertado nos espectadores brasileiros pela novela *Caminho das Índias*, escrita por Glória Perez e produzida pela Rede Globo (que foi para o ar em 2009), teve um impacto extraordinário no imaginário comum brasileiro. De fato, é notável o interesse que a Índia conseguiu, e consegue, suscitar, tanto pelo *status* e papel de protagonista atingido no século XXI no panorama mundial e dentro dos países do grupo BRICS, quanto por ser “un centro di creazione culturale che [...] seduce e conquista il nostro immaginario postmoderno” (Rampini 2004, p. VII), graças, também, a uma nova geração de escritores e a uma extraordinária indústria de divertimento, como é *Bollywood*, que exporta em todo o mundo as suas histórias de celuloide e que, mesmo sendo uma realidade ficcional e artificial, consegue transformar e influenciar profundamente o mundo real na Índia, difundindo novas maneiras de comportamento social.

A fórmula *globollywoodiana* – por ter sabido mesclar e consolidar o típico enredo telenovelistico *global*, até o limite do melodrama, aos elementos que caracterizam as produções cine-televisivas *bollywoodianas*, chamadas *masala* (mistura de especiarias), como: uma trilha sonora premente, cores berrantes, um suceder de danças, com uns laivos de costumes e rituais hindus, pairando entre locações indianas (parte da novela é gravada em Jaipur, capital do Estado de Rajasthan), brasileiras (Rio de Janeiro) e em Dubai, – revelou-se uma estratégia vencedora tanto em termos de audiência, quanto em termos de reconhecimento oficial e prêmios recebidos.

O resultado foi uma paixão crescente, até o fanatismo, por tudo o que podia ser identificado como hindu; contudo, considerando a tipologia e o gênero do texto audiovisual, a releitura realizada pela Globo produziu uma reelaboração distorcida da Índia, embora não possamos marcá-la como tipicamente “orientalista” (Said 1999). Todavia, ainda que não repropunha uma relação assimétrica em termos de prestígio entre o Oriente e o Ocidente e se mostre uma Índia na qual os conflitos geracionais, interacionais e intercastais evidenciam falhas e erros no interior da rígida hierarquia social (Cfr. Halfbass 1988; Varshney 2002), em *Caminho das Índias* renova-se um processo de identificação dicotômica e de antítese, entre os quais se continua a identificar um ‘SELF’ ocidental em contraposição ao ‘OUTRO’ não ocidental.¹

Dito isto, é preciso evidenciar que, nas novelas brasileiras, o ‘OUTRO’ (neste caso a Índia, o seu povo e a sua cultura) normalmente é apenas um elemento pré-textual para

¹ Na Itália, por exemplo, o imaginário colectivo e os conhecimentos comuns sobre a Índia, baseiam-se principalmente na obra literária de Salgari e nas suas transposições cinematográficas que têm reforçado o estereótipo do oriente misteriosos e exótico, mas fazem também referência a Gandhi, ao yoga e, ultimamente, a Bollywood e às suas influências na cinematografia mundial.

dar início a uma narração centrada no enredo das vicissitudes amorosas. De fato, em volta de uma/duas estórias principais encontramos diversas estórias e minitrechos secundários, cuja função é permitir à narração prolongar-se durante os quase oito meses da programação normal deste gênero televisivo. O produto final não faz mais do que consolidar uma estrutura que desde sempre esteve na base de tal gênero, no qual o elemento exótico acaba por assumir, de um ponto de vista narrativo, características de gregário porque o que importa é a modalidade da narração e do enredo *folhetinesco*.

Realmente, não se pode ignorar a ingente dívida que a novela tem para com o *feuilleton* – principalmente por repropor uma estrutura textual e literária herdada do século XIX, que tem como núcleo central da narração ficcional o amor-paixão romântico -, que justifica, porém, a definição de *feuilleton* eletrônico. Todavia, não se trata da única fonte para esse gênero, como participam do seu iter formativo,² entre outros, o melodrama teatral, a radionovela e o fotorromance. Entretanto, mesmo que a estrutura telenovelística resulte mais complexa da simples estrutura do melodrama e retrate melhor os perfis psicológicos dos personagens, os dois gêneros têm muitos elementos em comum, como: “a oposição Bem/Mal, momentos de serenidade, alegria e felicidade alternando-se com outros de aflição, tristeza e desolação – os sentimentos positivos logo ameaçados por interferência e atuação do Mal” (Porto e Silva 2005, p. 50).



Fig. 1.

Caminhos das Índias. Os protagonistas: Maya, Bahuan, Raj e Duda.

De fato, em *Caminho das Índias* encontramos muitos dos elementos dicotômicos de uma estrutura narrativa tipicamente *folhetinesca* que, frequentemente, se tecem com estórias de amor, “cuja união é impedida por entraves do tipo diferenças de classes sociais, estado civil, oposição familiar, segredos, juramentos, fatalidades diversas” (Porto e Silva 2005, p. 51), mas que no final, superam todos os obstáculos fazendo prevalecer a justiça através da força do seu amor. Contudo, apesar da presença obrigatória do *happy end*, os dois casais

² “A estréia da primeira telenovela, *Sua vida me pertence*, na TV Tupi de São Paulo, em 1951, inaugurou um novo ciclo na televisão brasileira”. (Cardoso de Campos 2002, p. 136).

iniciais: Bahuan/Maya e Raj/Duda, não conseguem impor o seu amor e fazer prevalecer a sua justiça.³

Aquilo que a novela acaba por pôr em relevo é que os impedimentos sociais e de casta, que dificultam e impedem a relação entre Bahuan, um *dalit*,⁴ um intocável, ainda que engenheiro informático, e Maya, uma *vaishya*, filha de um comerciante, e aquela entre Raj, um *vaishya*, e Duda, a sua namorada brasileira, são reflexo da reemergência das profundas divisões sociais e das castas (com matrimônios programados e quase sempre endógamos, isto é, dentro da mesma casta), que a partir dos anos noventa do século XX se alargam cada vez mais, criando conflitos, e uma potencial deriva xenófoba, ligada a uma concepção nacionalista da sociedade indiana que vê no estrangeiro, o *firangee*, o inimigo da tradição cultural milenária da Índia. Esta acepção depreciativa do termo *firangee* vem percebida todas as vezes que a família de Raj, para identificar Duda, a namorada brasileira, a define como *firangee* estrangeira. Aquela que poderia parecer uma redundância semântica é na verdade parte da estratégia narrativa dos produtores da novela, cujo objetivo é tornar compreensível o processo de *code-mixing*, parafraseando os ‘empréstimos’ do hindi no português brasileiro (de agora em diante PB).

Todavia, é necessário evidenciar que o emprego atual do termo *firangee*, atestado na Índia entre o século XVI e XVII e empregue na sua origem para designar e definir o europeu sem nenhuma conotação depreciativa e discriminatória,⁵ apresenta uma diversificação diageracional e diastrática, visto que nas gírias dos jovens ampliou o seu campo semântico, adquirindo o significado de ‘cool’, ‘maneiro’, ‘bacana’, ‘fixe/giro’, ou podendo identificar, sem algum tipo de prejuízo, o estrangeiro. Esse termo é uma adaptação da palavra persa *firingī*, que deriva do árabe *farānġi*, reelaboração morfofonética do termo *frank* (do francês antigo), etnônimo utilizado para identificar algumas povoações germânicas ocidentais e, por consequência, os europeus, realizada através da epêntese da <a> no interior do nexa consonântico inicial <fr->, da sonorização da oclusiva velar /k/ que passa a /g/ e do acréscimo do sufixo étnico <-i>.

De fato, mesmo que na origem fosse um estrangeirismo, este termo está agora presente no léxico popular hindi e urdu, depois de ter superado duas fases de transformação – imediata e progressiva – que tocam de perto a sua estrutura fonética, morfológica e semântica. Em definitiva, tendo alcançado uma estabilidade fonológica e, portanto, uma plena integração morfossintática, esse termo passou de um emprego monossémico a um uso polissémico e pode considerar-se completamente integrado no léxico da língua (ou variedade de língua) hóspede.

2. A imagem da Índia na reelaboração globollywoodiana

As modalidades de releitura *globollywoodiana* do universo cultural indiano, atuadas em *Caminho das Índias* repetem, como já evidenciado, uma série de abordagens analíticas e de tentativas de compreender, de reelaborar a Índia e de interpretar suas tradições já assentes no imaginário ocidental.

³ A tal propósito, é preciso registrar que tal escolha foi realizada também por razões comerciais e de Ibope, dado que o público tinha optado, em termos de preferência, pelo casal Maya-Raj.

⁴ Com Gandhi difunde-se o termo *harġjan* (filhos de Deus), hoje menos empregue e em desuso.

⁵ O termo *firangee* foi usado em sentido depreciativo para definir os ingleses durante as lutas pela independência.



Fig. 2.
Lord Rama.

Essas abordagens, na análise do economista Amartya Sen,⁶ prêmio Nobel da economia em 1998, podem ser reunidas segundo três diferentes categorias de análise, que o economista define como: a) abordagem exoticista; b) abordagem magisterial e c) abordagem curatorial. O primeiro tipo de abordagem caracteriza-se por concentrar-se “sul lato meraviglioso dell’India, su ciò che è diverso e strano nel paese che, come disse Hegel, ‘esiste da millenni nell’immaginazione degli europei’” (Sen 2005, p. 148); a segunda abordagem, pelo contrário, reflete uma postura analítica que se inspira na visão imperial britânica, segundo a qual o povo hindu deve ser dominado e subjugado porque depositário de uma cultura primitiva. Finalmente, a terceira categoria, aquela curatorial, compreende diferentes tentativas de “registrare, classificare e mettere in evidenza vari aspetti della cultura indiana” (Sen 2005, p. 149). Essa última tipologia de abordagem se diferencia das outras por se afastar de uma visão e de uma releitura puramente exoticista e pelo fato de não estar interessada só naquilo que é visto e percebido como estranho.

No nosso caso, as modalidades de releitura da novela da Globo oscilam entre uma abordagem exoticista e uma curatorial, passando de uma visão puramente exótica a uma tentativa, marcadamente didascálica, de aprofundamento da cultura do OUTRO, através de formas de narração intracultural, com os avôs que explicam aos netos aspectos que dizem respeito à religião, costumes e danças hindu; ou de formas de narração intercultural, como quando uma turista brasileira de visita à Índia, explica a história e as tradições dos lugares que está visitando através de uma mensagem vídeo que envia aos amigos no Brasil. No que diz respeito à divisão em castas e à discriminação intercastal, trata-se de um assunto

⁶ Cfr. Sen (1992; 2005); Drèze e Sen (1992).

ignorado, ou quase, nos filmes de *Bollywood* e nas mesmas *soap opera* indianas que, sendo produtos de evasão, retratam uma sociedade tanto bela como imaginária, na qual quase não existem traços do assunto tabu que, no entanto, reaparece com força no cinema indiano autoral. Com efeito, em tais obras propõem-se estórias nas quais emergem os contrastes sociais e religiosos entre hindus e muçulmanos, as discriminações contra os habitantes dos *slum*, com crianças que frequentemente são vítimas de formas difusas de escravidão e do mercado clandestino dos órgãos (baste pensar em *Slumdog Millionaire*), e a discriminação contra as mulheres, maltratadas e frequentemente mortas por questões de dote.⁷

Em *Caminho das Índias* todos os diálogos que se realizam na Índia fazem referência continuamente ao sistema de castas, que frequentemente se sobrepõe a um sistema de classes socioeconômicas, porque os mais pobres ou pertencem a uma casta inferior, *shudra*, ou são sem casta, os intocáveis *dalit*. A subdivisão rígida e hierarquicamente organizada da sociedade indiana em quatro categorias sociais ou castas, *varna*, vem descrita no *Manava dharma sastra*, o “Código de Manu”, remontando ao primeiro milênio a.C., e faz parte da tradição sânscrita bramânica.⁸

Todavia, o que sobressai da releitura *globollywoodiana* é uma representação uniforme e homogênea da Índia e do seu povo, desde um ponto de vista religioso, em que não se evidencia a situação de heterogeneidade religiosa presente no subcontinente, onde convivem hinduísmo (83% da população), islamismo (100 milhões de adeptos), budismo, cristianismo, etc., e desde um ponto de vista linguístico, não havendo referência alguma à quantidade de línguas e variedades de línguas presentes no território indiano.⁹ A tal propósito, as palavras do embaixador indiano no Brasil, Bellur Prakash, esclarecem as razões de um silêncio oficial diante de tamanho processo de banalização e uniformização da realidade indiana:

As a diplomat, I knew how important mass media is in creating or altering the image of a country and its culture, especially when it is relatively unknown as India is in Brazil. So when

⁷ Nos anos 90 do século XX, foram numerosos e graves os conflitos de natureza religiosa entre muçulmanos e hindus, nos quais entravam também os conflitos regionais devidos à divisão em castas, intencionalmente atravessados de valor religioso. No que diz respeito à condição das mulheres, estas eram obrigadas ainda a afrontar “graves questões como aquela das ‘mortas pelo dote’, expressão mais trágica da iniquidade da sua condição; para compreender o tamanho da discriminação à qual eram sujeitas basta observar as cifras relativas à proporção entre os sexos na Índia e no subcontinente em geral: o fato de serem menos mulheres que homens demonstra como a estas vinham reservadas uma assistência sanitária e uma ‘alimentação de diferente qualidade’” (Metcalf e Metcalf, 2004, p. 236).

⁸ Segundo a tradição sânscrita clássica, as quatro castas (*varna*) são: *brahmani* (constituída pelos mais puros e conseqüentemente mais adaptáveis a funções sacerdotais); *kshatriya* (constituída por aqueles que têm o direito de exercer o poder militar e realizar sacrifícios); *vaisya* (constituída por aqueles que pertencem à classe de mercadores e comerciantes e têm o direito de realizar sacrifícios); *shudra* (constituída pela mais baixa classe e os que a ela pertenciam eram obrigados a desenvolver serviços para as três *varna* superiores consideradas mais puras). No entanto, a organização social e as interações são muito complexas e uma estória de amor entre dois ‘intocáveis’ pode ser contrastada por problemas de casta. De fato, as quatro castas não podem ser consideradas espaços homogêneos, porque são constituídas por centenas de subgrupos com diversos níveis de interação.

Também, as castas dos ‘intocáveis’ são constituídas por diversos grupos: *kumhar*, *lohar*, *mochi*, *nai*, *chamar*, *bhanghi*. Todavia, em alguns casos, quando as castas não são um problema, uma estória de amor pode ser impedida pela *gotra* – clã baseado sobre a linha parental paterna e sobre a tribo de origem. De fato, as pessoas que pertencem à mesma *gotra* não podem casar-se. A esta dificuldade vêm juntar-se os obstáculos ligados às classes sociais e económicas. (Cfr. Moon 2000).

⁹ Na Índia se calculam mais de 1.600 línguas. Entre as mais famosas: o tamil, o marathi e o bengali, ou seja, as línguas faladas nos lugares de maior interesse turístico.

I first heard that Globo, the most powerful television channel was planning this soap, my feelings were of elation tinged with apprehension.

I made some enquiries and my heart sank when I heard that the main storyline concerned the caste system, the rejection by the society of the ‘Dalit-Upper caste marriage’ and so on. Curious but also cautious, I met the writer, the production unit etc and tried to find out more.

I soon realised that cows, castes and other clichés notwithstanding, I had no need to fear a deliberately negative portrayal of India hitting Brazilian television screens. The story was incredible, the actors great looking, the sets lavish, and the resultant image of India that was being created, sumptuous.

Here was another country, Brazil, also a developing country, with its own problems of poverty, disparity, slums, class differences etc but with an altogether different culture, taking a look at India, with an extravagant curiosity about our customs, crafts and cuisine.

Some of the description was exaggerated or inaccurate or plain silly, but was by no means ill intentioned or patronising. On the contrary, the overall ‘gaze’ to use a fashionable term from film theory was that of respect mixed with amused bewilderment. (Shamarao Prakash 2009).

O que devemos registrar é que, apesar de tudo, o diplomata indiano, mais da releitura *globollywoodiana* que considera parcialmente “exaggerated or inaccurate”, apreciou a publicidade e a notoriedade que, de reflexo, a Índia e a sua cultura ganharam.

3. O diálogo telenovelístico de Caminho das Índias

A questão linguística ligada à (variedade de) língua a ser utilizada nas novelas brasileiras é uma questão que há muito tempo interessa a mídia e diz respeito ao processo de elaboração de uma variedade diamésica cine-televisiva que se baseia nas variedades cultas urbanas do Rio de Janeiro e de São Paulo e que evidencia um processo de reestandardização que investe o PB em todo o seu diasistema.¹⁰ Todavia, em *Caminhos das Índias* é preciso distinguir o discurso telenovelístico segundo o contexto geolinguístico, sendo a novela gravada entre o Brasil (Rio de Janeiro), a Índia (Jaipur) e o Dubai.

De fato, nas interações cariocas, observamos – segundo os contextos, as situações comunicativas e os locutores – o emprego tanto de traços e variedades neo-standard, como de variedades e traços marcados como sub-standard e não standard do PB. No que diz respeito às interações ‘indianas’, observamos, em linhas gerais, o emprego da variedade de PB neo-standard e de uso médio, que os autores dos diálogos tornaram exóticos, acrescentando léxico hindi, por uma questão de mimese, repetindo esquemas e formas de mistura dos códigos (*code-mixing*) já experimentados em produções passadas (*Terra Nostra* com alternância italiano/português). Tudo isto evidencia uma estratégia consolidada nas produções da Globo nas quais a estratégia de introduzir traços do código hóspede no discurso dos atores se realiza em nome do pacto de verossimilhança e mimese do real que se instaura entre autor-emissor e usuário-destinatário do texto audiovisual. Com tal estratégia exótica vem criada *in vitro*, através de empréstimos lexicais, uma variedade artificial do PB, que poderemos definir português ‘brasilindiano’. Essa variedade diamésica não cria muitos impedimentos à compreensão da mensagem para o destinatário médio, ou quando muito lhe dá a possibilidade de ativar processos de inferência.

¹⁰ A tal propósito, veja De Rosa (2007; 2008; 2011).



Fig. 3.
Caminhos da Índia.

Com efeito, no processo de reelaboração linguística dos autores dos diálogos para o português ‘brasiliense’, o interesse se focalizou quase exclusivamente no plano lexical, inserindo, nas suas interações, léxico concernente aos domínios lexicais: da família (*bâpû/baldi/papa*: pai; *bayâ*: irmão mais velho; *bahan/didi*: irmã; *mân/mamadi/mami*: mãe); do complexo sistema de castas da Índia; dos cultos e rituais religiosos, com os nomes da trindade hindu: *Brahma*, *Vishnu* e *Shiva* (em hingsh *Lord Sheva*) e aos *avatar* hinduístas (reencarnações da divindade), como *Rama* (sétimo *avatar* de *Vishnu*); fórmulas de saudação: *suprabhât*: bom dia (de *su*: belo + *prabhat*: dia); *namaskâr* e *namaste* – literalmente ‘Eu me prostro/reverencio você’ – são formas de saudação e de despedida utilizadas em qualquer hora do dia, só que *namaskâr* pode ser traduzido por ‘bom dia/boa tarde/boa noite’, por ser mais formal e assimétrico, enquanto *namaste* pode ser comparado a um ‘olá’ ou um ‘oi’ e ser utilizado em interações simétricas e informais; do turpilóquio: *ullu*: estúpido (literalmente ‘coruja’); *ullu ka patha (ullu ka patà)*: o grande senhor da estupidez (literalmente ‘filho da coruja’); léxico ligado ao quotidiano, como *rupia*, a moeda corrente na Índia; *sari*, o tradicional hábito feminino indiano: o *tuc-tucs*, moto táxi indiano muito característico, etc.

Todavia, a categoria que mormente foi utilizada no discurso telenovelístico de *Caminho das Índias* foi a dos marcadores discursivos, principalmente nas funções de fecho e abertura dos turnos discursivos.¹¹ Entre estes, merece especial relevo a expressão

¹¹ “I segnali discorsivi sono quegli elementi che, svuotandosi in parte del loro significato originario, assumono dei valori aggiuntivi che servono a sottolineare la strutturazione del discorso, a connettere elementi frasali, interfrasali, extrafrasali ed a esplicitare la collocazione dell’enunciato in una dimensione interpersonale, sottolineando la struttura interattiva della conversazione”. (Bazzanella, 1994, p.150).

arre baba (traduzível entre outros por ‘Oh meu Deus’),¹² na qual a particularidade reside no fato de ser um elemento polifuncional, no qual o valor varia e pode variar em base da entoação e do contexto, além da posição no interior do enunciado. De fato, no interior da novela, podemos encontrá-lo como mecanismo: a) de tomada do turno; b) de chamada de atenção, exprimindo surpresa; c) de função fática; d) de interrupção e desacordo, também se cortês, por parte do interlocutor (neste caso é mais fácil encontrar só *Arre*).¹³ Também as expressões de aprovação/desaprovação com função fática e de confirmação de acordo/desacordo, entre eles: *hân* (‘sim’), *thik hè* (‘está bem/concordo’), *aĉhâ* (‘bem’), *bahut aĉhâ* (‘muito bem’), *nahîn* (‘não’), têm uma frequência de uso muito alta e são dos instrumentos mais empregados na estratégia de tornar exótico o discurso.

Além dos difusos fenômenos de *code-mixing*, por vezes fora do lugar como o excessivo e às vezes impróprio uso de *arre baba* – pelo fato de ser uma expressão utilizada quase exclusivamente por mulheres e crianças, enquanto na novela são os homens a empregá-la com maior frequência –, entre as tentativas de realizar uma variedade diamésica de PB exótica, híbrida, que temos definido como ‘brasilindiana’ devemos enumerar também os traços prosódicos que caracterizam a fala de Manu, o pai de Maya, na qual o acento e a entoação delineiam uma variedade de interlíngua reconhecível como resultado de um processo de aquisição irregular do português em âmbito lusófono, ativado por um locutor nativo de hindi. Dito isto, no entanto, é preciso recordar que Manu não se encontra no Brasil, mas na Índia, portanto, esses traços não deveriam caracterizar sua fala, mas deveriam estar presentes na fala dos diversos personagens indianos imigrantes que se encontram no Brasil e que, ao contrário, não deixam transparecer algum tipo de interferência da L1 sobre a L2, nem de um ponto de vista prosódico, nem de um ponto de vista morfossintático.

Em conclusão, à luz de tudo o que foi evidenciado, a enésima releitura exótica da Índia não faz mais que acrescentar a distorção relativa à formulação de uma identidade alterada que se sedimenta e se consolida no imaginário comum brasileiro e lusófono, visto o sucesso de *Caminho das Índias* em Angola e Portugal. Todavia, ainda que distorcida e artificial, tal releitura resulta inovadora porque evidencia traços em comum entre o Brasil e a Índia e projeta parte do ‘SELF’ no processo de representação identitária do ‘OUTRO’ mediante uma série de contradições e problemas ancestrais, como a pobreza, a fome, a violência, a discriminação social e racial,¹⁴ que as duas potências emergentes da economia mundial não foram ainda capazes de resolver.

¹² *Baba* pode significar ‘pai’, avô ou um velho santo.

¹³ Agradece-se a Sunil Deepak pela consulta em hindi e pelos preciosos conselhos.

¹⁴ *Varna* em sânscrito significa ‘cor’, portanto, também a distinção de casta é uma discriminação de tipo racial.

Referências Bibliográficas

- Bazzanella C. 1994, *Le Facce del Parlare*, La Nuova Italia, Firenze.
- Cardoso de Campos M. T. 2002, *Telenovela Brasileira e Indústria Cultural*, in “Revista Brasileira de Ciências de Comunicação”, XXV, n°1, jan/jul.
- De Rosa G. L. 2007, *Parlato filmico e oralità: neostandard e tratti sub-standard nel cinema contemporaneo in lingua portoghese* in Russo M. (ed.), *Tra centro e Periferia. “In-torno” alla lingua portoghese: Problemi di diffusione e traduzione*, Sette Città, Viterbo.
- De Rosa G. L. 2008, *Gírias e Calão tra dialogo finzionale e realtà linguistica* in de Marchis G. (ed.), *Da Roma all’Oceano: il Portoghese nel mondo*, La Nuova Frontiera, Roma.
- De Rosa G. L. 2011, *Reflexos do processo de restandardização do PB no falado filmico brasileiro contemporâneo* in Soares da Silva A., Torres A. & Gonçalves M. (eds.), *Línguas Pluricêntricas: Variação Linguística e Dimensões Sociocognitivas/Pluricentric Languages: Linguistic Variation and Sociocognitive Dimensions*, Aletheia, Publicações da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, Braga.
- Drèze J. e Sen A. 1992, *Hunger and Public Action*, Clarendon Press, Oxford.
- Halfbass W. 1988, *India and Europe: An Essay in Understanding*, State University of New York, New York.
- Metcalf B. D. e Metcalf T. R. 2004, *Storia dell’India Moderna*, Mondadori, Milano.
- Moon V. 2000, *Growing Up Untouchable in India*, Rowan and Littlefield, Latham.
- Porto e Silva F. L. 2005, *Melodrama, folhetim e telenovela*, in “FACOM”, 15, jul/dez.
- Said E. 1999, *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano.
- Sen A. 1992, *Inequality Reexamined*, Harvard University Press, Cambridge.
- Sen A. 2005, *The Argumentative Indian: Writings on Indian History, Culture and Identity*; tradução italiana Rigamonti G., *L'altra India. La tradizione razionalista e scettica alle radici della cultura Indiana*, Mondadori, Milano.
- Shamarao Prakash B. 2009, *The Indian soap opera that’s taken Brazil by storm*, in *Rediff Movies*, 25.06.2009. <http://movies.rediff.com/slide-show/2009/jun/24/slide-show-1-the-indian-soap-opera-thats-taken-brazil-by-storm.htm#contentTop> (Acesso em: 24 abr. 2012).
- Varshney A. 2002, *Ethnic Conflict and Civic Life: Hindus and Muslims in India*, Yale University Press, New Haven.

