

## Narrativas em Migração: Fluxos Intermidiáticos Entre o Ficcional e o Não-ficcional em “Órfãos da Terra”<sup>1</sup>

Juarez Guimarães DIAS<sup>2</sup>

Vanessa Cardozo BRANDÃO<sup>3</sup>

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

### RESUMO

Este trabalho investiga os fluxos intermediáticos entre a ficção e a não-ficção na telenovela “Órfãos da terra” (TV Globo, 2019), cujo argumento parte da situação real da guerra civil na Síria como pano de fundo para história fictícia de amor entre Laila e Jamil. O drama dos refugiados, assim como experiências de xenofobia, são os temas desse produto televisivo, que, por sua vez, tornou-se protagonista no consumo via *streaming* por meio da plataforma Globoplay. Incorporamos a perspectiva dos estudos de intermedialidade para compreender a telenovela como narrativa em fluxo intermediático, observando seus eixos narrativos e também seus espaços comunicacionais.

**PALAVRAS-CHAVE:** ficção; não-ficção; narrativa seriada; intermedialidade; teledramaturgia.

### INTRODUÇÃO

As relações entre ficção e não-ficção têm atravessado a produção artística, cultural e midiática desde fins do século XIX, cujo hibridismo constitui diversos produtos comunicacionais e vem merecendo cada vez mais atenção de reflexões no campo das textualidades midiáticas. Edgar Morin (2009) aponta que a cultura de massas, ao buscar um público variado (o grande público), utiliza-se do ecletismo em seus conteúdos. A tendência a homogeneizar sob um denominador comum uma diversidade de gêneros e conteúdos deve ser traduzida por sincretismo, pois:

O sincretismo tende a unificar numa certa medida os dois setores da cultura industrial: o setor da informação e o setor do romanesco. No setor da informação, é muito procurado o sensacionalismo (isto é, a faixa de real onde o inesperado, o bizarro, o homicídio, o acidente, a aventura irrompem na vida cotidiana) e as vedetes, que parecem viver abaixo da realidade cotidiana. [...] Mais do que isso, a informação se reveste de elementos romanescos, frequentemente inventados, ou imaginados pelos jornalistas (amores de vedetes e de princesas). Inversamente, no setor imaginário, o

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professor Colaborador do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, Pesquisador e Co-coordenador do Núcleo de Estudos em Estéticas do Performático e Experiência Comunicacional - Neepec (UFMG). Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). E-mail: [juarezgdias@gmail.com](mailto:juarezgdias@gmail.com)

<sup>3</sup> Professora Permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social e Pesquisadora do Afetos – Grupo de Pesquisa em Comunicação, Acessibilidade e Vulnerabilidades (UFMG). Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: [vcbrandao@gmail.com](mailto:vcbrandao@gmail.com)

---

realismo domina, isto é, as ações e intrigas romanescas que têm as aparências da realidade. A cultura de massas é animada por esse duplo movimento do imaginário arremedando o real e do real pegando as cores do imaginário. (MORIN, 2009, p. 36-37)

O sincretismo, portanto, estabelece relações entre ficção e não-ficção ao reunir textualidades e gêneros distintos num mesmo produto, promovendo tensionamentos e contaminações, embaralhando por vezes para o espectador médio os estatutos daquilo que está consumindo. Cada vez mais, é recorrente observarmos nos telejornais coberturas de grandes acontecimentos, narrados e exibidos em forma de espetáculo. De outro lado, também é mister que produtos ficcionais têm buscado na realidade, ou em fragmentos da realidade, a matéria-prima para a composição de seus produtos telemidiáticos. Para Lorenzo Vilches (2004, p. 225), “A migração entre as séries de ficção televisiva e os formatos de realidade formatada se fazem cada vez mais frequentes”. Ainda que as fronteiras entre gêneros estejam cada vez mais borradas nos contextos midiáticos, parece haver uma necessidade de se separar o que é informação de entretenimento, sob o peso de serem confundidos e desestabilizarem para os públicos a percepção e a interpretação de aspectos da própria realidade.

A cultura contemporânea marca-se por um anseio de veracidade e pelo consumo de histórias e personagens reais numa multiplicação exponencial de *reality shows* em programas televisivos e também da proliferação das redes sociais digitais, em que pessoas expõem dimensões de suas vidas e intimidades: “Quanto mais a vida cotidiana é ficcionalizada e estetizada com recursos midiáticos, mais avidamente se procura uma experiência autêntica, verdadeira, não encenada. Busca-se o realmente real – ou, pelo menos, algo que assim pareça” (SIBILIA, 2016, p. 247). Por outro lado, percebe-se que até mesmo conteúdos ancorados na “realidade” são muitas vezes submetidos a procedimentos de ficcionalização como a roteirização e a edição: “O *reality* nunca é a própria vida, mas a realidade formatada por regras que produzem efeitos automáticos que se conseguem com a intervenção dos roteiristas, montadores e a participação do público” (VILCHES, 2004, p. 234)

Tal hibridismo entre ficção e não-ficção vem sendo explorado por canais midiáticos e contagiando produções televisivas brasileiras, como a telenovela brasileira “Órfãos da terra”, cujo argumento parte da situação real da guerra civil na Síria, da precariedade de pessoas refugiadas em busca de sobrevivência e acolhimento em outros países. O fato, ampla e recorrentemente noticiado pela imprensa de todo o mundo, teve início em 2011 com uma série de protestos pacíficos, dentro do contexto da Primavera Árabe, contra o governo ditatorial de Bashar al-Assad e a favor de reformas democráticas no país.

Estima-se que até 2018, sete anos depois de ter sido deflagrada, a guerra civil síria já conta com mais de 500 mil pessoas mortas e 5,6 milhões de sírios procuraram refúgio fora do país, incluindo 2,6 milhões de crianças e adolescentes<sup>4</sup>. Segundo os dados, 85% dos mortos eram civis, assassinados pelas forças oficiais do governo de al-Assad e por seus aliados, como a Rússia. Segundo a Organização das Nações Unidas, em comunicado oficial de 11 de junho de 2018, mais de 920 mil pessoas foram deslocadas na Síria nos primeiros quatro meses desse ano, número recorde desde o início da guerra. O deslocamento em massa e os acontecimentos relacionados à guerra civil síria têm sido considerados por instituições como a ONU e a UNICEF como um dos mais dramáticos em relação aos direitos humanos na atualidade<sup>5</sup>.

A repercussão mundial e os dramas de pessoas envolvidas na situação da guerra civil motivaram as escritoras brasileiras Duca Rachid e Telma Guedes a abordarem o tema numa telenovela como pano de fundo para uma história de amor, elemento primordial do gênero folhetim. Como se verá ao longo do estudo, os fluxos intermediários entre o real e ficcional partem de uma situação real, a guerra civil na Síria, passando para a criação e produção da trama telenovelistica, que se valerá de inserções jornalísticas como ancoradouro da realidade; e da ficção retorna para a realidade por meio de ações interinstitucionais da TV Globo e a Agência da ONU para Refugiados, dando visibilidade e credibilidade à situação dos refugiados.

### **Uma babel contemporânea de vozes e identidades: a xenofobia pela perspectiva da teledramaturgia**

“Órfãos da terra” é uma telenovela brasileira, produzida e exibida pela TV Globo em 2019 na faixa das 18h, com classificação indicativa para maiores de 12 anos<sup>6</sup>. Foi vencedora do Emmy Internacional como Melhor Telenovela, assim como ganhou na categoria Soaps or Telenovelas o prestigioso prêmio Rose D’Or Awards, além de conquistar o Grand Prize na 15ª edição do Seoul Drama Awards, a premiação de entretenimento mais importante da Ásia<sup>7</sup>. Com direção artística de Gustavo Fernández e direção geral de André Câmara, teve como

---

<sup>4</sup> O balanço foi apresentado pelo Observatório Sírio dos Direitos Humanos, Organização Não-governamental com sede no Reino Unido que se tornou uma das principais fontes confiáveis graças à presença de informantes no terreno, e publicadas pelo jornal El País (Brasil) em 13 mar 2018. Os dados foram coletados na época em que “Órfãos da Terra” começou a ser exibida, realizada enquanto a telenovela estava no ar na TV Globo. Fonte: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/12/internacional/1520865451\\_577510.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/12/internacional/1520865451_577510.html)> Acesso em 15 jun 2019.

<sup>5</sup> Os dados coletados referem-se à época e ao contexto em que a telenovela estreou e foi exibida pela TV Globo.

<sup>6</sup> A telenovela foi exibida entre 2 de abril e 27 de setembro de 2019, contando com 154 capítulos. Fonte: Memória Globo. Disponível em <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/orfaos-da-terra/>> Acesso em 2 ago 2021.

<sup>7</sup> Fonte: Memória Globo. Disponível em <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/orfaos-da-terra/curiosidades/>> Acesso em 2 ago 2021.

protagonistas os atores Julia Dalavia e Renato Góes, além de veteranos como Herson Capri e Eliane Giardini, e marcou a estreia como ator do refugiado sírio (e ex-Big Brother Brasil) Kaysar Dadour, buscando imprimir mais veracidade à trama. A estreia marcou 24 pontos no IBOPE medido no Rio de Janeiro com 40% de participação da audiência; no Twitter, a hashtag #ÓrfãosDaTerra esteve nos Trend Topics mundiais durante quatro horas, conforme dados do Observatório da Televisão<sup>8</sup>. Para análise do objeto empírico, tomaremos como amostra os cinco primeiros capítulos, que foram ao ar entre 2 e 6 de abril de 2019, e tiveram a representação da guerra da Síria e o processo de refúgio da família protagonista. Do conjunto, serão extraídos elementos para a análise como sinopse, tramas narrativas, capítulos, cenas, personagens e ações de comunicação da telenovela, coletados no portal Gshow e na plataforma Globoplay.

A trama fictícia principal de “Órfãos da terra” começa em 2015 e gira em torno de Laila, jovem síria que vê sua vida e a de sua família arruinadas pela guerra civil, obrigando-os a procurarem refúgio no Líbano. No campo de refugiados, Laila se apaixona por Jamil, mas aceita se casar com o poderoso sheik Aziz para salvar a vida de seu irmão mais novo, ferido gravemente no bombardeio que atingiu sua casa. Na noite de núpcias, entretanto, ao descobrir que o irmão não resistiu e faleceu, Laila foge e embarca com os pais para o Brasil, onde encontrarão apoio de parentes que vivem em São Paulo. O sheik não desiste de ter Laila como uma de suas esposas e a missão de recuperá-la é entregue ao homem de sua confiança, Jamil, que por sua vez está prometido à filha de Aziz, mas se apaixonou por Laila. Dois triângulos amorosos se formam para impulsionar a saga dos refugiados de guerra no Brasil, que não se restringe à comunidade síria, mas integra outros personagens refugiados, como alguns do continente africano, além de haitianos e venezuelanos.

A xenofobia, sentimento de hostilidade e ódio contra estrangeiros, tem sido manifestada em todo o globo terrestre, situação agravada pelos intensos e complexos fluxos migratórios. Para Leandro Karnal (2017, p. 98), “À medida que somos mais e mais expostos à alteridade, reforçamos a xenofobia, o racismo, o etnocentrismo e um certo darwinismo social – ou seja: estou evoluindo mais do que o meu vizinho, logo estou mais à frente, sou melhor e mais civilizado”. O autor, no livro *Todos contra todos*, reinterpreta a alcunha de Sérgio Buarque de Hollanda para o mito do brasileiro como “cordial” ao compreender que o adjetivo indica agir de maneira passional e não pacificamente, reiterando que muitos de nós são, sim,

---

<sup>8</sup> Informações disponíveis em <<https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/audiencia-da-tv/2019/04/orfaos-da-terra-faz-boa-estreia-na-globo-confira-previa-de-audiencia>>. Acesso em 15 jun 2019.

racistas e xenófobos, interseccionando com as discussões sobre racismo estrutural (ALMEIDA, 2019).

Dados fornecidos pelo Comitê Nacional para os Refugiados (CONARE), criado em 2014 e ligado à Secretaria Nacional de Justiça, indicam que “o Brasil reconheceu, até o final de 2017, um total de 10.145 refugiados de diversas nacionalidades. Desses, apenas 5.134 continuam com registro ativo no país, sendo que [...] os sírios representam 35% da população refugiada com registro ativo no Brasil”<sup>9</sup>. Em buscas pelo Google, por meio do grupo de palavras-chave “preconceito refugiados Brasil”, encontram-se diversas reportagens, das quais destacamos títulos e respectivos veículos, a saber: “Refugiados contam histórias de preconceito e hospitalidade em sua vida no Brasil” (Nações Unidas Brasil, 2016)<sup>10</sup>; “‘Sai do meu país!’: agressão a refugiado expõe a xenofobia no Brasil” (Carta Capital, 2017)<sup>11</sup>; “Empregadores têm preconceito e pouca abertura a refugiados” (Correio Braziliense, 2017)<sup>12</sup>; “Xenofobia ainda é difícil de ser denunciada no Brasil” (R7, 2018)<sup>13</sup>.

O panorama parece lançar luz sobre modos como o Brasil vem (ou não) recebendo e acolhendo imigrantes estrangeiros desde as duas guerras mundiais, em cujos processos estariam a constituição de uma nação multiétnica e as dificuldades oriundas dos choques de culturas. A telenovela, portanto, propõe-se a abordar a xenofobia como grande tema e as disputas culturais e religiosas entre personagens cristãos, árabes, judeus e muçulmanos que dividem o mesmo território, a cidade de São Paulo. Vejamos a sinopse oficial no Globoplay (2019): “Diversas culturas, crenças, sonhos, sotaques e uma só nação: o Brasil. O casal Laila e Jamil desembarca no país para tentar viver o amor que os uniu ainda no Oriente Médio”.

O texto nos parece bastante ufanista ao exaltar o Brasil como uma nação multicultural e multiétnica que se une pelas diferenças, sabendo-se que parte de sua população incorre em atitudes e comportamentos xenófobos. Entretanto, como a xenofobia configura crime tipificado na lei de nº 9.459, de 1997, a emissora parece assumir o papel de responsabilidade social na proposta de retratar o Brasil como “uma só nação”, sob a perspectiva da integração,

<sup>9</sup> Disponível em <[https://www.acnur.org/portugues/wp-content/uploads/2018/04/refugio-em-numeros\\_1104.pdf](https://www.acnur.org/portugues/wp-content/uploads/2018/04/refugio-em-numeros_1104.pdf)>. Acesso em 15 jun 2019.

<sup>10</sup> Disponível em <<https://nacoesunidas.org/refugiados-contam-historias-de-preconceito-e-hospitalidade-em-sua-vida-no-brasil/>>. Acesso em 15 jun 2019.

<sup>11</sup> Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/politica/saia-do-meu-pais-agressao-a-refugiado-no-rio-expoe-a-xenofobia-no-brasil/>>. Acesso em 15 jun 2019.

<sup>12</sup> Disponível em <[https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/eu-estudante/tf\\_carreira/2017/09/03/tf\\_carreira\\_interna,623050/empregadores-tem-preconceito-e-pouca-abertura-a-refugiados.shtml](https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/eu-estudante/tf_carreira/2017/09/03/tf_carreira_interna,623050/empregadores-tem-preconceito-e-pouca-abertura-a-refugiados.shtml)>. Acesso em 15 jun 2019.

<sup>13</sup> Disponível em <<https://noticias.r7.com/internacional/xenofobia-ainda-e-dificil-de-ser-denunciada-no-brasil-23072018>>. Acesso em 15 jun 2019.

---

configurando uma campanha de *merchandising social* sobre a aceitação e convivência com as diferenças no país.

Na trama de Duca Rachid e Telma Guedes, há vários núcleos identitários: o principal da família síria refugiada no Brasil, composta pelo casal Elias e Missade Faiek e sua filha Laila, que encontram apoio em São Paulo de uma prima de Missade, Rania Anssarah Nasser, casada com o libanês Miguel Nasser. O casal tem três filhas, Aline Nasser Batista, Camila Nasser e Zuleika Nasser, e quatro netos, Benjamim e Arthur (filhos de Aline e Caetano, esse imigrante nordestino) e Cibele Nasser (filha de Zuleika). O núcleo antagonista é instituído pelo sheik árabe Aziz Abdallah, sua esposa Soraia e filha Dalila, Fairouz, sua segunda esposa, seu sobrinho Youssef, os primos adotados Jamil Zarif e Hussein Zarif e o capanga Fauze.

Na Vila Mariana, bairro de São Paulo onde boa parte da trama se passa, há três famílias, além de Rania e Miguel, que compõem um núcleo cômico que trata da rivalidade entre árabes e judeus: a família de Mamed Al Aud, formada por seus filhos Ali Al Aud (amigo de Jamil Zarif) e Muna, e a jovem Latifa, prometida de Ali; a família de Bóris Fischer, integrada por sua filha Eva Roth Fischer, mãe de Sara e Davi; e a família de Ester Blum e seu filho Abner Blum. O núcleo brasileiro paulistano é representado pela família de Norberto Monte Castelli, sua esposa Teresa, seu filho Bruno, e sua amante Valéria. Outro núcleo identitário relevante é o fictício Instituto Boas-Vindas, capitaneado pelo Padre Zoran, imigrante croata, com o apoio da médica brasileira Letícia Monteiro e do médico refugiado sírio Faruq Murad. O instituto presta assistência, auxílio e acolhimento a refugiados, como a congoleza Marie Patchou e o haitiano Jean-Baptiste Enfant.

A babel televisiva de “Órfãos da terra” parece demonstrar aspectos do entrecruzamento de nacionalidades e culturas em solo brasileiro, suas benéficas, dissabores e conflitos que vão se estabelecendo por meio de relacionamento sociais, profissionais e afetivos, como a paixão proibida entre o árabe Ali e a judia Sara, essa objeto de amor do judeu Abner, que acabará se envolvendo com a árabe Latifa. Pela posição de protagonista, a família de Laila é responsável por apresentar ao público os sofrimentos da população síria em meio à guerra, as tentativas de sobrevivência e a luta pela qualidade de vida em outro país, tanto no acolhimento quanto na rejeição pela xenofobia. O painel multicultural fricciona e propõe em debate diversas realidades, tendo o Brasil em foco como um país que, historicamente, é formado por diversas nacionalidades e etnias, desde os processos de colonização, escravização, até os imigratórios relacionados a diversas guerras.

---

## **Ficção e não-ficção em fluxos intermediáticos: do noticiário para a telenovela, da telenovela para a ação social**

Na análise que se desdobrará a seguir, incorporamos a perspectiva dos estudos de intermedialidade, a partir de Rajewsky (2012) e especialmente de Elleström (2017). Compreendendo a novela como narrativa em fluxo intermediático, buscaremos olhar não apenas para seu eixo narrativo, mas também para o seu espaço comunicacional. Compreendida como uma mídia massiva híbrida, a novela será tomada a partir do conceito central de “produto de mídia”, tomado enquanto elemento mediador de uma “transferência” de um “valor cognitivo” entre o produtor e o perceptor, termos usados por Elleström ao se referir ao modelo de comunicação intermediático. Fundamentado na semiótica de Peirce, Elleström (2017) parece conceber o produto de mídia como signo, ou meio - elemento que estabelece a relação entre (assim como o prefixo *inter* parece sinalizar) o ato de produção e o de percepção. Portanto, interessa aos estudos fundados na intermedialidade as diversas inter-relações das nomeadas entidades de comunicação.

Especialmente voltado ao estudo das mídias artísticas, e de como elas passaram a ser atravessadas por mídias de comunicação, o campo de estudos da intermedialidade se constitui, então, a partir do fundamento comunicacional em sua irredutibilidade, retomando a noção de “mídia de expressão ou comunicação” em Wolf (*apud* Elleström, 2017, p.28). Sendo não redutível, o processo de comunicação apenas pode ser compreendido olhando para as inter-relações estabelecidas entre as quatro diferentes entidades do processo de comunicação: produtor, perceptor, valor cognitivo (mensagem), produto de mídia (canal de transferência). Elleström compreende o produto de mídia como objeto de análise de especial importância, porque dele se pode depreender uma série de relações intermediáticas constituídas nos fluxos entre as quatro entidades de comunicação.

Nesse campo da telenovela enquanto produto que se expande para outras telas, inaugurando um complexo arranjo de relações múltiplas entre instância produtora, audiências, produto midiático e mídia (televisão? tela do celular? tv digital?), parece produtivo o conceito de “configuração midiática” das manifestações artísticas, apresentado em sua complexidade por Irina Rajewsky (2012) e sua visão sobre o caráter de construto e jogo com as fronteiras materiais das diversas textualidades artísticas. De modo similar, buscaremos compreender a telenovela em seu caráter de construto textual. Mesmo sendo a estrutura seriada da teledramaturgia (Machado, 2003) o objeto primário do agenciamento de sentidos, no contexto da comunicação digital e seus fluxos midiáticos, ele pode se expandir para além de seu espaço-tempo canônico de exibição: a televisão aberta.

---

Cabe lembrar que, enquanto mídia, a televisão também é resultante de uma série de convenções materiais e comerciais da prática historicamente construída na teledifusão brasileira, atravessada por mediações históricas e mercadológicas. Com um olhar contemporâneo e atento às materialidades diversas por onde o produto midiático “Órfãos da terra” pode transitar no mundo de hoje – do horário de “novela das seis” ao espaço-tempo da recepção nas telas dos celulares, computadores e tablets através do Globoplay - pode emergir uma percepção da ação da teledramaturgia em outros espaços, desde que se desenhe sobre esse objeto um olhar dinâmico sobre a materialidade da narrativa audiovisual e a relação dessa materialidade com os efeitos produzidos sobre as audiências em um determinado contexto (temporal e espacial).

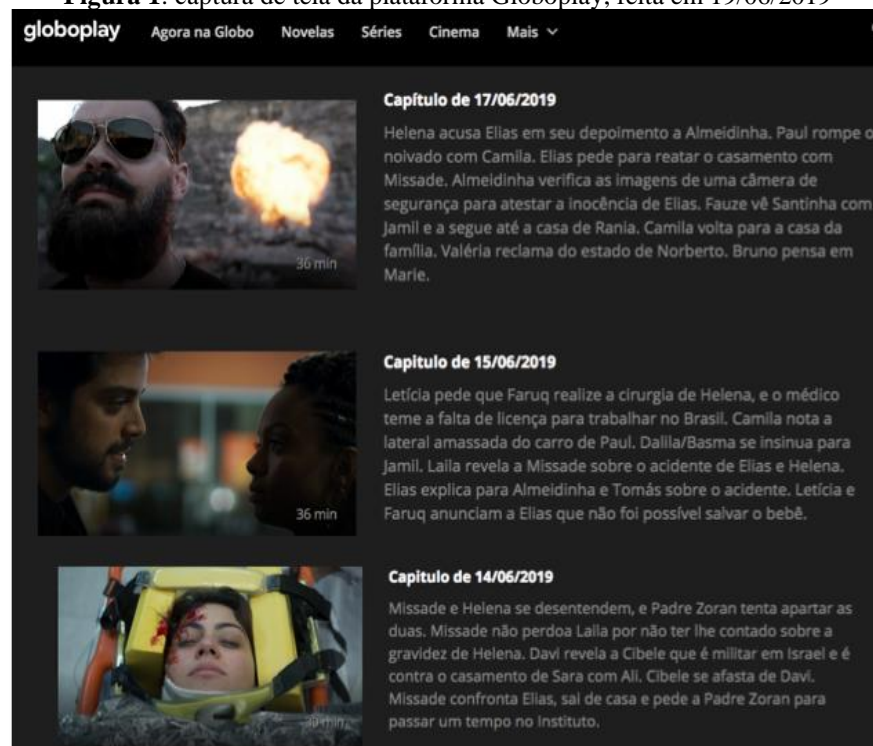
Assim como Elleström (2017) argumenta, as fronteiras entre artes e mídias se diluem de forma cada vez mais intensa, o que faz o autor apontar para os limites de um modelo para o estudo da comunicação artística que se estabeleceu, por muito tempo, centrado nas formas verbais. Isso o leva a propor um novo modelo analítico que contemple a comunicação não-verbal, incorporando a dimensão semiótica, e que também busque apontar as diferentes modalidades do espaço comunicacional: a material, a sensorial, a espaço-temporal e a semiótica. Essas quatro modalidades distintas se co-relacionam, e se são separadas no modelo proposto é apenas por uma questão das operações teórico-analíticas que facilita ao pesquisador empreender. É com o objetivo de “possibilitar uma visão mais clara de como as mídias se constituem tanto a partir das realidades físicas quanto a partir das funções cognitivas dos seres humanos” (2017, p. 59) que Elleström propõe considerar as quatro modalidades como aspectos importantes de todo estudo intermediário.

Quanto às modalidades e as relações entre elas, “Órfãos da terra” parece ser inaugural de outro momento de produção/recepção da teledramaturgia que, tradicionalmente no Brasil, se configurou como o maior e mais expressivo dos gêneros narrativos em mídia de massa. O gênero, que tem sofrido forte impacto em índices de audiência declinantes, a partir de novos padrões de consumo de conteúdo por streaming gratuito (YouTube) ou pago (Netflix; Amazon Prime; Google Play), parece se reorganizar não apenas no eixo narrativo, mas também em processos de distribuição e circulação. Embora no campo dos estudos de intermedialidade, o próprio conceito de gênero seja questionado constantemente, exatamente pelo caráter de hibridismo e jogo de relações múltiplas entre a dimensão material e a cognitiva, podemos retomar as quatro “modalidades das mídias” de Elleström, como conceitos operadores importantes para a análise de atualizações realizadas na teledramaturgia por “Órfãos da terra”:



- *Modalidade material*: o prefixo “tele” do gênero telenovela aparece, aqui, deslocado. A novela se estrutura na materialidade audiovisual tanto para o consumo na televisão aberta como para outros modos de consumo “em tela” - e tanto no aspecto da serialidade dos episódios quanto na expressão audiovisual, parece haver algumas renovações importantes realizadas, como trataremos adiante;
- *Modalidade sensorial*: o jogo com o visual, o sonoro e o tátil, que se estabelece em convenções do gênero na novela televisiva, aparece reconfigurado no ambiente da plataforma de conteúdo *on demand* Globoplay. O apelo visual parece crescer diante do papel das imagens de cenas-chave de cada capítulo, que junto com o texto-sinopse, estabelece novas formas de engajamento emocional da audiência com a trama, como vemos na figura a seguir:

**Figura 1:** captura de tela da plataforma Globoplay, feita em 19/06/2019



Fonte: Globoplay

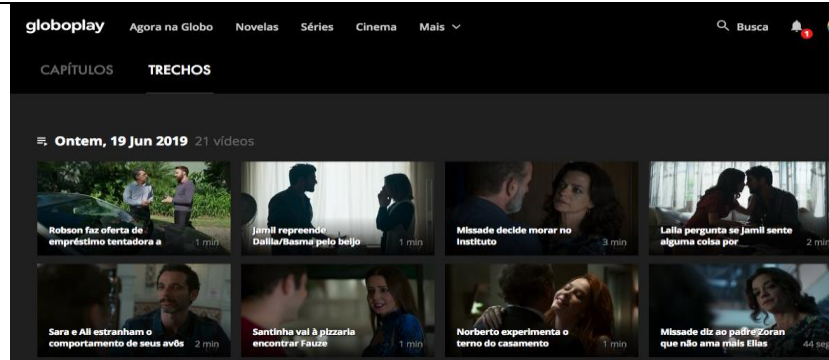
Destacamos a configuração de elementos dramáticos da trama no espaço da tela, com o ordenamento do conjunto de imagens e texto extraídos dos capítulos arranjados de modo a incentivar o clique e a “captura” do espectador pela trama. Notadamente, aspectos imagéticos e descritivos parecem estimular a intensificação das reviravoltas narrativas, o que visa incitar a ação de consumo dos conteúdos em continuidade. Esse arranjo parece ter incorporado a dimensão do padrão de consumo de audiências

---

conhecido como “maratona”, um hábito de consumo intensivo de vários episódios, criado pelo público habituado às plataformas de *streaming*. Essa é uma grande diferença que se manifesta pelo apelo sensorial, mas que se articula com a alteração espaço-temporal de novelas em relação a outros conteúdos seriados feitos para o *streaming*, o que se articula com a próxima modalidade comunicacional;

- *Modalidade espaço-temporal*: nesse aspecto, a novela executa uma renovação importante do gênero televisivo, manifestando o complexo arranjo entre mídias massivas e pós-massivas (LEMOS, 2007). Um fato que ganhou visibilidade foi o pioneirismo no novo processo de circulação em ambientes digitais: pela primeira vez na produção televisiva brasileira, após o término de um capítulo, o capítulo seguinte já se encontra disponibilizado na plataforma de conteúdo *online* para assinantes do Globoplay. Aqui, parece haver um jogo comercial-editorial da novela com a audiência, propiciando novos fluxos de consumo de conteúdo, que jogam simultaneamente com dois tipos de audiência: a) a que segue a narrativa na televisão aberta, em seu tempo sincrônico e b) a que segue a narrativa no tempo digital, e tem tanto a sensação de “antecipar” o próximo episódio, como pode o “atrasar” para assisti-lo posteriormente, a seu próprio tempo. Essas diferentes formas parecem reestruturar a temporalidade narrativa na perspectiva do campo perceptivo, criando novos modos de entrada e recepção da novela. Apontamos para uma rearticulação da narrativa da telenovela entre partes e todo, com o consumo por capítulos e trechos. Se no campo televisivo o capítulo é estruturado para um encadeamento por “blocos” separados por intervalos comerciais, e com um final envolvente para os desdobramentos futuros, o arranjo temporal para a tela do *streaming* provoca outro ordenamento da temporalidade narrativa, com a necessidade de episódios contínuos que variam de 30 a 38 minutos, sem pausas, mas com a extração de momentos-chave para o apelo ao consumo do público. Assim, a narrativa passa a poder ser vista de outros modos, por extração de partes, no espaço comunicacional do Globoplay. É o que vemos na tela chamada “trechos”, uma aba ao lado de “capítulos”, que revela a edição e montagem de pequenas cenas-fragmento por parte da produção, que visam estimular a conexão da audiência com a trama, como vemos a seguir:

**Figura 2:** captura de tela da plataforma Globoplay, feita em 19/06/2019



Fonte: Globoplay

- *Modalidade semiótica*: certamente, todas modalidades anteriores, que se atentam ao espaço midiático e comunicacional da novela, também se relacionam a novas formas expressivas no arranjo de atravessamentos entre ficção e não-ficção, entre narrativa e *merchandising* social, como aprofundaremos adiante. De partida, destaca-se como a visualidade “crua” da ficção, em seus jogos documentais com a realidade, se articula com uma estética de apelo dramático ainda mais intensificado no eixo de produção de cadeias de sentidos.

As interseções entre ficção e realidade em “Órfãos da terra” são diversas e constituem boa parte do folhetim, partindo das pesquisas realizadas pela equipe de produção com pessoas reais, como o sheik Mohamed Al Bukai, o refugiado sírio Abdulbaset Jarour que, além de contar sua história, participou da abertura e ministrou workshops para o elenco. Além dele, colaboraram integrantes do elenco como o sírio Kaysar Dadour, o congolês Blaise Musipere, e integrantes da ONG “I Know my Rights”, a única no Brasil dedicada exclusivamente às crianças refugiadas. A trilha sonora reúne composições nacionais e internacionais com o protagonismo de canções árabes, explorando a multiculturalidade.

**Figura 3:** Mosaico com frames da abertura de “Órfãos da terra” criado pelos autores



Fonte: Globoplay

A abertura da telenovela é embalada pela canção *Diáspora* dos Tribalistas e apresenta núcleos familiares de imigrantes e refugiados, integrando em seu casting pessoas reais com os principais atores-personagens da trama, criando uma simbiose real-ficcional e um mosaico de identidades. Os enquadramentos de câmera alternam-se em closes individuais que revelam uma diversidade de fenótipos, suas expressões faciais e marcas do tempo (no caso das pessoas mais velhas), e os “quadros de família” onde se reúnem núcleos de participantes como em fotografias antigas. O vídeo de abertura reflete a constituição dramática do produto, centrado em núcleos familiares identitários.

A questão fenotípica também configura a formação do *casting* da trama como recurso para a construção da veracidade dos personagens, privilegiando atrizes e atores que apresentam semelhanças, independente de filiações genealógicas, às identidades a serem representadas, sobretudo para os núcleos árabes, dos quais destacamos Kaysar Dadour (Fauze), Renato Góes (Jamil), Ana Cecília Costa (Missade) Mouhamed Harfouch (Ali), Simone Gutierrez (Aline), Herson Capri (Aziz), Bruno Cabrerizo (Houssein), Flávio Migliaccio (Mamed), Letícia Sabatella (Soraia), Allan Souza Lima (Yousseff), Yasmin Garcez (Fairouz) e Eliane Giardini (Rania). Auxilado por artifícios como figurinos e maquiagem, além da interpretação, o elenco também vivenciou *workshops* relacionados à língua, costumes e expressões da cultura árabe.

**Figura 4:** Fenótipos do elenco na composição dos núcleos árabes



Fonte: Gshow

Nos primeiros capítulos, que dão o tom da proposta da produção, vê-se a inserção de textualidades do real dentro da ficção. Uma TV na casa dos personagens protagonistas exibe imagens telejornalísticas (contexto real) na Síria mostrando cidades sendo bombardeadas, soldados, bandeiras hasteadas, destruição. A câmera sai da TV para mostrar a casa onde acontece a festa de aniversário do filho mais novo do casal Elias e Missade, na fictícia cidade de Fardús (contexto ficcional). O evento, com muitos convidados e música e apresentando a protagonista Laila, é interrompido pela invasão de rebeldes e logo se vê no céu helicópteros que em pouco tempo lançam bombas, uma delas atingindo a casa dos personagens, provocando destruição e o ferimento da criança. As imagens parecem saídas de uma reportagem jornalística, onde se percebe o esforço e o investimento na construção da veracidade e na reprodução de um cotidiano vivido pelos sírios.

**Figura 5:** Comparação entre imagem jornalística e imagem ficcional sobre a Guerra na Síria



**Fontes:** Portal G1 (Primeira imagem) e Globoplay (Segunda imagem)

Tendo a casa destruída e com o filho caçula ferido, a família Faiek decide refugiar-se no Brasil, iniciando uma peregrinação a pé até o Líbano, de lá em um bote até a Grécia (onde quase morrem afogados depois de um ataque em alto mar) e em seguida, em um navio, para São Paulo. No Brasil, a família de Missade (contexto ficcional) vê pela internet uma reportagem do *Jornal Hoje* da TV Globo, onde a âncora Sandra Annenberg convoca um correspondente internacional para comentar o bombardeio em Palmira (contexto real), que na trama é uma cidade vizinha a Fardús onde viviam os Faiek (contexto ficcional). A trama também fez uma homenagem ao menino sírio encontrado morto numa praia da Turquia

(contexto real) por meio da boneca de uma criança náufraga (contexto ficcional). Em outros capítulos, a dramaturgia insere produtos jornalísticos da TV Globo, como notícias do *Jornal Nacional*, promovendo uma ancoragem da realidade no contexto intermediário da ficção.

O primeiro capítulo tem fim com a chegada da família a um campo de refugiados, reconstruído na zona oeste do Rio de Janeiro, cuja réplica de 15 mil m<sup>2</sup> contou com uma parceria com a Agência da ONU para refugiados (ACNUR), que emprestou 42 tendas, auxiliou na logística, na distribuição de material de apoio e equipamentos, além de orientações sobre como é o funcionamento real de um espaço como aquele. O realismo impressionou o ator Kaysar Dadour: “Quando vi a reprodução do campo, fiquei desnorreado. Tive até dor de cabeça. Eu vivi tudo isso de verdade, sabe? (...) Os temas abordados por esta novela me tocam de forma muito pessoal”<sup>14</sup>.

**Figura 6:** Impressão de tela da página especial da ACNUR sobre a parceria com “Órfãos da terra”



The screenshot shows the ACNUR website interface. At the top, there is a blue header with the ACNUR logo and a 'Doe Agora!' button. Below the header, a main banner features a photograph of a child holding a cardboard box with the ACNUR logo. The text on the banner reads: 'Novela Órfãos da Terra: muito além da ficção. Um retrato da triste realidade dos refugiados pelo mundo'. Below the banner, there are two columns of content. The left column has a sub-header 'Muito além da ficção' and a paragraph: 'A Agência da ONU para Refugiados (ACNUR) está estreando uma parceria inédita com a novela da Globo "Órfãos da Terra", que traz como pano de fundo o universo de refugiados de diversos lugares do mundo, vítimas de guerras, conflitos e perseguições. Com nosso apoio, um campo de refugiados foi'. The right column has a sub-header 'Na vida real, refugiados enfrentaram o impossível para sobreviver.' and a paragraph: 'Saiba como ajudá-los!'. Below this text are four input fields: 'Nome\*', 'Sobrenome\*', 'E-mail\*', and 'Telefone'. There is a checkbox labeled 'Eu quero saber como ajudar refugiados que fogem da guerra em busca de uma nova vida' which is checked. At the bottom of the right column is a blue button labeled 'Quero ajudar!'.

Fonte: ACNUR

No site da Agência da ONU para refugiados foi criada uma página específica<sup>15</sup> sobre a parceria interinstitucional com a TV Globo. Saindo do mundo teleficcional para a realidade, o site da ACNUR convoca o público à ação social, oferecendo-lhe conteúdos, entre reportagens e vídeos, sobre situações de pessoas reais que tiveram que abandonar seu país e encontram-se atualmente no Brasil, sempre fazendo referência à telenovela. É possível perceber as interseções entre o não-ficcional e o ficcional alimentando-se pela proposta de dar visibilidade aos dramas e tragédias envolvendo pessoas em modo de refúgio.

<sup>14</sup> Disponível em <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/03/06/orfaos-da-terra-proxima-novela-das-18h-tera-reproducao-de-campo-de-refugiados.ghtml>>. Acesso em 19 jun 2019.

<sup>15</sup> Disponível em <<https://doar.acnur.org/orfaos/>>. Acesso em 15 jun 2019.

---

O produto televisivo global explora múltiplos elementos nos fluxos entre o real e o ficcional que, espera-se, possa ser desenvolvido em outros aspectos e trabalhos futuros. Ao abordarmos a cena intermediática, buscamos introduzir o contexto de análise de “Órfãos da terra” enquanto produto midiático. O campo de estudos de intermedialidade se tornou uma abordagem teórica particularmente produtiva para obras contemporâneas, ao considerar não apenas aspectos textuais e semióticos mas também as dimensões da materialidade midiática, da circulação entre mídias e fluxos de sentidos, tornando evidente a percepção do espaço comunicacional da teledramaturgia.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sílvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ELLESTRÖM, Lars. **Ensaio sobre comunicação, semiótica e intermedialidade**. Porto Alegre: EDPU CRS, 2017.
- LEMOS, André. Cidade e mobilidade. Telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais. **Matrizes**, v. 1, n. 1, p. 121-137, 2007.
- KARNAL, Leandro. **Todos contra todos: o ódio nosso de cada dia**. Rio de Janeiro: Ed. LeYa, 2017.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 3ª ed. São Paulo: Ed. Senac, 2003.
- MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX – Volume 1: Neurose**. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- RACHID, Duca. **Masterclass de roteiro de novela**. 30-30 de jul 2016, Ateliê Artístico do Rio. Notas de aula.
- RAJEWSKY, Irina. O. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. In: **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**, v. 2, p. 51-74. Belo Horizonte: Rona Editora/FALE UFMG, 2012.
- SIBILIA, Paula. **O show do eu – a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.
- VILCHES, Lorenzo. A contaminação ambiental entre a ficção e os formatos de realidade. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Telenovela – internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004, p. 225-250.