

OS LUGARES DOS DISCURSOS DE FICÇÃO SOBRE IMIGRAÇÃO E ALTERIDADE NA TELENOVELA *BRASILEIRA: UMA ANÁLISE DE ÓRFÃOS DA TERRA*

Luciano TEIXEIRA¹

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

O artigo analisa elementos discursivos da imigração na telenovela *Órfãos da Terra* (TV Globo, 2019) inserindo-os no quadro das narrativas sobre imigrantes/culturas estrangeiras produzidas pela televisão brasileira no século XXI. A narrativa que fala sobre o estrangeiro/imigrante tem papel preponderante na construção da questão da diferença (WOODWARD 2000, BHABHA 1998) e alteridade sociocultural e geográfica (LOBATO 2017) e permite olhar sobre um “outro” (AUGÉ 1994) com base em discursos previamente estabelecidos, de modo convencional e prescritivo (MOSCOVICI 2007) e disciplinar (FOUCAULT 1996 e GOMES 2003), buscando traços dentro de uma identidade cultural sob uma determinada representação (HALL 2006 e 2016) dentro do contexto da centralidade simbólica e imaginária da TV brasileira (BUCCI 2013).

PALAVRAS-CHAVE: telenovela; imigração; alteridade.

ABSTRACT

The article analyzes discursive elements of immigration in the telenovela *Órfãos da Terra* (TV Globo, 2019) inserting them in the context of narratives about immigrants/foreign cultures produced by Brazilian television in the 21st century. The narrative talks about the foreigner/immigrant plays a leading role in the construction of the issue of difference (WOODWARD 2000, BHABHA 1998) and sociocultural and geographical alterity (LOBATO 2017) and allows a look at an “other” (AUGÉ 1994) based on discourses previously established, in a conventional and prescriptive way (MOSCOVICI 2007) and disciplinary way (FOUCAULT 1996 and GOMES 2003), seeking traits within a cultural identity under a certain representation (HALL 2006 and 2016) within the context of the symbolic and imaginary centrality of Brazilian TV (BUCCI 2013).

KEYWORDS: telenovela; immigration; alterity.

Introdução

A telenovela *Órfãos da Terra*², inspirada em fatos da vida real amplamente mostrados na imprensa de maneira geral, abordou ficcionalmente a situação de pessoas que fugiram principalmente da guerra civil na Síria e vieram para o Brasil na condição de refugiadas. A obra, com 154 capítulos, escrita por Thelma Guedes e Duca Rachid,

¹ Doutorando em Ciências da Comunicação (PPGCOM) da ECA-USP, e-mail: luciano.teixeira@usp.br.

² Exibida pela Rede Globo de 2 de abril a 28 de setembro de 2019 no horário das 18 horas, com direção geral de André Câmara e direção artística de Gustavo Fernandez.

apresentou as questões da cultura estrangeira e da imigração presentes nas narrativas ficcionais, contou com forte apelo ao gênero melodramático e, principalmente, a discussão da história dos refugiados sírios que buscavam abrigo na Europa e em países do Ocidente.

Cabe destacar, como veremos adiante, a inserção na trama dentro da construção da alteridade, que permite um olhar sobre o outro com base em discursos previamente estabelecidos, de modo convencional e prescritivo (MOSCOVICI 2007) e disciplinar (FOUCAULT 1996 e GOMES 2003), buscando traços dentro de uma identidade cultural sob uma determinada representação.

Entre os elementos do gênero melodramático (MARTIN-BARBERO, 1997) presentes na telenovela, destacamos a prevalência da busca pelo amor romântico (GIDDENS, 1993) e *plots* marcados por tramas e situações de forte apelo emocional (famílias desfeitas por contingências sócio-históricas e pela ação de vilões, e também histórias de superação), e construção de vilões e mocinhos sem ambivalências. Esses elementos melodramáticos constroem-se discursivamente não apenas por meio da longa serialidade característica da telenovela, mas também por meio de tramas e discussões fortemente marcadas por sua proximidade com o cotidiano (MOTTER, 2000-2001) conforme discutiremos ao longo do artigo.

Interessa-nos, neste artigo, analisar, para além do fio melodramático que tece a trama ficcional, a construção do discurso sobre o imigrante e a relação com o povo brasileiro no gênero teledramatúrgico como lugar de memória (MOTTER, 2000-2001) e espaço de construção de significação e sentidos de nacionalidades (LOPES, 2009). Ao enfocarmos a telenovela *Órfãos da Terra*, procuramos analisá-la com base nas mediações discutidas por Martín-Barbero (1997, p. 304), como “lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural da televisão”.

A questão da imigração ou de apelo à temática de culturas estrangeiras está muito presente na ficção televisiva brasileira desde a década de 1960 nas telenovelas da Rede Globo e tem papel importante dentro de um estilo de narração e estética que marca o gênero da telenovela no Brasil.

De acordo com Bucci (2013, p. 123), coube à TV brasileira, a partir dessa época, “ancorar e organizar o espaço público, função que lhe conferiu a centralidade simbólica

e imaginária que ela ocupa hoje”. De acordo com o autor, a televisão tem sido, ao longo das últimas décadas, “o principal gerador do sentido de unidade, que é um sentido imaginário por definição, do qual emana um sentimento de pertencimento, que localiza o sujeito-telespectador em relação à sua própria história”.

Ao abordarmos *Órfãos da Terra*, queremos inseri-la no contexto e no quadro comparativo de outras obras ficcionais brasileiras produzidas pela TV Globo. Nossa opção pela emissora carioca tem relação com a regularidade das telenovelas inseridas em uma grade de programação estruturada a partir da década de 1970, com três produções constantes no chamado horário nobre da TV brasileira, o que persiste até hoje.

1. A telenovela brasileira e aspectos da narrativa do imigrante no século XXI

De acordo com Sadek (2008), as telenovelas usam um modelo de decupagem semelhante ao do cinema e da linguagem fílmica, o que, na visão de Xavier (2005), centra o telespectador no drama, na narrativa e nos personagens e cria identificação do público na história e personagens.

Para Jost (2007) a ficção televisiva se molda pela atualidade (como a reconstrução do “real”), universalidade (como a própria questão da imigração, algo que acontece em todo mundo, de diversas formas) e enunciação televisual (o discurso é construído pelo conjunto da técnica televisiva: roteiro, montagem, ângulos e enquadramentos, entre outras formas).

Ao analisarmos a representação da imigração e dos fluxos migratórios presentes nas telenovelas no século XXI, notadamente em nosso objeto de análise - *Órfãos da Terra*, devemos considerar que o gênero ainda é o principal produto de ficção televisiva no Brasil. De acordo com o Anuário Obitel 2019, dos dez programas de ficção mais vistos no país, sete eram telenovelas. (LOPES; LEMOS, 2019).

Sabemos que a telenovela brasileira se constituiu como um espaço social, cultural e de apropriação dos saberes conforme destacam Motter (2004) e Lopes (2009).

A telenovela se firma como um referente universal por ultrapassar largamente sua audiência, já suficientemente expressiva por si mesma, e alcançar todo o conjunto social. Em torno ou a partir desse referencial se desenvolvem desde as mais mezinhas conversas cotidianas até as grandes discussões, nas relações face a face, nas que envolvem grandes interesses nacionais, campos especializados e sujeitos a diferentes mediações. (Motter, 2004, p.264)

Segundo Lopes (2009), a telenovela se constitui como recurso comunicativo ao se configurar como espaço de problematização das questões sociais de nosso país por sintetizar em sua trama “o público e o privado, o político e o doméstico, a notícia e a ficção, o masculino e o feminino” inscritos “na narrativa das novelas que combina convenções formais do documentário e do melodrama televisivo”. (LOPES, 2009, p. 26). Para a autora, é possível entender a telenovela como recurso comunicativo, pois é possível:

identificá-la como narrativa na qual se conjugam ações pedagógicas tanto implícitas quanto deliberadas que passam a institucionalizar-se em políticas de comunicação e cultura no país. Em outros termos, é reconhecer a telenovela como componente de políticas de comunicação/cultura que perseguem o desenvolvimento da cidadania e dos direitos humanos na sociedade. (LOPES, 2009, p. 32).

Tais dimensões, elencadas por Lopes (2009), podem ser encontradas em *Órfãos da Terra*, que retratou ficcionalmente por meio do drama das personagens as injunções sociais, econômicas e culturais vivenciadas por pessoas na condição de refugiados.

A situação dos refugiados da Guerra Síria e sua presença constante nos jornais despertaram em Rachid e Guedes o interesse em escrever sobre o assunto, conforme afirma Guedes:

Todos os dias nós víamos nos jornais, nos emocionávamos, havia uma comoção geral a respeito do tema. Começamos a pesquisar sobre isso e a pensar em como abordar esse tema dentro de uma novela. Era um desafio. E vemos essas pessoas de um outro ponto de vista, não só como imagens de uma tragédia. (GUEDES apud JEBAILI, p. 90).

De acordo com Bucci (2013, p. 130) existe uma fórmula brasileira, no plano estético, entre telenovelas, telejornais e o noticiário da imprensa de maneira geral. Para o autor, “se você quiser saber o que se passa com o Brasil, não há como escapar: é obrigatório ver o noticiário, por certo, mas, ao lado dele, você precisa ver também a novela das nove na Globo”. Um dueto com o telejornalismo convencional que busca “fornecer uma leitura minimamente crítica dos acontecimentos” (p. 132).

Uma história que começou desde o estabelecimento da grade de programação preponderante da televisão brasileira, lá nos anos 1970, notadamente na emissora líder, a TV Globo. E isso é algo que permanece até hoje e é copiado pelas emissoras rivais.

(...) as novelas faziam par com o telejornal diário, num ordenamento da grade horizontal de programação, no qual duas novelas “ensanduichavam” o telejornal. Se este tratava solenemente dos assuntos públicos, as telenovelas cuidavam de todos os outros. Foram elas que assentaram os códigos comportamentais dos espaços privados e da vida íntima: olhando para a tela,

as mulheres aprenderam a se vestir, os adolescentes aprenderam a namorar e os brasileiros aprenderam a sonhar seus sonhos modernos de consumo. No plano da tela eletrônica, a nação adquiriu outra dimensão de existência, da qual nunca mais conseguiu se desgarrar. (BUCCI, 2013, p. 128)

E isso fez com que as telenovelas tenham “uma alta concentração de temas da atualidade, sem que elas façam qualquer concessão às narrativas panfletárias ou abertamente engajadas” (BUCCI, 2013, p. 130), algo que colaborou e colabora nessa transformação da televisão como “principal arena em que os cidadãos se apoiam para firmar suas convicções” (p. 126).

Assim, o que escapa do noticiário do telejornal – preso muitas vezes ao que o autor chama de “relatório dos fatos do dia”, pode ser mostrado na telenovela.

Os sentimentos mais profundos, porém, as resistências emocionais, os temores do povo, tudo isso escapa ao discurso jornalístico. Mas isso que escapa ao jornalismo, e escapa pela própria modulação estrutural desse discurso, que deve evitar os excessos de identificação emocional, entra na ficção das telenovelas como sua matéria-prima essencial e mais vibrante. São emoções nacionais reais e intensas que dão tônus às narrativas de mentira das telenovelas (BUCCI, 2013, p. 131).

Órfãos da Terra ficcionaliza em suas tramas e subtramas diversos fatos fartamente apresentados em materiais de imprensa e nos telejornais que passaram a compô-la enquanto objeto estético por meio dos temas e motivos abordados ao longo dessa e de outras telenovelas sobre imigração em nosso século: a compra de mulheres refugiadas por homens mais velhos; os grandes contingentes de pessoas caminhando em busca de um país que as acolhesse; a tentativa de ultrapassar a fronteira e a busca por um destino definitivo depois de chegarem ao campo de refugiados.

Tais referências a matérias de imprensa se fizeram presentes em *Órfãos da Terra* desde a concepção da sinopse à construção discursiva de cenas. Um exemplo dessa construção interdiscursiva pode ser visto no primeiro capítulo quando Elias e sua família deixam a cidade fictícia de Fardús a caminho de Beirute, no Líbano, e em novo deslocamento da família rumo a Grécia.

Essa perspectiva interdiscursiva pode ser observada por meio de entrevistas das autoras da telenovela que mencionam que, ao verem uma reportagem na televisão, identificaram o fio narrativo que daria início à trama e se configuraria como o principal empecilho à realização do amor entre Laila e Jamil. Rachid afirma: “a grande inspiração veio quando assistimos a uma matéria sobre meninas que viviam em campos de refugiados e que eram compradas por homens mais velhos para se casarem.

Identificamos aí uma história, um potencial de narrativa folhetinesca.” (RACHID apud JEBAILI, 2019, p. 90)

Nesse sentido, cabe enfatizar, juntamente com Motter (2004, p. 251), que a telenovela brasileira apresenta “plasticidade para incorporar elementos de outros gêneros ficcionais e não-ficcionais, além de incorporar elementos da realidade que lhe garantem manutenção de intenso diálogo com o cotidiano concreto do país.” Incorpora “elementos de diversos sistemas semióticos (...) e se firma como documento histórico, lugar de memória (...)” (MOTTER, 2004, p. 252)

No caso de *Órfãos da Terra*, podemos reconhecer referências muito próximas da realidade concreta que vão além do cumprimento da premissa da verossimilhança constituinte dos gêneros ficcionais.

Motter (2003, p. 74) reconhece na telenovela o “nutriente de maior potência do imaginário nacional”, algo que nos possibilita entender a “construção da realidade, num processo permanente em que ficção e realidade se nutrem uma da outra, ambas se modificam, dando origem a novas realidades, que alimentarão outras ficções, que produzirão novas realidades”. Assim, são dois mundos que estabelecem entre si um diálogo: um dito “real” e o outro “ficcional”, algo que é visto no caso da novela *Órfãos da Terra*.

Na trama da telenovela, temos a presença de elementos do melodrama: a questão familiar e o amor romântico configuram-se, a partir de sua centralidade, como condutores da ação e motivação dos conflitos que movimentam as trajetórias dos protagonistas frente às ações de vilões que tentam impedir a todo custo a realização desse amor. Embora a condução do *plot* com base nos elementos melodramáticos se configure como uma das principais características da telenovela em análise, optamos por abordar a questão da alteridade - inserindo a trama no quadro das narrativas sobre imigrantes/culturas estrangeiras produzidos pela televisão brasileira no século XXI.

No levantamento das telenovelas que falam sobre imigração/diferentes culturas, presentes no quadro a seguir, verificamos a discussão de temas ligados à cultura árabe em mais de uma telenovela no século XXI, além de clonagem, dependência química, movimento operário, América Latina, cultura indiana, tráfico de mulheres e situação de guerra e refúgio, entre outros temas.

TÍTULO	AUTORES	EXIBIÇÃO	TEMAS/ ALTERIDADE	CAPÍT.
--------	---------	----------	-------------------	--------

<i>O Clone</i> (fig.1)	Glória Perez	1/10/2001 - 14/06/2002	Brasil/Marrocos. Cultura árabe/muçulmana, clonagem humana e dependência química.	221
<i>Esperança</i> (fig.2)	Benedito Ruy Barbosa e Walcyr Carrasco	17/06/2002 - 15/02/2003	Brasil/Itália/Europa Imigração italiana, São Paulo anos 1930, industrialização, formação do movimento operário e a Revolução de 32.	209
<i>América</i> (fig.3)	Glória Perez	14/03/2005 - 05/11/2005	Brasil/EUA/América Latina Imigração de brasileiros/ imigrantes latino- americanos para os EUA.	203
<i>Caminho das Índias</i> (fig.4)	Glória Perez	19/01/2009 - 11/09/2009	Brasil/Índia Cultura indiana em contraponto com costumes brasileiros	203
<i>Salve Jorge</i> (fig.5)	Glória Perez	22/10/2012 - 17/05/2013	Brasil/Turquia/Europa Imigração de brasileiros e tráfico de mulheres	179
<i>Sol Nascente</i> (fig.6)	Walther Negrão, Júlio Fischer e Suzana Pires	29/08/2016 - 21/03/2017	Brasil/Japão/Itália História de dois amigos vindos de origens diferentes	175
<i>Órfãos da Terra</i> (fig.7)	Thelma Guedes e Duca Rachid	02/04/2019 - 28/09/2019	Brasil/Síria/África Imigração de refugiados sírios para o Brasil/papel da mulher na sociedade e diferenças culturais	154



Fig. 1. O casal protagonista de *O Clone* de Glória Perez. <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-clone/> Acesso em: 10/10/2021.



Fig. 2. Imigrantes italianos em festa retratados na novela *Esperança*. <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/esperanca/> Acesso em: 10/10/2021.



Fig. 3. Sol (Débora Seco), imigrante brasileira passa parte da trama de *América* tentando atravessar a fronteira para os EUA em busca de uma vida melhor. <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/america/> Acesso em: 10/10/2021.



Fig. 4. Os indianos Maya (Juliana Paes) e Raj (Rodrigo Lombardi) e a questão do casamento arranjado em *Caminho das Índias*. <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/caminho-das-indias/> Acesso em: 10/10/2021.



Fig. 5. Lívia Marine (Cláudia Raia), a vilã de *Salve Jorge*, novela que abordou o tráfico internacional de mulheres e as paisagens da Turquia. <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/salve-jorge/> Acesso em: 10/10/2021.



Fig. 6. Família Tanaka, núcleo japonês de *O sol nascente*. <http://gshow.globo.com/novelas/sol-nascente/> Acesso em: 10/10/2021.



Fig. 7. Família protagonista de *Órfãos da Terra* em meio ao início da guerra na cidade fictícia de Fardús, na Síria, no primeiro capítulo da telenovela. <https://gshow.globo.com/novelas/orfaos-da-terra/> Acesso em: 10/10/2021.

2. A questão da alteridade presente em *Órfãos da Terra* e a construção do discurso do outro na ficção televisiva

Para Marc Augé (1994) a questão do “outro” é algo que perpassa a pesquisa antropológica. De acordo com o autor, a representação do indivíduo faz parte do vínculo social que lhe é atribuído.

(...) trata de todos os outros: o outro exótico, que se define em relação a um “nós” supostamente idêntico (nós franceses, europeus, ocidentais); o outro dos outros, o outro étnico ou cultural, que se define em relação a um conjunto de outros supostamente idênticos, um “ele” na maioria das vezes, resumido por um nome de etnia; o outro social: o outro do interior, com referência ao qual se institui um sistema de diferenças que começa pela divisão dos sexos, mas que define também, em termos familiares, político e econômicos, os respectivos lugares de uns e de outros (...) que está presente no cerne de todos os sistemas de pensamento e cuja representação, universal, responde ao fato de que a individualidade absoluta é impensável: a hereditariedade, a herança, a filiação, a semelhança, a influência são categorias por meio das quais se pode apreender uma alteridade complementar, e mais ainda, constitutiva de toda a individualidade. (AUGÉ, 1994, p. 23).

De acordo com Mauro (2019) a telenovela “é uma obra localizada social e historicamente e por isso dialoga com o seu tempo, assim faz-se pertinente tratar suas representações em dialogia com o que se considera real”.

Vivemos num tempo de imagens. Para Bucci (2009, p. 1) “é na imagem e pela imagem que as verdades do nosso tempo são feitas e desfeitas. Ferir a imagem é, em alguma medida, ferir a verdade. No mínimo, ferir a imagem é fazer-se ouvir nos processos sociais de construção da(s) verdade(s)”. Segundo o autor, “vivemos num mundo que estabeleceu um sinal de igualdade entre visível e verdadeiro”, algo que o telejornalismo e a telenovela contribuem na construção de um “outro” através da instância da imagem. Assim, “a verdade é que o visível, mais que um suporte em que os signos se deixam olhar, é um sistema que ordena os signos”.

Hall (2016) fala em dois tipos de representações: (1) como o ato de retratar algo por descrição ou imaginação (algo importante no processo de construção das personagens) e outro (2) como simbologia, amostra ou substituto. A imposição de um poder na sociedade, segundo o autor, tem estreita relação com essas representações sociais, algo simbólico que envolve dominadores e dominados.

Segundo Campos (2007) no drama esses personagens são definidos “principalmente através dos seus jogos de ações” (p.112). Ao escolher um personagem principal, o autor estabelece “uma referência a partir da qual a narrativa será composta e, mais tarde, recebida pelo espectador — e, assim, dar unidade e facilitar composição e recepção” (p. 116).

Consideramos estes conceitos para analisarmos o discurso da telenovela, de construção de uma alteridade e sua relação dialógica com as representações sociais e midiática, algo que para Charaudeau (2012, p. 25) é realizado também a partir das “condições semiológicas da produção - aquelas que presidem à própria realização do produto midiático (...)” e que abrangem a relação entre o externo-interno, ou seja, o discurso encontra-se, ele próprio, “pensado e justificado por discursos de representação sobre o “como fazer e em função de qual visada (...)”.

Para analisarmos a questão da alteridade na ficção seriada e a construção do discurso de um “eu” e de um “outro” nos processos comunicacionais gostaríamos de delimitar dois conceitos importantes nessa análise presentes em LOBATO (2017): o de alteridade social e o de alteridade geográfica.

Ao falar da alteridade sociocultural, o autor analisa a diferença como algo que:

(...) reside, acima de tudo, nas práticas, nos costumes e hábitos culturais; é o famoso *estrangeiro que está ao lado*, gerado e identificável a partir de processos contra-narrativos, que pode ser identificado das mais diversas maneiras no campo das representações – em matérias de telejornal que mostram a vida no sertão brasileiro e no bioma amazônico, comumente associados ao exótico nacional, por exemplo; em documentários sobre o cotidiano de comunidades periféricas de grandes cidades; em obras de ficção que abordam os costumes religiosos de determinados grupos sociais do próprio país; em obras literárias que versam sobre subculturas urbanas e populações tradicionais; entre outros.(LOBATO, 2017. p. 69)

Lobato também busca definir a questão da alteridade geográfica, aquela que é:

comumente associada aos enunciados que tratam de países exóticos e locais pretensamente misteriosos para o homem ocidental, diz respeito à diferença produzida discursivamente para dar conta de comunidades espacialmente distantes daquelas a que a narrativa se destina; é o caso, por exemplo, de uma reportagem jornalística que aborda os modos de vida e costumes de um país no Oriente Médio – ou de uma telenovela parcialmente ambientada na Europa Central ou na África. (idem)

Para Todorov (1993, p.154) “a pedra de toque da alteridade não é o *tu* presente e próximo, mas o *ele* ausente ou afastado”. Assim, temos em *Órfãos da Terra* a família síria que é obrigada a sair da sua casa na fictícia cidade de Fardus depois de um bombardeio, marcando um dos momentos de alteridade geográfica da trama, um lugar onde a vida está por um fio e as pessoas estão morrendo nos bombardeios e conflitos.

Eles fogem para o campo de refugiados no Líbano, lugar onde a personagem Laila (Julia Dalavia) se apaixona por Jamil (Renato Góes). O sentimento é recíproco, mas eles enfrentam obstáculos para viver esse amor. O maior deles é o sheik Aziz Abdallah (Herson Capri), que nutre por ela uma verdadeira obsessão e oferece dinheiro à família para casar-se com ela. O antagonista representa a alteridade sociocultural, do machismo, do poder do

homem sobre a mulher numa sociedade patriarcal, do poder econômico e da opressão em relação ao papel do feminino.

Mas Laila é uma heroína, uma mulher de ação, de iniciativa, que toma as atitudes e as rédeas do próprio destino e vive um amor romântico, enfrenta o conflito com o sheik que tentou forçar um casamento e a realiza um amor que de início era considerado impossível com Jamil.

A vinda da família para o Brasil representa outro momento de alteridade geográfica: é o local da libertação, de viver plenamente o que se é, de construir um “eu” entre duas culturas, entre dois mundos possíveis.

Essa construção da diferença e a questão identitária é analisada por Kathryn Woodward (2000), Hall (2006) e Bhabha (1998). Woodward defende que esse jogo de oposições baseadas na interação social que demarcam o próximo e o distante, suas fronteiras e oposições, moldam a identidade, “ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade” (WOODWARD, 2000, p.18-19).

Segundo a autora, essa demarcação da diferença é construída com a determinação de juízos de valor, disputas de poder e inserção de polos opostos.

As formas pelas quais a cultura estabelece fronteiras e distingue a diferença são cruciais para compreender a identidade. A diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições (...) as identidades são construídas por meio de uma clara oposição entre “nós” e “eles” (WOODWARD, 2000, p.41).

Hall (2006) defende que “as identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades – híbridas – estão tomando seu lugar” (HALL, 2006, p. 69), o que para Bhabha (1998) abre brechas ou fissuras – por meio das quais os conflitos identitários ganham vozes e visibilidades.

A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo. O problema não é simplesmente a ‘individualidade’ da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população (BHABHA, 1998, p.209).

Um dos fios principais da trama de *Órfãos da Terra* é o posicionamento da mulher frente a uma cultura “outra”, representado na busca de Laila pela realização do amor romântico e tentativa de se libertar do papel de submissão feminina pela sua cultura de origem.

A personagem volta a esse lugar “outro”, que ressalta a diferença, ao aceitar se casar com o sheik para pagar o tratamento do irmão, que ficou gravemente ferido. Porém, quando o irmãozinho morre, a moça foge para o Brasil com seus pais, irritando o futuro marido, que envia atrás dela Jamil, seu braço-direito e noivo de sua filha, Dalila, para que traga ela à força. Jamil e Laila, apaixonados, se tornam fugitivos de Aziz.

Na ficção seriada e na televisão há uma combinação de linguagens e códigos verbais, sonoros e visuais. Assim, em muitos contextos, há uma hibridização dos gêneros ficcional, jornalístico e documental, onde o real e o ficcional se intercalam conforme argumenta Motter (2003):

O estrato realista, essa base que sustenta a vida cotidiana da personagem, constitui-se numa, pois, potente fonte de identificação, num elo entre personagem – telespectador, entre ficção e realidade. Boa parte desse trabalho está a cargo da cenografia (com seu entorno, produção, etc.) de televisão, de teledramaturgia, ou melhor, de telenovela. Quando a esse estrato realista se junta uma produção que também persegue o real, tematiza questões sociais candentes obtém a integração que facilita sua inserção na realidade concreta e tende a ganhar total adesão do público, não só telespectador, mas envolve também os que não fazem parte da audiência medida e, mesmo assim, participam indiretamente e acabam formando opinião. (MOTTER, 2003, p. 169)

Abordando a questão dos mundos possíveis - termo usado por ECO (1994) para se referir ao mundo criado pelo escritor que à semelhança do mundo real é reproduzido na obra literária - e da relação com o real, Mungiolli (2012) afirma que a ficção não está baseada ou fundada na imitação da realidade, mas sobre o princípio da verossimilhança, de uma realidade possível, da criação de um mundo ficcional que se molda sobre as relações simbólicas construídas socialmente. C

Considerações finais

A telenovela *Órfãos da Terra* empregou na composição do discurso verbo-visual cenas que reproduziam a brutalidade de situações que inúmeros imigrantes e refugiados estão sujeitos em seus processos de deslocamento em busca de melhores condições de vida, ao mesmo tempo que recorreu a elementos tradicionais do melodrama (família, amor romântico e conflitos que movem a ação dos protagonistas em relação à ação de vilões que buscam impedir a realização desse amor).

A obra de ficção também se utilizou ao longo de toda a trama de elementos de alteridade geográfica e sociocultural: a guerra na Síria e o campo de refugiados no Líbano em oposição à vida no Brasil; o papel da mulher na cultura árabe e a luta pela

afirmação da personagem principal (Laila recebeu a oferta financeira do sheik em troca de um casamento e partiu para o Brasil em busca de uma vida melhor, onde realizou seu amor com o par romântico da trama), o restabelecimento de uma vida longe da guerra civil na Síria e o debate sobre a situação de milhares de pessoas que se deslocam pelo mundo em busca de uma vida melhor.

Assim, a questão da alteridade inseriu a trama no quadro das narrativas sobre imigrantes/culturas estrangeiras produzidos pela televisão brasileira no século XXI, contrapôs Brasil e Síria, mostrou diferenças culturais e semelhanças entre os dois países, estabelecendo alteridades geográficas e socioculturais.

Conforme analisa Bucci (2013, p. 121) “a alma brasileira pulsa dentro da televisão brasileira, com seus desacertos e seus encantos, com suas demências e seus voos sublimes, de um jeito particularíssimo, que seria bastante improvável, mas aconteceu de ser assim”.

Conforme análise, a telenovela ampliou a visibilidade midiática de imagens e histórias de imigrantes e refugiados amplamente divulgadas na imprensa de maneira geral, na medida em que, como enfatiza Motter (2003, p. 260), situa e contextualiza a trama e os personagens “no espaço da individualidade, da afetividade, das inter-relações sociais, do político, do ético e, enfim, do humano”.

Uma história contada na televisão que ajudou a mudar a percepção de muitos brasileiros sobre os sírios e a cultura árabe. Tais evidências concretizam-se tanto na fala das autoras como nos dados disponibilizados pelo *Caderno Globo*³, onde, em sua edição 16, podemos constatar que, entre os que assistem a telenovela, 57% das pessoas declaram ter mudando de opinião em relação aos refugiados (JEBAILI, 2019). Uma reconstrução do imaginário através da teledramaturgia de pessoas que mudaram a visão do real através da forma como a ficção apresentou o tema. Desse total, 92% dos entrevistados consideraram o assunto extremamente relevante e 76% passaram a se interessar mais sobre a questão, 88% se sensibilizaram com o drama dos refugiados e 41% ampliaram o conhecimento sobre o tema.

Durante essa mesma pesquisa e de acordo com ela, muitas pessoas revelaram que tinham medo de quem usava lenço na cabeça e que passaram a olhar para essas

³ Publicação produzida pela equipe de Responsabilidade Social e Pesquisa da própria emissora.

peças de uma outra forma. Outras se interessaram em dar aula para refugiados, contrapondo a visão vigente não só no Brasil, mas em boa parte do mundo - de que os refugiados vieram para “ocupar” o lugar de brasileiros no mercado de trabalho.

Assim, o gênero melodramático confere à história não apenas o caráter emocional necessário a uma telenovela, mas também a densidade das relações humanas e dimensiona as perdas e os ganhos de pessoas em situações extremas. Tal construção denota a intencionalidade de misturar o factual e o real ao ficcional, a alteridade sociocultural e geográfica, produzindo sentidos e “negociando com nossos imaginários” (CHARAUDEAU, 2013, p. 223).

Algo que, segundo Augé (1994, p. 34), se mistura diariamente nas telas do planeta as imagens da informação, da publicidade e da ficção, cujo trabalho e cuja finalidade não são idênticos, pelo menos em princípio, mas que compõem, debaixo de nossos olhos, um universo relativamente homogêneo em sua diversidade”.

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Oitava edição. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BUCCI, Eugênio. **Lembranças videológicas de um brasileiro que gostava de novelas**. In: RINCÓN, Omar (Org.). **Zapping TV: el paisaje de la tele latina**. Bogotá: Friedrich Ebert Stiftung (FES COMUNICACIÓN), 2013, p. 121-133. ISBN 978-958-8677-18-7.
- CAMPOS, Flávio. **Roteiro de Cinema e televisão**. São Paulo: Zahar, 2007.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2012.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: UNESP, 1993.
- GOMES, Mayra Rodrigues. **Poder no jornalismo**. São Paulo: Hacker/Edusp, 2003.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- _____. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- JEBAILI, Paulo. No lugar do outro. **Caderno Globo**, n. 16 São Paulo, agosto 2019. p. 88-95. Disponível em: http://estatico.redeglobo.globo.com/2019/08/26/caderno_globo_deslocamentos_e_refgi os.pdf. Acesso em 10 out. 2020.
- JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre, Sulina: 2007.
- LOBATO, José Augusto Mendes. **Alteridade na ficção seriada e na grande reportagem: um estudo sobre as estratégias de representação do outro na**

- narrativa televisual brasileira.** Tese de doutorado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- LOPES, M. I. V. DE; LEMOS, Lígia Prezia. Brasil: streaming, tudo junto e misturado. In: LOPES, M. I. V. DE; OROZCO-GÓMEZ, Guillermo. (orgs.) **Modelos de distribuição da televisão por internet: atores, tecnologias, estratégias.** Porto Alegre: Sulina, 2019.
- LOPES, M. I. V. DE. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, v. 3, n. 1, p. 21-47, 15 dez. 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38239/41021>. Acesso em 10 out. 2020
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.
- MAURO, Rosana. **A construção discursiva televisual da mulher popular na telenovela: um estudo sobre as personagens de Avenida Brasil e A Regra do Jogo.** Tese de doutorado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- MEMÓRIA GLOBO. Site. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/>.
- MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social.** Tradução: Pedrinho A. Guareschi. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.
- MOTTER, Maria Lourdes. **Ficção e história: a construção do cotidiano na telenovela.** São Paulo: Comunicação & Cultura, 2003.
- MOTTER, Maria Lourdes. Mecanismos de renovação do gênero telenovela: empréstimos e doações. In: LOPES, M. I. V. de. **Telenovela: internacionalização e interculturalidade.** São Paulo, Loyola, 2004.
- MUNGIOLI, M. C. P. **Gêneros televisuais e discurso: enunciação, ficcionalidade e interação na série Norma.** Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo, Ano 9. vol.9 n.24 p.97-114 mai.2012.
- ROVELLI, Carlo. **A realidade não é o que parece.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- PROJETO MEMÓRIA GLOBO. Guia Ilustrado TV Globo: novelas e minisséries. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2010.
- SADEK, José Roberto. **Telenovela: um olhar do cinema.** São Paulo: Summus, 2008.
- SILVA, Tomás Tadeu. **A produção social da identidade e da diferença.** In: SILVA, Tomás Tadeu. (Org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.** In: SILVA, Tomaz. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência.** São Paulo: Paz e Terra, 2005.