A Construção da Alteridade na TV: Estratégias e Procedimentos de Enunciação do Outro no Telejornalismo e na Ficção[1]

José Augusto Mendes Lobato[2]
Universidade de São Paulo, SP, Brasil

Resumo

Este artigo pretende analisar os processos e mecanismos de elaboração discursiva da alteridade no dispositivo audiovisual brasileiro. Tomando a televisão como objeto, recorre-se a dois gêneros centrais do veículo – o jornalismo e a ficção seriada – para observar de que modo enunciados a respeito de paisagens e mundos culturais exógenos são construídos. A perspectiva que orienta tal raciocínio é a de que, ao emoldurar determinados aspectos e características que permitem o jogo de oposições, a demarcação de fronteiras e o embate estranhamento-identificação, tais discursos operam quadriculamentos da alteridade, com conteúdos capazes de gerar processos de rotinização de olhares e representações sobre o outro representado.

Palavras-chave: Televisão; Alteridade; Representações sociais; Telejornalismo; Ficção.

1. Introdução

Impõe-se, no senso comum, a ideia de que estar em dia com as informações e conhecimentos que circulam pela vida cotidiana demanda uma passagem, mesmo que breve e desatenta, pelos meios de comunicação. Seja qual for o ponto de partida, tal assertiva parece fazer sentido: por um lado, a mediação desses dispositivos é responsável por oferecer insumos que, quando unidos à experiência concreta, tornam possível o entendimento dos fenômenos do mundo; por outro, fornece a visibilidade de que os enunciados humanos necessitam para se perpetuar histórica e socialmente.

Não é difícil, portanto, compreender a importância que a televisão assumiu na sociedade brasileira. Partindo de uma complexa interação entre textos, imagens e sons, com uma linguagem capaz de mobilizar o emocional e o intuitivo, conquistou funções que vão muito além da circulação de enunciados, tornando-se, pouco a pouco, *locus* simbólico de construção do espaço público (BUCCI, 2005) do País. É por isso que, levando adiante esse raciocínio, pode-se concluir que a existência de um acontecimento depende, tanto quanto de sua materialidade concreta, de sua inserção nos *mass media* e, em nosso caso, no espaço televisivo; operação que está intimamente ligada a processos de reelaboração discursiva

[1] Trabalho apresentado no GP Televisão e Vídeo do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCOM) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Mestre em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero (FCL). Jornalista graduado pela Universidade da Amazônia (Unama). Integrante do Grupo de Estudos de Linguagem: Práticas Midiáticas (MidiAto), da ECA/USP. E-mail: gutomlobato@usp.br

capazes de orientar o olhar em direção ao real e determinar o que, dele, se tornará visível e, por que não, *vivível* (GOMES, 2003). Considerando o espaço que a televisão ocupa no cotidiano brasileiro – segundo eletrodoméstico com maior presença nos lares (95%), atrás apenas dos fogões (98%), segundo dados de 2009 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) – e a diversidade de gêneros que abarca, está-se diante de um objeto dotado de duas relevantes funções: a de orientar os processos de tomada de si, com efeitos diretos na formação de identidades socioculturais, e a de nos auxiliar na aquisição de conhecimento sobre o outro e na delimitação de fronteiras de alteridade – processo ligado ao desenho das representações sociais (MOSCOVICI, 2003).

A simples observação das operações técnicas da TV, no entanto, não é suficiente para compreender a significância desses processos. Prioritariamente, cabe-nos examinar os enunciados nela produzidos para trazer à tona os procedimentos com que imagens do próprio e do alheio são formadas no audiovisual. Como primeiro exercício de uma pesquisa mais ampla, este texto propõe lançar luz sobre tais processos. Para isso, recorre a dois gêneros: o jornalismo, aqui representado pela grande reportagem, e a ficção seriada, por meio da telenovela. Por meio da discussão de suas estruturas e da observação de alguns exemplos, serão estabelecidos parâmetros sobre os procedimentos de que estas duas linguagens se munem à hora de abordar a alteridade – seja a de natureza geográfica, seja aquela concernente às contra-narrativas (BHABHA, 1998) existentes no próprio solo nacional. Preocupam-nos, essencialmente, três aspectos: a necessidade de compreender os fenômenos de demarcação da diferença, as implicações dos pressupostos dos gêneros sobre a produção discursiva e os efeitos de sentido criados por meio de recursos diversos – que vão da referencialidade e da dramatização aos jogos de oposição linguísticos. A observação de tais estratégias nos permitirá delinear semelhanças e diferenças na forma com que os discursos informativo e de ficção operam como chaves de acesso ao outro em tempos de experiências cada vez mais mediadas por dispositivos tecnológicos.

2. Da oralidade às mídias: apontamentos sobre a narrativa

A plena compreensão das estratégias discursivas que permitem o desenho da alteridade no audiovisual só é possível por meio de um olhar atento para os processos de narração. Para isso, devemos observar suas funções de base na vida em sociedade, suas características, seus efeitos no campo identitário e o percurso da comunicação da oralidade rumo aos dispositivos, com foco na linguagem televisual. Um primeiro passo é entender de que modo a narrativa se estruturou como fenômeno central na existência humana. Motivo

de reflexões diversas desde a Antiguidade, o hábito de construir, contar e ouvir histórias é uma das principais ferramentas para a formação de olhares sobre o mundo – e, por que não dizê-lo, para a territorialização do homem na vida.

Muito antes da existência de suportes de difusão massiva de conteúdos, a produção e o consumo de relatos – verbais ou não – figuram como uma forma eficaz de perpetuar saberes, permitindo a construção de laços históricos e tradições essenciais à cultura das sociedades, e também de assegurar a própria sobrevivência psíquica. Ao menos três funções podem ser identificadas nesses processos: uma de natureza prática ou instrumental, que está ligada à orientação diante do mundo, a lúdica ou poética, associada às dinâmicas culturais, e a identitária, especialmente relevante a este texto. Diversos autores reforçam a dimensão *instrumental* da linguagem; ao discorrer sobre os relatos verbais, por exemplo, Sodré (2009, p.180) afirma que, mais que uma "base comunicativa", eles se configuram como "formas primordiais de transmissão do *ethos* comunitário, ou seja, de tradições e modos de ser". Do mesmo modo, França (2006, p.25) atribui à narrativa uma função integradora, pois torna "o mundo acessível e conhecido por todos e fornece os assuntos que povoam as conversas cotidianas". Sob essa ótica, narrar o mundo nada mais é que torná-lo viável. Cabe, no entanto, ir além e refletir sobre a importância da função *lúdica* da enunciação para as sociedades. O ponto de vista adotado é o de que, ao constituir criações independentes do mundo, as narrativas se firmam como produções criativas essenciais à sedimentação da cultura e do espírito. Como diz Bystrina, os textos imaginativos e poéticos são necessários ao homem não apenas para "sua sobrevivência física e material (...) mas [também] para a sua sobrevivência psíquica" (BYSTRINA, 1995, p.4).

Tal raciocínio pode ser estendido e denotar outro pressuposto essencial para este texto: o desenho de concepções de identidade demanda necessariamente sua inscrição no campo da linguagem. Conforme alerta Moscovici (2003, p.51), "em longo prazo, a conversação (os discursos) cria nós de estabilidade e recorrência, uma base comum de significância entre seus praticantes". É a partir das identificações viabilizadas nos (e pelos) discursos que se geram laços de pertença e processos de sedimentação cultural. Autores como Hall (2001), Woodward (2000) e Bhabha (1998) discutem a importância dos trabalhos de narração nesse sentido; para o primeiro, a legitimação de padrões e sistemas de cultura demanda sua inserção nas "narrativas da nação" – relatos que sistematizam seus saberes, além de "conectar seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas" (HALL, 2001, p.87). A construção desses sistemas ou "silos" de identidade

são o que permite a criação de comunidades simbólicas, por um lado, e o estabelecimento de fronteiras que demarcam os universos exógenos, por outro.

O percurso até aqui apresentado, em suma, aponta que os enunciados e relatos humanos têm funções que permitem, a um só tempo, o estabelecimento da tradição e do conhecimento, a atividade criativa e a demarcação de identidades socioculturais. É importante pontuar, agora, os efeitos gerados a partir da inscrição das narrativas no campo televisual. Em especial durante o século XX, com o surgimento das mídias eletrônicas, o processo de circulação de informações ganhou amplitude e relevância cada vez maiores. A transição de um modelo de socialidade baseado na narrativa oral rumo às mídias trouxe à tona diversos efeitos no campo sociológico (BAUMAN, 2005).

Cabe-nos, sobretudo, considerar um triplo movimento ocorrido no eixo das identidades narradas. Por um lado, a circulação de discursos tornou as fronteiras da subjetividade cada vez mais maleáveis e fluidas, promovendo sua fragmentação interna; como diz Hall (2001, p.75), em tempos de mercantilização de estilos, lugares e imagens, "as identidades se tornam desvinculadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem 'flutuar livremente'". Por outro, conforme argumentam Adorno e Horkheimer (1985), surge a tendência, nos textos e conteúdos da indústria de produção de sentidos, à repetição, à auto-referência e à "vitória universal do ritmo da produção e reprodução mecânica" (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.126). Ou seja: a uma homogeneização que, aos poucos, produz efeitos particularmente nefastos na criação cultural humana – e, podemos aferir, em sua própria subjetividade. Em terceiro lugar, há, ainda, um movimento que surge das contradições naturais à formação identitária: o reforço da diferença, protagonizado pelas múltiplas resistências culturais na necessidade de afirmação e obtenção de visibilidade por meio dos *mass media*. Diz Woodward (2000, p.21):

> A globalização (...) produz diferentes resultados em termos de identidade. A homogeneidade cultural promovida pelo mercado global pode levar ao distanciamento da identidade relativamente à comunidade e à cultura local. De forma alternativa, pode levar a uma resistência que pode fortalecer e reafirmar algumas identidades (...) ou levar ao surgimento de novas posições de identidade.

É em meio a esse movimento simultâneo e complexo de fragmentação, homogeneização e resistência que os discursos de identidade se inscrevem no campo das interações culturais mediatizadas. Observar, agora, a televisão como suporte técnico e narrativo a partir dessas contribuições é essencial para identificar as estruturas que levam à

construção da alteridade nos discursos informativo e de ficção. Com um sistema de comunicação baseado na interação entre texto, som e imagem, a televisão é responsável por intensas transformações na lógica de captação e compreensão do acontecimento. Espaço "autoritário" de definição do que é ou deve ser de conhecimento coletivo, o dispositivo inaugura uma era em que sua presença interfere na percepção do real, já que "o que não aparece na TV não acontece de fato" (BUCCI, 2004, p.33):

> O telespaço público é o espaço social gerado pela instância da imagem ao vivo. Ele é a base para institucionalizações mais ou menos formais de debates específicos (...), destinadas a finalidades específicas, mas não é, em si mesmo, uma instituição formal. O telespaço público é a condição contemporânea do espaço público (BUCCI, 2005, p.98).

Em análise semelhante, focada nos efeitos do audiovisual no contexto latino-americano, Martín-Barbero (2004, p.100-101) acredita que a imagem televisiva "faz com que nós a vejamos [realidade], e não só como dosificação, mas como articulação constitutiva". A ideia é que, para o bem ou para o mal, os discursos e as narrativas da TV tendem a praticar a "encenação de um mundo recortável e visível no espetáculo: um mundo feito à imagem da mercadoria". Não são poucos os olhares críticos a essa lógica, mas, a nós, cabe observar nela um aspecto relevante: a presença da imagem como instância de mediação entre o real e o olhar humano. Intimamente associada à verossimilhança e à produção de efeitos de real, a presença do visual na comunicação contemporânea reflete, conforme reforçam autores como Flusser (2008), processos há muito consolidados na vida humana; afinal, a produção de imagens mentais é fundamental à formação do imaginário, existindo de maneira orgânica bem antes dos dispositivos eletrônicos. No que concerne ao audiovisual, essas imagens que "transportam" indivíduos estão intimamente ligadas a uma operação de captação seletiva do real – pois, apesar de "desvelar uma realidade preexistente capturada pela câmara", manifestam também "a presença de um pensamento, de uma subjetividade" (BORGES, 2008, p.76) presente no momento do registro, como atestam vários estudos sobre a imagem em movimento.

É importante reforçar, ainda, que mesmo na mais moderna estrutura de produção de notícias, "a antiga função integradora da narrativa continua presente (...), em geral mesclando realidade histórica com imaginário coletivo, como se dava na oralidade narrativa clássica" (SODRÉ, 2009, p. 15). Ou seja: as considerações anteriores sobre a narrativa não invalidam, mas se somam às questões específicas dos meios técnicos. Ou seja: ao estudar

os fenômenos de construção narrativa na televisão, devemos levar em conta as interações entre as linguagens sonora, verbal e imagética, responsáveis por complexificar a apropriação discursiva do mundo; os efeitos operados no campo da identidade; e, por fim, a herança que este suporte carrega no que concerne à sua função integradora, responsável por definir o que do mundo se torna acessível aos nossos olhos. Munidos desses raciocínios, somos confrontados com o desafio de entender de que modo representações sociais, fronteiras e dimensões de alteridade são construídas nas mídias. Assim, pode-se, mais à frente, observar o telejornal e a telenovela para compreender os fenômenos que a narrativa vivencia à hora de se tornar, por essência, um trabalho de demarcação simbólica.

3. Representações sociais, discursos e as duas faces da alteridade midiática

Discutir a influência dos processos de enunciação no campo das identidades socioculturais sem abordar a questão da alteridade seria como executar uma tarefa pela metade. Isso porque a compreensão dos processos de demarcação de universos simbólicos exige, naturalmente, o estabelecimento de fronteiras que relacionam o Eu/Nós e o Ele/Eles. E este raciocínio, por sua vez, está ligado ao desenho de representações sociais, que nos apoiam na apropriação do mundo, e de dimensões de alteridade – construídas conforme o ponto a partir do qual se fixa a imagem do outro.

Não é difícil observar as operações que marcam a construção da alteridade – esta imagem ou representação daquilo nos é um mistério, um estranho, um *não familiar* cuja tradução se torna um desafio permanente – e sua dependência natural dos processos identitários. Como recordam diversos autores (WOODWARD, 2000; BHABHA, 1998), a formação de uma imagem de si mesmo pressupõe o estabelecimento de opostos, a partir dos quais fronteiras são demarcadas e as visões sobre a "essência" e a "estranheza", construídas – processo que está intimamente ligado às relações de poder existentes no âmbito da linguagem. Afinal, é neste *locus* simbólico que se define "quem é incluído e quem é excluído" (WOODWARD, 2000, p.18-19) das formações discursivas predominantes sobre determinados grupos e sociedades.

Diferenciar o familiar e o não familiar é uma tarefa natural ao pensamento simbólico; como diz Gomes (2003, p.26), na linguagem todo elemento "só se coloca em significância por oposição e sua significância se determina somente em relação a outro". É imperativo, pois, definir quem é o outro, entendê-lo, para acessar uma imagem consistente de Eu/Nós – o que perpassa noções trabalhadas nos estudos semiológicos de Iuri Lotman. Ao conceituar a semiosfera como "un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados

unos com respecto a los otros" (LOTMAN, 1998, p.23-24), o autor aponta que, por meio de um trabalho progressivo de identificação de semelhanças e de confronto com diferenças, os núcleos de indivíduos que compartilham anseios tendem a consolidar redomas, dentro das quais uma cultura é forjada e fora das quais os "outsiders" ou "forasteiros" são posicionados. Deste raciocínio, resgatamos a noção de fronteira, que tem como função auxiliar nas organizações interna e externa da cultura, além de permitir intercâmbios entre os diferentes universos simbólicos em contato. É por meio do desenho desses limiares e de sua eventual transposição/estabilização que identidades são sedimentadas e saberes e tradições, fortalecidos (LOTMAN, 1998, p.42).

Tais ideias podem ser enriquecidas, ainda, com as reflexões de Serge Moscovici sobre as representações sociais – esses fenômenos "de classificação e de denotação, de alocação de categorias e nomes" (MOSCOVICI, 2003, p.60) que fazem parte de nossas sociedades e atuam como "atmosferas" ou bases de fixação do homem no mundo. Atuantes sobre o imaginário e as atitudes dos indivíduos em sua inscrição nas culturas, as representações, para o autor, são um procedimento básico de formação de *consensos* – o que está, em muito, ligado à tradução dos fenômenos estranhos ocorridos cotidianamente, incluindo, aí, discursos culturais, práticas, sujeitos e sentidos:

> A finalidade de todas as representações é tornar familiar algo não familiar, ou a própria não familiaridade. (...) O que eu quero dizer é que os universos consensuais [gerados nas representações] são locais onde todos querem sentir-se em casa, a salvo de qualquer risco, atrito ou conflito (MOSCOVICI, 2003, p.54).

A alteridade, portanto, é tida como peça fundamental para a existência das representações – já que decifrar o não familiar é a base de praticamente todos os processos de aquisição de conhecimento. Nessa dinâmica de familiarização do mundo, "os objetos, pessoas e acontecimentos são percebidos e compreendidos em relação a prévios encontros e paradigmas" (MOSCOVICI, 2003, p.55), sempre à luz de representações que precedem a instância de contato, influenciando sua recepção. Dois processos, em especial, marcam a construção de representações sociais, segundo o autor: a *ancoragem* – aproximação e redução de "ideias estranhas" a "categorias e imagens comuns" –, que teria na denominação, na nomeação, na denotação e na atribuição alguns de seus pilares; e a *objetivação*, que consiste na conversão de algo abstrato em algo quase concreto, conferindo certa "materialidade" a conceitos presentes na mente dos indivíduos (MOSCOVICI, 2003, p.61). Em ambos se observa que as operações linguísticas são preponderantes: seja nas

conversações cotidianas ou nas imagens que materializam convenções, as representações se tornam "meios de recriar a realidade". E é "através da comunicação" que "as pessoas e os grupos concedem uma realidade física a ideias e imagens" (MOSCOVICI, 2003, p.90).

É possível, a partir desses conceitos, retornar à questão do embate entre identidade e alteridade para designar uma categorização que defendemos para esta última. Para isso, também é válido resgatar os raciocínios de Bhabha (1998) sobre as instabilidades internas de todo trabalho de "narração da nação". Ao discutir de que modo comunidades constroem enunciados sobre si, sedimentando suas práticas e inscrevendo-as no imaginário, o autor ressalta a existência de "fissuras", instabilidades e contradições permanentes, que perpassam e questionam as identidades socioculturais. A superação das representações totalizantes, para Bhabha, é possível de se alcançar por meio das contra-narrativas:

> As contra-narrativas da nação que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras – tanto reais quanto conceituais – perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais 'comunidades imaginadas' recebem identidades essencialistas. (BHABHA, 1998, p.211).

Apoiados nesse raciocínio, defendemos a existência de duas diferentes dimensões de alteridade: a *geográfica*, ligada a locais espacialmente distantes, e a *sociocultural*, que tem como principal fator de distinção as qualidades e posturas culturais do objeto representado. Na primeira, enquadram-se, sobretudo, países e continentes distantes aos quais é atribuído certo caráter exótico/fascinante – trabalho muito realizado nas narrativas de turismo, nas telenovelas classificadas como "folhetim exótico" e no jornalismo internacional, por exemplo. Na segunda, observam-se trabalhos de enunciação que reforçam o jogo de oposições entre regiões de um mesmo país – é o caso dos discursos operados sobre biomas do Brasil como a Amazônia e o Pantanal. Em trabalho anterior (LOBATO, 2011), identificamos as diferentes estratégias de apresentação do outro nas telenovelas, atestando a viabilidade desta diferenciação. O esforço metodológico em mapear as duas faces do outro se justifica, aqui, ao tomarmos como objeto as narrativas midiáticas – que, ao oferecer aos seus consumidores *experiências mediadas de contato com a alteridade*, operam fragmentações e rearranjos significativos no campo identitário. Este é um dos principais aspectos a se considerar na análise dos procedimentos que caracterizam a definição do outro no discurso das mídias: tomando os possíveis "efeitos de sentido" que podem aí ser gerados, entendemos que o texto audiovisual, ao combinar circunstâncias de produção/recepção (ligadas à intencionalidade e à identidade dos interlocutores) e aspectos

estruturais (a famosa "maneira pela qual se fala") (CHARAUDEAU, 2006, p.40), representa um olhar pré-elaborado que orienta a experiência de vivência do outro.

As implicações desse processo não são nada simples, sobretudo ao se pensar nas interlocuções entre conhecimento e poder que se inserem nas práticas discursivas. Nas palavras de Gomes (2003, p.75), inspiradas pelo pensamento de Michel Foucault, ao trazer determinados traços do mundo à visibilidade, os discursos permitem mostrá-lo "do ponto em que ele deve ser visto e esse ponto, por si mesmo, já é disciplinar: a educação da visão pela determinação do visível". Foucault, aliás, argumenta que "o exercício do poder cria perpetuamente saber e, inversamente, o saber acarreta efeitos de poder" (FOUCAULT, 2001, p. 142). Ou seja: conhecer a alteridade, em sentido estrito, fornece ao autor dos enunciados a função/atribuição – que pode ser entendida como *disciplinar* – de determinar o que pode, dela, ser acessado na instância midiática.

Relacionamos tal raciocínio à ideia de Moscovici (2003, p.64) sobre a rotinização operada nas representações – que nos torna "inclinados a perceber e a selecionar (...) características que são mais representativas" dos protótipos aos quais somos habituados – para considerar imperativo compreender de que modo é instaurada a presença e a recorrência da alteridade na TV brasileira. Sobretudo no que concerne às estratégias de enunciação dos gêneros de ficção seriada e jornalismo. É este o desafio que se pretende problematizar – mesmo que de modo breve e inicial – a seguir.

4. O outro na ficção seriada: a telenovela

Produto dos mais antigos da cultura televisiva do País, a telenovela é, também, seu principal expoente no País, com cerca de 40 milhões de telespectadores diários. Fruto de uma construção técnica e estética de forte apelo comercial, capaz de mesclar "a narrativa popular e a serialidade televisiva" (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.171), o formato mantém, desde sua gênese, ainda na década de 1950, fortes laços com as raízes das narrativas orais e os melodramas dos folhetins do século XIX.

Ao longo das décadas, um trabalho intenso de especialização, liderado pela Rede Globo, ajudou a delimitar um gênero ficcional à parte dos demais (teletemas, seriados, minisséries) que figuram na TV brasileira. Entre os elementos de base da telenovela, destacam-se a *serialidade* – condução em capítulos e fases –, a *multiplicidade* e *mutabilidade* de subtramas, a *temporalidade múltipla*, calcada no tempo psicológico, e a *repetição*/*intertextualidade*, produto de "vias ficcionais" que interligam obras e seus motes narrativos, segundo Motter (2004, p.273).

Com histórias comumente enraizadas no cotidiano nacional, a telenovela é, hoje, importante ferramenta de construção de sentimentos de pertença, com efeitos de sentido possíveis que se refletem no campo identitário e uma narrativa que não só evoca, mas "constantemente renova as imagens do cotidiano", segundo Hamburguer (1998, p.467). No entanto, cabe-nos propor a extensão deste raciocínio – que está em linha com as reflexões anteriormente lançadas – para o campo da alteridade: afinal, o gênero, além de um importante agregador e catalisador de subjetividade, também atua, nas palavras de Lopes (2004, p.129), na transgressão de fronteiras simbólicas.

Desde os tempos do "folhetim exótico", modalidade muito popular nos anos 1960, a abordagem de países e universos distantes figurou como recurso narrativo – em especial por conta da matriz literária, estrangeira, de suas tramas. No entanto, conforme sinalizou Tondato (2010), esse movimento voltou a se repetir no fim do século XX, em muito influenciado pelo mercado de consumo e pela globalização. Entre 1960 e 2010, a autora identificou 51 tramas com cenas em ambientes internacionais. Ancorados nas reflexões anteriores sobre a representação de identidades no texto midiático, bem como sobre as possibilidades de enunciação de alteridades socioculturais, é possível identificar, na telenovela, uma série de recursos a partir dos quais a imagem do outro é demarcada. Em pesquisa anterior, foi-nos possível mapear alguns destes procedimentos.

O primeiro, natural a todas as elaborações discursivas, como já discutido, é a construção de *jogos de oposições* a partir dos quais a diferença se evidencia – entre os exemplos, podemos citar um, bastante comum nas telenovelas de Glória Perez, em que a transição entre cenas ambientadas no Brasil e no exterior é feita mediante efeito visual, com a transposição de janelas estilizadas (tal recurso marca presença tanto em "O Clone" como em "Caminho das Índias" e na recente "Salve Jorge", de 2013). O desenho das fronteiras que opõem o Eu/Nós e o outro é, ainda, operado em diálogos calcados na comparação, no estranhamento e na identificação de traços comuns entre culturas. Outra estratégia subjacente adotada é a da *verossimilhança*: por meio de gravações *in loco* e da participação de historiadores e antropólogos na pesquisa prévia à gravação das cenas, a telenovela visa à produção de efeitos de real, "encarnando a referencialidade em procedimentos discursivos" (GOMES, 2000, p.25).

É possível, ainda, observar um recurso bastante significativo nas obras de ficção: a presença das *personagens fronteiriças*, que, aludindo às reflexões de Lotman (1998, p.27), são "tradutores" que "se establecen en la periferia territorial, en la frontera del espacio

cultural y mitológico". Para utilizarmos um exemplo de alteridade sociocultural, pode-se citar o papel de Marcos Winter como o deputado Narciso, em "Duas Caras" (2007) – homem de classe média que mantém contato com a população da favela Portelinha, atuando como mediador de conflitos. No eixo geográfico, pode-se citar Camila (Ísis Valverde), brasileira que se casa com um indiano e vivencia semelhanças e diferenças entre as culturas representadas em "Caminho das Índias" (2011). Os procedimentos e exemplos aqui elencados representam um primeiro esforço rumo à compreensão da enunciação do outro no texto ficcional. Subjaz a tais raciocínios uma reflexão sobre os modos a partir dos quais alteridades são transpostas e materializadas em representações sociais e formações discursivas que, naturalmente, operam recortes capazes de produzir (e reproduzir) olhares sobre o real ficcionalizado.

5. Telejornalismo: demarcações do visível no campo da alteridade

No outro eixo, sustentado por códigos e princípios à primeira vista muito diferentes do da ficção, está o discurso informativo – aqui tomado em sua dimensão televisual. Consolidado, em especial, com os processos de industrialização ocorridos concomitantemente à virada democrática do século XIX, o jornalismo é, conforme as notações de Benedeti (2009, p.49), um sistema de mediação de conhecimento que tem como principal característica a vinculação aos ideais de transparência e rigor racional que permeiam o pensamento moderno.

Dois conceitos, em especial, são interessantes à discussão aqui engendrada: o de produção de atualidade e o de objetividade. O primeiro está ligado à ideia de que cabe ao jornalismo se constituir como "espaço vivo" de produção do presente (PALACIOS, 2010, p.40), construindo imagens coerentes e baseadas nos fenômenos mundanos. Já o segundo, definido por Sponholz (2009, p.18) como "a adequação de uma representação à realidade", é responsável por produzir pressupostos do campo que vão da sintonia com o cotidiano e da função de orientação à busca pela pluralidade, a função de documentação e a construção de efeitos de real calcados na referencialidade.

Gênero mais codificado da televisão brasileira, como sugere Machado (2000, p.104), o telejornal – aqui entendido como formato noticioso – conduz ao áudio e ao vídeo essa prática de relatar os acontecimentos do mundo. Mostra-se necessário, para entender as implicações do meio sobre a produção discursiva, centralizar atenções no aspecto de *mediação*, essencialmente crítico no que concerne à narração de alteridade. De acordo com Machado (2000, p.102), mais que transmitir informação, cabe ao telejornal promover

"efeitos de mediação"; isso porque "os eventos surgem (...) através de repórteres, porta-vozes, testemunhas oculares e toda uma multidão de sujeitos falantes considerados competentes para produzir versões do que acontece".

Nesse modelo polifônico, de muitos olhares e uma pretensa neutralidade pluralista, o telejornal acaba, paradoxalmente, por se afastar da objetividade que o sustenta, já que "a rigor, não é com a verdade que ele trabalha, mas com a enunciação de cada porta-voz sobre os eventos" (MACHADO, 2000, p.111). Aliando essas perspectivas à defesa da existência de uma dramaturgia própria ao telejornalismo, com conflitos, tramas e situações que engendram funções narrativas dramáticas às "personagens" do mundo, conforme Coutinho (2012), está-se diante de um terreno tão fértil quanto problemático para se pensar a respeito da enunciação do outro. A um só tempo informativo e ficcional (no sentido estrutural), subjetivo e calcado na objetividade, o fluxo telejornalístico é responsável por enunciar imagens de um outro ainda desconhecido na experiência concreta – e o faz conforme estruturas que direcionam, de modo disciplinar, a apropriação de seus elementos.

Um breve exemplo, no campo da grande reportagem – que, vale reforçar de antemão, difere em alguns aspectos dos códigos do telejornalismo apresentados anteriormente –, pode ser elencado para lançar luz sobre os procedimentos de enunciação do outro no telejornalismo brasileiro. Ao discorrer, em suas edições, sobre biomas brasileiros revestidos de forte carga exótica, como a Amazônia, o Sertão e o Pantanal, o programa "Globo Repórter", da Rede Globo, se transforma em um poderoso campo de enunciação e captação das alteridades socioculturais do País. Por meio de um jogo permanente de oposições, de reforço dos traços simbólicos que marcam a passagem de um ambiente familiar (Brasil urbanizado/rico/tecnológico) a um não familiar (Brasil rural/pobre/naturalista) e da busca pela documentação detalhada das práticas culturais cotidianas, suas narrativas combinam imagens (em longos *takes*) de paisagens locais, cenas da vida de seus moradores, infográficos que detalham sua localização e um uso permanente da trilha sonora e do texto para reforçar a demarcação de fronteiras. Com fins de exemplificação, pode-se observar parte do texto do apresentador Sérgio Chapelin que abre a edição "Ribeirinhos na Amazônia", exibida em janeiro de 2010, que tratou da população que vive nas florestas de várzea da região:

> Um ano na Amazônia. Pela primeira vez, uma equipe de televisão brasileira acompanha a vida de quem mora na mais fascinante floresta da terra. O projeto Amazônia, da Rede Globo, mostra a rotina de homens e mulheres que convivem

> com onças, cobras e jacarés. No verão, a seca, que foi intensa; no inverno, a cheia, uma das maiores já registradas em todos os tempos. Você vai conhecer brasileiros que desafiam a natureza na beira dos rios.

Dois aspectos de intencionalidade (ou busca de efeitos de sentido possíveis, nos termos de Charaudeau) centrais podem ser observados neste discurso: o reforço da função documental/testemunhal do jornalismo, por meio de comentários sobre o próprio trabalho de reportagem, que contemplou um ano de idas e vindas ao local, e o objetivo de mostrar a rotina dos moradores e as curiosidades culturais da região. Daí derivam algumas operações de construção discursiva – mais semelhantes às da ficção do que se poderia supor –: o trabalho com as oposições entre o próximo e o distante (lá, "brasileiros desafiam a natureza na beira dos rios", diferentemente "daqui"; lá, "o tempo da fartura é o da seca", "aqui", o da cheia); a utilização de recursos dramatúrgicos diversos – trilha sonora, personagens "locais", edição fílmica – que permitem a construção dramática do outro sob representação; e, por fim mas não menos importante, a produção de efeitos de real que marca a produção informativa.

A observação de um produto específico de grande reportagem nos permite verificar, sobretudo, a pertinência de estudar as estratégias que envolvem a produção telejornalística sob a perspectiva da alteridade. Por atuar na demarcação do visível em um nível ainda mais delicado que o da ficção – em função da natureza própria de seu discurso, que se apoia nos princípios de mediação e objetividade –, o jornalismo se revela um campo especialmente rico no que concerne à enunciação e (re)criação do mundo: de um mundo que não está diante de nossos olhos, mas, ao contrário, esconde-se sob os esquecimentos operados no campo das experiências mediatizadas.

6. Apontamentos finais – e direções futuras

Por representar o primeiro passo de uma pesquisa recentemente iniciada, este trabalho não possui objetivo de constatação ou verificação de hipóteses previamente lançadas; propõe-se, mais que isso, a ser um exercício de reflexão teórica sobre os campos do jornalismo e da ficção seriada e sua inscrição no eixo das narrativas de alteridade. Entendendo esta como um fenômeno de especial relevância para os estudos de comunicação, é possível identificar interfaces diversas entre sua construção e os fenômenos que marcam as linguagens, comunicações e socialidades contemporâneas.

A partir de um breve resgate dos procedimentos da narrativa e de conceitos como os de alteridade, identidade e representações sociais e suas aplicações na comunicação

televisual, foi possível mapear o solo a partir do qual telejornalismo e telenovela atuam como instrumentos de construção do outro. Foi possível sinalizar, com exemplos, a existência de procedimentos comuns à hora em que os textos audiovisuais abordam dimensões de alteridade; paralelamente, porém, as estruturas dos gêneros também geram distinções, com resultados marcantes no que concerne à demarcação das diferenças por meio de recursos visuais e estilísticos, na ficção, e o uso da referencialidade para fins de obtenção de efeitos de real, no jornalismo de televisão.

Notou-se, ainda, a relevância de se tomar como ponto de partida o pressuposto de que ambas as estruturas reverberam modos de perceber o real; produzem, portanto, quadriculamentos do espaço simbólico. Nesse sentido, aliamo-nos ao pressuposto de Gomes (2006, p.177) de que "a produção jornalística opera em correspondência ao princípio de organização do espaço gnosiológico" para estendê-lo, também, ao campo da ficção. Assim, a reflexão sobre as produções considera não apenas seus processos discursivos, mas também os esquecimentos e ocultações que produzem e seus impactos no campo identitário. Todos esses apontamentos podem – e devem – ser aprofundados com um exame cuidadoso de produções audiovisuais ficcionais e informativas diversas, de modo a atestar a presença de pontos de convergência, diálogos e diferenças na forma com que ambos os gêneros promovem a captação seletiva de mundos possíveis para apresentá-los ao telespectador, promovendo a rotinização social de suas representações. Somente assim é possível estabelecer procedimentos para analisar as narrativas midiáticas de alteridade e mapear suas motivações, estruturas e efeitos possíveis.

7. Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. RJ: Jorge Zahar, 1985.

BENEDETI, Carina Andrade. **A qualidade da informação jornalística**. Florianópolis: Insular, 2009.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BORGES, Rosane da Silva. **Ficção e realidade:** as tramas discursivas dos programas de TV. Tese de doutorado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da USP. São Paulo. 2008.

BUCCI, Eugênio. **Hegemonia de significado e hegemonia de significante**. In: Revista Rio de Janeiro, v. 15, p. 91-101, 2005.

BUCCI, Eugenio; KEHL, Maria Rita. **Videologias:** ensaios sobre televisão. SP: Boitempo, 2004.

BYSTRINA, Ivan.**Tópicos de Semiótica da Cultura.** São Paulo: CISC, 1995.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias.** São Paulo: Contexto, 2006.

COUTINHO, Iluska . **Dramaturgia do telejornalismo.** 1. ed. Rio de Jan.: Mauad-X, 2012.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados.** São Paulo: Perspectiva, 2011. 7 ed.

FRANÇA, Vera (org.). **Narrativas televisivas:** programas populares na TV. BH: Autêntica, 2006.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas.** São Paulo: Annablume, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro, Graal, 2001.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Jornalismo e ciências da linguagem**. SP: Edusp e Hacker Editores, 2000.

_____. **Poder no jornalismo.** São Paulo: Hacker/Edusp, 2003.

_____. **Perfis:** modos de inserção de jornais televisivos. Comunicação & Educação, SP, v.XI, n.2, p. 177-188, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** RJ: Guaracira Lopes Louro, 2001.

HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: NOVAIS, Fernando. **História da vida privada no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4.

LOBATO, José Augusto Mendes. O **próximo e o distante:** a compreensão do outro na ficção seriada. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero. São Paulo. 2011.

LOPES, Maria I. (org.). **Telenovela, internacionalização e interculturalidade.** SP: Loyola, 2004.

LOTMAN, Iuri. Acerca de la semiosfera. In: **La semiosfera**. Vol. 1. Madrid: Cátedra, 1998.

MACHADO, Arlindo. As vozes do telejornal. In: **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de Cartógrafo**. São Paulo: Loyola, 2004.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**. Petrópolis, Vozes, 2003.

MOTTER, Maria Lourdes. Mecanismos de renovação do gênero telenovela. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Telenovela, internacionalização e interculturalidade**. SP: Loyola, 2004.

PALÁCIOS, Marcos. **Convergência e memória:** jornalismo, contexto e história. Revista MATRIZes, ano 4, nº 1, 37-50. 2010.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**. Petrópolis: Vozes, 2009.

SPONHOLZ, Liriam. **Jornalismo, conhecimento e objetividade.** Florianópolis: Insular, 2009.

TONDATO, Marcia Perencin**. Cenários Internacionais na Teleficção**. Trabalho apresentado no XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2010.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórico e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da**. Identidade e Diferença.** A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.