

## **A Alteridade nas Narrativas Televisuais de Informação: Apontamentos sobre a Representação do Outro em Produtos Telejornalísticos Brasileiros<sup>1</sup>**

José Augusto Mendes LOBATO<sup>2</sup>  
Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP  
Universidade São Judas, São Paulo, SP

### **Resumo**

Este trabalho tem como foco discutir estratégias de construção de representações de alteridade no telejornalismo brasileiro. Para isso, propomos um trajeto teórico-metodológico que engloba debates sobre a natureza das narrativas audiovisuais e um exercício de mapeamento da programação de três emissoras de televisão aberta do Brasil (Globo, SBT e Record). A ideia é indicar como a questão do outro é potencialmente tratada em narrativas de informação por meio de oito estratégias, levantadas em pesquisas anteriores. Ancorados nos estudos de linguagem e em estudos sobre televisão e a cultura audiovisual, apresentamos um conjunto de recursos adotados pelas narrativas de alteridade na televisão e, especificamente, discutimos trajetos para verificar sua presença em cinco gêneros telejornalísticos (telejornais, documentários, revistas eletrônicas e programas de entrevistas e debates).

### **Palavras-chave**

Televisão; Telejornalismo; Alteridade; Representação; Narrativa.

Com diferentes objetos de análise, trajetórias e apontamentos, os estudos dos campos da comunicação têm, nos últimos anos, lançado olhares sobre a problemática relação entre representações e os modos como audiências, profissionais e comunidades simbólicas interagem entre si e com o mundo a partir de tais construções. Pautadas por uma necessidade que remonta às origens da humanidade – a de consumir e produzir relatos – e com reflexos diretos sobre a marcação de fronteiras entre culturas, as por nós denominadas *narrativas de alteridade* têm presença constante nas mídias e reiteram o paradigma da dependência das representações para entendermos o mundo; servem, acima de tudo, como objetos para examinarmos os reflexos dos processos de mediação na formação das noções de si e do(s) outro(s).

Esse debate se conecta a uma questão de fundo: podemos tomar como certo que é nas mídias que as relações problemáticas entre fato e representação mais se evidenciam. No entanto, os desafios de enxergar o mundo sem pisar diretamente em todo o território

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (PPGCOM/USP). Pós-doutorado pela Universidade Anhembi Morumbi. Professor das universidades Anhembi Morumbi e São Judas e coordenador-adjunto do curso de Jornalismo da Universidade Anhembi Morumbi. E-mail: [gutomlobato@gmail.com](mailto:gutomlobato@gmail.com).

que nos é oferecido na experiência concreta são uma inquietação transversal à humanidade. Hoje, nossa visão de mundo é, mais do que nunca, dependente da mediação – e determinados campos, como no caso do jornalístico, têm lugar privilegiado na elaboração de representações sociais consensuais e prescritivas quanto ao nosso entendimento do eu/nós e do outro.

Nos estudos culturais, nota-se que essa dinâmica tem conexão direta com o estabelecimento das identidades culturais – gestadas, erguidas e postas em relação por meio de uma “demanda da identificação” que “implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade” (BHABHA, 1998, p.77). Emerge, assim, nossa premissa de trabalho: a de que a questão do outro é um problema fundante do campo da comunicação e das mídias, configurando inúmeras problemáticas de pesquisa relacionadas aos modos como representamos e interagimos com a alteridade.

Centrados nos processos midiáticos e sua capacidade de fundamentar os modos como o eu/nós e o(s) outro(s) são posicionados no mundo da vida, elegemos os meios audiovisuais e a cultura que ensejam como ambiente privilegiado para enxergar com mais clareza os impactos da mediação da alteridade no contemporâneo. Em conexão direta com uma cultura audiovisual afeita à mobilidade, ao descolamento de territórios e à exibição do diferente, entendemos que esses produtos são campo fértil para mapeamento das narrativas da alteridade. Provocados por esse debate, e em conexão direta com uma pesquisa pós-doutoral em andamento, propomos que investigar a questão do outro na cultura midiática contemporânea requer, obrigatoriamente, a observação da televisão – lugar de chegada e ponto de partida para inúmeros processos identitários no território brasileiro e latino-americano. Neste texto, discutimos aspectos relacionados à linguagem do meio e à configuração das narrativas de alteridade do jornalismo no espaço televisivo, a fim de identificar, na produção em telejornalismo de três emissoras nacionais (Globo, SBT e Record), determinados gêneros e formatos que tratam cotidianamente a questão do outro – e apontar de que modo podemos analisar suas estruturas e técnicas narrativas.

## **1. Fundamento: a questão do outro no audiovisual**

Estar imerso no fluxo de conteúdo audiovisual, em larga medida, significa estar em contato com o mundo e suas imagens. Não à toa, diversos autores, como Régis Debray (1993) e Vilém Flusser (2011), criam associações diretas entre o consumo da imagem e a configuração de experiências de contato com a realidade que nos cerca. Com sua análise

---

histórica sobre a presença do imagético como instância mediadora em diferentes estágios da civilização ocidental, o primeiro autor indicará que a imagem, em suma, promove conexão entre indivíduos e comunidades e cria um senso de partilha e entendimento, configurando-se como “um verdadeiro meio de sobrevivência” (DEBRAY, 1993, p.33). Linha semelhante é trazida por Flusser, ao identificar que a compreensão do mundo – mesmo na escrita – perpassa o atravessamento do código visual, ponto de chegada de qualquer processo de abstração. “Os conceitos”, fiz o autor, “não significam fenômenos, significam ideias”, as quais estão vinculadas a imagens que as sinalizam – por isso, “decifrar textos é descobrir as imagens significadas pelos conceitos” (FLUSSER, 2011, p.10).

Essas ideias destacam um raciocínio que nos guia ao propor uma análise sobre a questão do outro na televisão e, mais especificamente, no telejornalismo: conteúdos de informação ancorados em imagem em movimento e som carregam a complexa responsabilidade de nos permitir a leitura do mundo e de seus atores sociais. O diálogo entre as teorias da imagem e os estudos da linguagem e do audiovisual é, assim, a base central para a compreensão das implicações linguísticas e socioculturais dos processos de composição de narrativas midiáticas.

Partimos, essencialmente, do conceito de *representação* para pensar nas questões da identidade e de alteridade antes e depois do surgimento dos meios de comunicação de massa. Afinal, o processo de construção de conteúdos visuais ou verbais a respeito do mundo está conectado ao ato de representar – revestido, como já apontava Aristóteles em sua *Poética*, de uma dimensão criadora que ultrapassa a mera imitação de aparências, de produzir enunciados a respeito de fenômenos visualizados ou vivenciados e assim amplificar sua materialidade. Com base em autores como Moscovici (2003), somos levados à compreensão de que a representação é um fenômeno social por natureza; diz respeito a um procedimento de familiarização e categorização de objetos, pessoas e acontecimentos, compreendidos e postos em relação a partir de sentidos construídos coletivamente que conferem legibilidade ao mundo. Nas palavras do autor:

Todos os sistemas de classificação todas as imagens e todas as descrições que circulam dentro de uma sociedade, mesmo as descrições científicas, implicam um elo de prévios sistemas e imagens, uma estratificação na memória coletiva e uma reprodução na linguagem que, invariavelmente, reflete um conhecimento anterior e que quebra as amarras da informação presente (MOSCOVICI, 2003, p.37).

---

Essa constatação nos leva a perceber que, para além de uma função implícita de transportar conhecimentos, vivências e saberes, o ato de representar tem como finalidade central “tornar familiar algo não familiar”, produzindo universos consensuais em que nos sintamos “em casa, a salvo de qualquer risco” (MOSCOVICI, 2003, p.54). Nos estudos culturais, esse último aspecto é aprofundado a partir da ideia de que representações são repositórios para valores, práticas e costumes de comunidades, construindo as fronteiras e os pontos de intercâmbio entre identidades socioculturais. Como aponta Gomes (2008, p.153), “as identidades nacionais dependem dos modos como se representam os membros de uma comunidade, ou seja, das narrativas que fornecem uma configuração à comunidade”. Ao que devemos acrescentar que, por implicação lógica, esse ato de “escrever” identidades – ou “escrever a nação”, como diz Bhabha (1998, p.207) – supõe a presença da alteridade, do outro e do diferente. Como diz Bhabha (1998, p.75), “existir é ser chamado à existência em relação a uma alteridade”.

Assumindo que a cultura audiovisual é um lugar privilegiado para o estudo desses fenômenos mais amplos do corpo social, voltamos a nos ancorar nos estudos sobre a imagem para considerá-la ponto de partida para os – e não um simples reflexo dos – textos que interpretam o mundo, vivendo em relação simbiótica com estes. Como superfície que descreve o real, aparentemente apresentando-o com magnitude e clareza, a imagem é um veículo de acesso ao mundo e, extensivamente, poderoso campo de inserção e expressão da subjetividade. Figura na história em suportes os mais variados – imagens mentais, gravuras, pinturas, materiais impressos e no audiovisual contemporâneo –, ajudando no processo de conformação do indivíduo e na própria configuração da linguagem. Com diferentes perspectivas, Flusser (2008) e Machado (2002) enxergam no processo de tecnificação do ato de fabricar imagens a gênese de mudanças cognitivas e socioculturais que até hoje seguem em curso.

Definida como “um campo de fenômenos visuais e audiovisuais em que a intervenção da técnica produz uma diferença no universo das imagens” (MACHADO, 2002, p.224), a tecnoimagem induz novos modelos de pensamento – é o “pensamento imagético” a que alude Vilém Flusser – e reforça o poder comunicativo das representações. Ela está na base dos processos audiovisuais (na TV, em ambientes digitais, na fotografia etc.) e sustenta uma série de críticas – da ideia de um “declínio do olhar” na cultura contemporânea, de que fala Régis Debray (1993), à depauperação da experiência, apontada como um risco material por Flusser em parte de sua obra. Figura,

---

no entanto, como um terreno conceitual sólido para entendermos a complexidade da questão da alteridade no audiovisual, transformada em fundamento da vida social, meio de acesso a culturas e ferramenta de configuração das experiências de mundo.

## **2. Tele-visão: estatuto, linguagem e formas narrativas**

Outro campo a que devemos dedicar especial atenção, em recorte já próximo de nosso objeto, é o televisual – tomando seu estatuto social, seus processos de linguagem e a construção de gêneros e formatos jornalísticos como eixo central de preocupação. Diversos autores, como França (2006), Debray (1993), Sodré (2003), Eco (1993), Thompson (1998) e Jost (2007), examinam o surgimento e a consolida o da TV no século XX como indutores de transforma es sociais, econ micas, culturais e políticas que ultrapassam o campo das m dias. Como aponta Jost (2007), o desejo de ver o que está longe, que se expressa na etimologia de *tele-visão*, gradativamente se concretiza “a partir do momento em que ela   apropriada pelos usos mais ou menos específicos do meio” (JOST, 2007, p.40), estabelecendo linguagens, processos e efeitos sociais distintos do cinema, por exemplo. A TV se confirma como capaz de concretizar o desejo de, “contrariamente   imagem cinematográfica, que prolonga a vista”, colocar “o mundo na mão do telespectador” (JOST, 2007, p.45-46).

A respeito da consolida o do meio, autores brasileiros, como França (2006), Bucci (2000) e Barbosa (2010), demonstram a ótima conexão estabelecida entre o meio e a forma o de sentidos de identidade e comunidade, contribuindo ativamente com o papel de “absorver e precipitar as tendências de comportamento e de identifica o em meio ao caldeirão de signos que borbulham no cenário discursivo a que chamamos precariamente de realidade” (BUCCI, 2000, p.113). Hoje, está entre os eletrodomésticos mais presentes nos lares brasileiros, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), e tem seu poder e influência social mensurados não apenas por índices de audiência, mas também pela capacidade de agendamento temático e pela recorrência de técnicas de forma o de concep es de identidade e alteridade.

Em uma análise que relaciona o universo televisual   no o de utopia, Marialva Barbosa (2010) argumenta que nenhuma outra m dia conseguiu alcançar efeitos tão complexos em termos de configura o identitária. Isso porque a imagem da TV não só reverbera, mas permite “a produ o da imagina o, que só se realiza naquilo que se projeta como fic o, nas imagens” (BARBOSA, 2010, p.31). Perspectiva semelhante

possui Thompson, segundo o qual as audiências expostas aos conteúdos midiáticos “tornam-se viajantes no espaço e no tempo”, mobilizadas “numa transação com diferentes estruturas espaço-temporais e num intercâmbio de experiências mediadas de outros tempos e lugares com suas próprias experiências cotidianas” (THOMPSON, 1998, p. 86).

Diferentemente do cinema, mais voltado à construção do universo diegético e da intriga, a TV possui um fluxo enunciativo pessoal, mais próximo das conversas cotidianas, por meio da edição “costurada”, do movimento entre diferentes câmeras e planos e da combinação de cenários – paisagens externas, estúdio, auditórios etc. “O filme, responsável pela apresentação da intriga, deve dar a impressão de que se desenrola unicamente para que o espectador com ele se identifique”, diz François Jost, enquanto a TV “visa primeiramente estabelecer uma ligação próxima da conversação, o que supõe uma troca franca, olhos nos olhos” (JOST, 2007, p.47), movida por um nível de concentração menor – fruto do consumo disperso – e por uma linguagem fragmentária, guiada pelo *zapping* e pelo fluxo.

As reflexões de Jost estão em sintonia com o que propõem autores como Guilherme Rezende (2000) e Vera França (2006). O primeiro, por exemplo, notará que a ideia de um fluxo ininterrupto é um traço estrutural e de linguagem que configura não só os produtos televisivos, mas o estabelecimento de laços entre eles e o telespectador. “Interrupção (...) é um conceito que o discurso televisivo não comporta. Seu principal traço distintivo é o ritmo frenético e incessante da sucessão de fragmentos encadeados”, diz Rezende (2000, p.32); por isso, para ele, a programação de TV funciona ativamente como um marcador de tempo, promovendo complexas conexões entre o tempo cronológico, o subjetivo e o do próprio processo de produção por meio de seus gêneros e formatos. Por meio da lógica de enunciação imediata dos fenômenos e cenas cotidianos nos telejornais e em outros gêneros e categorias, devemos notar também que a televisão atua, mais que como meio de passagem para discursos, como uma “prática comunicativa”, nas palavras de Vera França; ela é “uma linguagem em processo”, que “orienta tanto quanto é constituída pelas falas que a efetivam” (FRANÇA, 2006, p.32).

Assim, somos levados a perceber a televisão, mais que como um suporte tecnológico de transmissão de mensagens, como uma instituição cultural dotada de práticas que atravessam modos de produção, distribuição e recepção de representações, capazes de disseminar identidades, costumes e culturas; construir a esfera pública e os temas nela postos em deliberação; guiar e domesticar processos perceptivos; e, por fim,

---

formar e transformar identidades e alteridades a partir dos conteúdos circulantes, em diferentes regimes de conexão e referenciamento do real.

Os esforços de compreensão do modo como a televisão executa a captação do mundo e constrói narrativas levaram, naturalmente, à evolução do entendimento de seus gêneros e formatos. De um lado, Jost (2007), por exemplo, procura classificar os produtos televisivos de acordo com sua conexão com a realidade, atravessando três grandes eixos: Real (incluindo o telejornalismo e outras formas factuais); Fictício (narrativas de ficção); e Lúdico (estruturas híbridas que, apesar de pautadas na representação do real, estabelecem regras artificiais ou explicitamente não factuais).

No Brasil, a tradicional classificação de José Aronchi de Souza (2004) se ancora nos estudos sobre gêneros – que atravessam literatura, cinema e artes – para pensar de que modo a TV organiza seus conteúdos em classificações próprias. Em seu caso, a escolha dos modelos se baseia na funcionalidade de cada produto, por meio da *categoria*; em seguida, distribui-se em variados *gêneros* que atendem a cada uma das funções conforme padrões consensuais de representação; e, por fim, manifesta-se em *formatos* que levam à prática as classificações de gênero em moldes estéticos e narrativos.

Em nosso caso, baseamo-nos no trabalho de Tzvetan Todorov (2003) para entender o gênero como um conjunto de princípios que permite a legibilidade e consonância de conteúdos de acordo com estratégias que abarcam produção e consumo de determinadas representações; nessa perspectiva, nascida na teoria literária, gêneros atuam como invólucros ou credenciais de articulação sócio-histórica e cultural dos discursos e ao mesmo tempo configuram regras e normatizações que dão ordem àquilo que é contado. A ideia, porém, é a de uma existência dinâmica desses padrões: para o autor, o denominado “modelo ideal” deve ter algumas “traves mestras”, mas ao mesmo tempo oferecer certa flexibilidade para poder “variar no momento da aplicação e ser capaz de revelar tanto o repetido quanto o novo” (TODOROV, 2003, p.10).

Seguindo a classificação de Aronchi de Souza (2004), encontramos um conjunto de mais de 30 gêneros televisuais distribuídos nas categorias de Informação, Educação, Entretenimento, Publicidade e Outros. Dentro desse universo, o recorte proposto neste trabalho busca lançar foco específico sobre a primeira categoria e os gêneros nela incluídos (debate, documentário, entrevista e telejornal), além do gênero revista eletrônica, originalmente classificado pelo autor na categoria Entretenimento – porém, por nós entendido como um produto jornalístico, reconhecendo-se o caráter híbrido de



sua composição de formatos. Entendemos que, com base na perspectiva da centralidade da questão do outro nas mídias, uma investigação sobre os modos de figuração da alteridade nesses gêneros, combinado ao mapeamento da produção hoje exibida no fluxo televisual, nos permite realçar a relevância de estratégias de representação no discurso informativo, evidenciando, ainda, como elas se comportam de acordo com as estruturas e técnicas narrativas empregadas.

#### **4. Estratégias de leitura da alteridade nos gêneros telejornalísticos**

Ancorados em autores que discutem a configuração, o lugar social e as funcionalidades e especificidades do relato de informação (GOMES, 2000; 2003; SODRÉ, 2009; BENEDETI, 2009; SPONHOLZ, 2009; TRAQUINA, 2005; MEDINA, 1988), tomamos o jornalismo como campo de conhecimento estruturado a partir de um *ethos* que combina o ideário da transparência pública, as lógicas da vigilância e do exercício de contrapoder em favor do interesse público, a construção de uma autoridade de discurso qualificado sobre os fatos da vida social e uma “narração fragmentária sobre a atualidade” (SODRÉ, 2009, p.12), que constrói um “papel estratégico de composição e de consequente cimento homogeneizador da vida coletiva” (BENEDETI, 2009, p.59).

Intimamente conectado à queda das monarquias absolutas, o surgimento do jornalismo na Era Moderna dá sequência a hábitos ancestrais de produção de relatos factuais; no entanto, seu desenvolvimento como campo profissional se dá em especial a partir do século XIX, como aponta Traquina (2005), ancorado em fenômenos como a urbanização, o desenvolvimento industrial, a melhoria tecnológica da impressão, a expansão do mercado publicitário, a conquista de direitos sociais, civis e políticos e o letramento crescente da população. Marcam seu modo de produzir relatos, em especial, princípios tributários do ideal iluminista, como o da objetividade e da referencialidade.

Examinando as relações entre o fazer jornalístico e outros sistemas de produção de conhecimento – como o senso comum, as narrativas de ficção e científicas etc. –, Liriam Sponholz indica que a objetividade alude a uma correlação arbitrária entre a realidade social e os ambientes midiáticos; no entanto, por obedecer “às mesmas regras dos processos de conhecimento em geral”, diz a autora, o jornalismo é incapaz de “espelhar a realidade, porque este processo é sempre perspectivo, eletivo e construtivo” (SPONHOLZ, 2009, p. 105). Contudo, por meio da disciplina de verificação/apuração dos fatos, de seu potencial de agregar diferentes perspectivas e da oferta de “modelos de



---

ação”, a narrativa de informação pode – e tende a – aproximar-se ao máximo da documentação referencial do vivido, por mais difícil que isso seja.

Para delinear essa estratégia de referencialidade, que constitui o grau zero do discurso jornalístico, diversos autores elencam procedimentos específicos, como o recurso de produção e reiteração de valores-notícia – que nada mais são que convenções e consensos sobre “critérios de relevância espalhados ao longo de todo o processo de produção” (VIZEU, 2005, p.80) da narrativa jornalística. Definir o que é mais importante para o público é uma das formas de trabalhar na filtragem e seleção dos fatos/acontecimentos a serem reportados, de acordo com critérios como proximidade geográfica e temporal, interesse humano, impacto social, magnitude/relevância, número de pessoas afetadas, credibilidade da fonte e imprevisibilidade (FARRÉ, 2004, p.34); ou, seguindo Sodré (2009, p.21), de atualidade, proximidade, impacto, frequência, amplitude, clareza/falta de ambiguidade, relevância, continuidade e personificação, entre outros.

Objetividade na apuração e na edição de texto, defesa do interesse público e filtragem pautada por valores-notícias seriam, portanto, chaves de acesso a uma narrativa pura, isenta – ou “imparcial”, como costuma se dizer no jargão profissional –, plural e capaz de informar seu público sobre os acontecimentos, fenômenos, incidentes e ocorridos da vida cotidiana. O jornalismo passa a estar conectado à defesa da cidadania, dos direitos civis e da liberdade de expressão; seu lugar de enunciação passa a ser o de líder de um complexo sistema de mediação de conhecimento, a partir do qual a experiência de mundo pode se tornar mais rica para o cidadão-consumidor.

A noção de objetividade é, porém, posta em relativa crise com o desenvolvimento das modernas teorias do jornalismo, a partir do momento em que se nota a incapacidade de correspondência total entre fato e representação. A base conceitual nos estudos da linguagem nos leva, naturalmente, a uma perspectiva construcionista, consonante ao questionamento da objetividade plena, de onde se observa a produção do texto jornalístico como um processo natural de recorte, concatenamento e reorganização da realidade que possui claras implicações discursivas, sem prejuízo ao *ethos* e aos preceitos do campo. Como aponta Cremilda Medina (1988, p.115), “o fragmento de tempo posterior que a narrativa representa é a passagem fundamental para uma realidade substantiva, um esforço de prolongamento do instante anterior, de certa forma sempre intencional e articulada”. O mesmo tópico é tratado por Mayra Gomes (2003), que alia as ciências da linguagem ao estudo do jornalismo para identificar a narrativa de informação como

exercício de organização, quadriculamentos e disciplinarização do visível e do vivível a partir de suas técnicas narrativas – que nada têm de neutras. Nas palavras da autora, “a seleção por si só coloca o jornalismo numa posição privilegiada na tarefa disciplinar”, já que “toda a produção jornalística se constrói em torno do eixo do que é importante, portanto, na visada da disciplinariedade” (GOMES, 2003, p.84). Desse modo, identificamos no jornalismo – e, extensivamente, no jornalismo audiovisual, objeto de nossas preocupações – um caráter subjacente aos preceitos da linguagem anteriormente debatidos, em especial no que concerne à sua pretensão de objetividade, o que o coloca em posição privilegiada na compreensão crítica de seus impactos sobre os processos de circulação da identidade e, conseqüentemente, construção da alteridade – nos quais as forças limitadoras da representação exercem significativa influência.

Especificamente quanto ao telejornalismo, nos alinhamos às reflexões de Marcela Farré (2004) e entendemos o noticiário informativo da TV como um campo de construção de “mundos possíveis”, no qual os efeitos de mediação (MACHADO, 2000, p.102) e o poder e força do código visual são imperativos para a construção de relatos que potencializam o efeito de realidade da narrativa de informação. Com marcas que incluem a polifonia, com versões, vozes e fontes em permanente fluxo (MACHADO, 2000; FARRÉ, 2004); a presença de forte efeito de mediação, na figura de repórteres e porta-vozes que “enunciam o mundo”; o caráter fragmentário, veloz e redundante de seus enunciados (REZENDE, 2000); e o reforço testemunhal, permanentemente adotado em suas mensagens com o intuito de estabelecer crença e verossimilhança (FARRÉ, 2004, p.29), a mensagem jornalística televisual potencializa, com a combinação de imagem, som e palavra, os processos de organização espaço-temporal da experiência humana já verificados no jornalismo fora dos meios audiovisuais.

Como parte de uma pesquisa pós-doutoral em andamento, este trabalho não tem como intenção específica discutir aspectos de linguagem e estética associados a cada um dos gêneros e formatos telejornalísticos. Partimos, ao invés disso, do resultado de trajetórias anteriores de pesquisa que permitiram o estudo aprofundado da figuração de alteridade na TV a partir dos gêneros jornalísticos e de ficção seriada, mais especificamente a grande reportagem e a telenovela, e seus modos de representação, tomando-os como representativos dos modos gerais de operação da TV ao tratar da alteridade. A ideia, assim, é testar a aplicabilidade de tais achados a produtos telejornalísticos que também versam sobre o outro em diferentes regimes de gênero.

---

Em pesquisa anterior (LOBATO, 2017), partimos do estudo estrutural da narrativa para examinar como programas jornalísticos de grande reportagem e telenovelas enunciaram dimensões de alteridade – incluindo o outro geográfico, ou seja, espacialmente distante, e o sociocultural, construído como diferente na forma de regiões e biomas brasileiros – a partir de determinadas estratégias. Com base na análise de 16 edições do programa Globo Repórter e de quatro telenovelas, identificamos oito estratégias narrativas das narrativas de alteridade na TV brasileira: (1) a existência de uma intriga fundada na alteridade; (2) a retórica testemunhal-afetiva; (3) as narrativas de trajeto; (4) a adoção de personagens e sujeitos fronteiriços; (5) as traduções ancoradas na produção de polos opostos; (6) a existência de processos contra-narrativos; (7) a valorização do outro a partir de atribuições de sentido; e (8) as interações entre ficcionalização e factualização, com técnicas combinadas de dramatização e reforço referencial. Os resultados nos levam a advogar pela existência de estratégias comuns no tratamento de fatos na grande reportagem – e que, acreditamos, podem ser igualmente aplicadas a análises de conteúdos jornalísticos apresentados em outras formatações, a fim de sistematizar procedimentos de enunciação, verificar particularidades e evidenciar recorrências que representem modos de narrar próprios do telejornalismo.

No recorte aqui proposto, buscamos realizar um primeiro exercício de mapeamento de programas jornalísticos que abordam a questão da alteridade em três emissoras da televisão aberta brasileira (Globo, SBT e Record), verificando programas que potencialmente expressam em suas narrativas alguma(s) técnica(s) de representação dentre as acima listadas, aferindo assim potencialidades da questão do outro na cultura audiovisual. Realizamos um mapeamento da grade de programação das emissoras nos meses de dezembro de 2018 e janeiro de 2019, a fim de identificar programas dos cinco gêneros apontados na classificação de Aronchi (2004) – telejornal, entrevista, documentário, debate e revista eletrônica – e verificar produtos passíveis de análise quanto à presença da questão da alteridade em seus conteúdos e às suas respectivas estratégias de narração. O levantamento não inclui programas de praças (“SP no Ar”, da Record, ou “Antena Paulista”, da Rede Globo, por exemplo), tampouco considera, para fins metodológicos, programas de variedades com caracterização parcialmente jornalística (como “Bem Estar” e “Como será?”, também da Globo).

Para fins de organização de conteúdo, os programas de grande reportagem que obedecem a princípios de elaboração de conteúdo documental também foram

enquadrados no gênero documentário, embora seja possível – e necessário – proceder à diferenciação entre os dois gêneros em etapas posteriores da pesquisa, a despeito do uso fragmentário dos dois termos pelas emissoras para designar sua própria produção. O resultado dessa primeira varredura é apresentado a seguir, com a listagem de programas, gêneros e recursos/estratégias de narração potencialmente identificados em cada bloco.

**TABELA 1**  
Narrativas de alteridade em gêneros telejornalísticos da televisão aberta brasileira

<b>Emissora</b>	<b>Programas jornalísticos</b>	<b>Gênero</b>	<b>Recursos de narração da alteridade<sup>3</sup></b>
<b>Globo</b>	Hora Um, Bom Dia Brasil, Telejornal local (1ª e 2ª edições), Jornal Hoje, Jornal Nacional, Jornal da Globo	Telejornal	2, 3, 4, 5
<b>SBT</b>	Primeiro Impacto, SBT Brasil, SBT Notícias	Telejornal	2, 3, 4, 5
<b>Record</b>	Balanço Geral (nacional e local), Cidade Alerta, Fala Brasil, Jornal da Record	Telejornal	2, 3, 4, 5
<b>Globo</b>	Globo Repórter, Globo Rural, Profissão Repórter	Documentário	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
<b>SBT</b>	Conexão Repórter	Documentário	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
<b>Record</b>	Repórter Record Investigação, Câmera Record	Documentário	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
<b>Globo</b>	Conversa com Bial	Entrevista	4, 6, 8
<b>SBT</b>	Poder em Foco	Entrevista	4, 6, 8
<b>Record</b>	-	Entrevista	-
<b>Globo</b>	-	Debate	-
<b>SBT</b>	-	Debate	-
<b>Record</b>	-	Debate	-
<b>Globo</b>	Fantástico	Revista eletrônica	2, 3, 4, 6, 8
<b>SBT</b>	-	Revista eletrônica	-
<b>Record</b>	Domingo Espetacular	Revista eletrônica	2, 3, 4, 6, 8

Destacamos, em primeiro exercício de observação, a recorrência das estratégias de narração da alteridade em programas jornalísticos não diretamente vinculados ao *hard news* – ou seja, à produção informativa voltada à factualidade e à cobertura noticiosa

<sup>3</sup> A numeração inserida corresponde a cada uma das oito estratégias de representação listadas na página anterior, também em ordem de um (1) a oito (8).

cotidiana –, algo que podemos associar, por ora, à natureza interpretativa do jornalismo audiovisual praticado em programas de documentário/grande reportagem e em revistas eletrônicas, gêneros nos quais é comum a adoção de modelos ficcionalizados de representação, mais flexíveis quanto aos modos de apresentação dos fatos e à subversão de técnicas-padrão da reportagem televisiva factual.

Outra notação relevante é a presença das técnicas 2, 3 e 4, vinculadas aos regimes testemunhais e de personalização típicos do jornalismo em profundidade, nos gêneros telejornal e revista eletrônica. Para além de sua figuração em programas de documentário/grande reportagem, acreditamos ser pertinente compreender de que maneira essas estratégias contribuem para a enunciação do outro em notícias e reportagens factuais exibidas nesses programas, atravessando a produção de caráter mais noticioso e menos interpretativo com a marca da singularização – ou seja, da tradução da questão da alteridade em personagens.

## **5. Conclusões e próximos passos**

O levantamento aqui proposto, devemos reforçar, não se baseia na análise pormenorizada dos programas exibidos pelas emissoras; dedica-se, sobretudo, à observação geral de suas emissões e ao apontamento de determinadas técnicas de narração de acordo com os preceitos e linguagens próprios de cada formato – por exemplo, a adoção de estratégias ficcionalizantes em programas de documentário e grande reportagem; o reforço testemunhal e de singularização na cobertura de telejornais diários e em reportagens exibidas nas revistas eletrônicas; ou a adoção de personagens fronteiros em programas de entrevistas, em consonância com a natureza do gênero de, por meio da voz do entrevistado, problematizar e traduzir aspectos socioculturais. Tratamos, portanto, de formular hipóteses de trabalho a partir de pesquisas já consolidadas, que se ligam ao teste e verificação da presença de determinadas estratégias, próprias da linguagem televisual de modo mais amplo, no tratamento jornalístico de universos de alteridade em seus gêneros de maior expressão.

Assim, assinalamos como principal contribuição deste trabalho à investigação sobre a presença do outro nas mídias evidenciar, nas grades de programação das emissoras, a incidência de programas jornalísticos que versam sobre dimensões de alteridade em aspectos tão diversos como a representação da guerra em regiões no exterior como Oriente Médio e Norte da África; a denúncia de mazelas sociais nos rincões do Brasil; a

diversidade cultural latino-americana e os movimentos sociais atuantes no debate público; e a concessão de voz, espaço e visibilidade a entrevistados que discutem universos tratados como alteridade dentro do território nacional – temas estes que merecem tratamento teórico-analítico particular e pormenorizado, a ser executado em trabalhos posteriores. Entre os próximos passos de nossa investigação, pretendemos mergulhar em específico nos programas pertencentes aos gêneros documentário e revista eletrônica e examinar, respectivamente, de que maneira promovem interações entre jornalismo e outros campos do narrar à hora de enunciar aspectos de alteridade e como integram a lógica do entretenimento e do lúdico ao discurso didático da informação; e aprofundar a leitura das grades de programação, incluindo, em nosso escopo, programas de variedades, hoje amplamente povoados por reportagens, entrevistas e outras formatações jornalísticas, integrando-os à análise das estratégias de representação do outro nas mídias.

## Referências

- BARBOSA, Marialva Carlos. Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marcos. **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.
- BENEDETI, Carina Andrade. **A qualidade da informação jornalística: do conceito à prática**. Florianópolis: Insular, 2009.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BUCCI, Eugênio (Org.). **A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2000.
- DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- FARRÉ, Marcela. **El noticiero como mundo posible: estrategias ficcionales en la información audiovisual**. Buenos Aires: La Crujia Ediciones, 2004.
- FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FRANÇA, Vera (org.). **Narrativas televisivas: programas populares na TV**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GOMES, Mayra Rodrigues. **Poder no jornalismo**. São Paulo: Hacker/Edusp, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Comunicação e identificação: ressonâncias no jornalismo**. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007

LOBATO, José Augusto Mendes. **A alteridade na ficção seriada e na grande reportagem. Um estudo sobre as estratégias de representação do outro na narrativa televisual brasileira**. 2017. Tese (Doutorado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Acesso em: 02 jan. 2019.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

\_\_\_\_\_. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Comunicação plural: alteridade e sociabilidade. **Comunicação e Educação**, n.9, 1997b.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial**. São Paulo: Summus, 1988.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis, Vozes, 2003.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. SP: Summus, 2000.

SODRÉ, Muniz. **Televisão e psicanálise**. 2ed. Rio de Janeiro: Ática, 2003.

\_\_\_\_\_. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis: Vozes, 2009.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak?. In: NELSON, C.; GROSSBERG, L. (orgs.). **Marxism and the interpretation of culture**. Londres: Macmillan, 1988.

SPONHOLZ, Liriam. **Jornalismo, conhecimento e objetividade: ensaios de teoria do jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2009.

THOMPSON, John B. **Mídia e modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Vozes, 1998.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo, Perspectiva, 2003.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: por que as notícias são como são**. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

VIZEU, Alfredo Eurico. **Decidindo o que é notícia: os bastidores do telejornalismo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

WILLIAMS, Raymond. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. São Paulo: Boitempo; Belo Horizonte, PUC Minas, 2016.