

Telenovela, imigração e alteridade: as estratégias discursivas do olhar sobre o estrangeiro¹

Luciano TEIXEIRA²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Este artigo analisa telenovela, imigração e alteridade (BAKHTIN 2010 e 2003, VIGOTSKY 1998 e 2014) na telenovela *Órfãos da Terra* (TV Globo, 2019). A intenção é discutir a questão dos centros de valores do “eu” e do “outro” (eu para mim, eu para o outro e o outro para mim) presentes nas análises destes autores e inserir essa discussão no quadro das narrativas sobre imigrantes/culturas estrangeiras produzidas pela televisão brasileira no século XXI. Presente na ficção televisiva brasileira desde o início da década de 1960, 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), buscando traços dentro de uma identidade cultural sob uma determinada representação (HALL 2006 e 2016).

PALAVRAS-CHAVE: alteridade; telenovela; ficção; imigração; *Órfãos da Terra*.

Introdução

*Órfãos da Terra*³ discutiu a questão do refúgio e da imigração no século XXI e se baseou em fatos da vida real mostrados na imprensa nacional e estrangeira. Um dos principais assuntos da trama foi a situação dos refugiados sírios que fogem da guerra civil em seu país e buscam abrigo na Europa e em outros países do Ocidente. A trama deu voz e abordou ficcionalmente o drama de pessoas que vêm para o Brasil na condição de refugiadas. A obra, com 154 capítulos, escrita por Thelma Guedes e Duca Rachid, discutiu a situação de refúgio e questões que tratam da cultura estrangeira e imigração presentes nas narrativas ficcionais e teve forte apelo ao gênero melodramático.

Ao longo deste artigo vamos discutir o encontro entre a cultura brasileira e a estrangeira, mostrados na telenovela, sob a perspectiva do conceito de alteridade de

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

² Doutorando de Ciências da Comunicação (PPGCOM) da ECA-USP, e-mail: luciano.teixeira@usp.br.

³ 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.

Bakhtin (2010 e 2003) e Vigotsky (1998, 2014), entre outros autores, além de abordar a questão da situação de refúgio.

Para estes autores, a discussão da alteridade é elaborada sob a perspectiva do eu e do outro e de seus valores de três formas: eu para mim, eu para o outro e o outro para mim (BAKHTIN, 2010). Assim, toda construção linguística e de valores presentes nas sociedades são produto de relações e de interações da atividade humana e do passado, da diferenciação do discurso para si e para os outros (VIGOSTKY, 1998), de discursos anteriormente estabelecidos e que se solidificam ou se transformam com base em sistemas complexos do mundo da cultura e na arquitetura do mundo da vida.

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, ação de vilões e também histórias de superação), além da 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.

Dentro desse contexto, a questão do refúgio e a abordagem da situação de pessoas que são obrigadas a deixar seus países por conta de guerras ou perseguições políticas diferenciam a abordagem de *Órfãos da Terra*. E é por isso que queremos

contextualizá-la no quadro comparativo de outras obras ficcionais brasileiras produzidas pela TV Globo a partir dos primeiros anos de século XXI. 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, algo que persiste até hoje.

Nos primeiros 20 anos do século XXI tivemos 6 produções que tratam da questão do imigrante e/ou culturas estrangeiras e 1 abordando como tema central o refúgio, mas também com a questão da imigração. Percebemos que a maior parte destas produções esteve na grade das 21 horas (*Esperança* - de Benedito Ruy Barbosa e Walcyr Carrasco - e *O Clone, América, Caminho das Índias* e *Salve Jorge* – de Glória Perez) e duas no horário das 18 horas (*Sol Nascente* – de Walther Negrão, Júlio Fischer e Suzana Pires - e *Órfãos da Terra* – de Thelma Guedes e Duca Rachid).

1. A telenovela brasileira e a narrativa do imigrante e do refugiado

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 destaca Motter (2004):

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 comecinhas 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).

Órfãos da Terra ficcionaliza em suas tramas e subtramas diversos fatos fartamente apresentados em materiais de imprensa 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, os personagens principais e que conduzem a trama. 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.

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 – comparando e inserindo a trama no quadro das narrativas sobre refugiados/imigrantes/culturas estrangeiras produzidos pela televisão brasileira no século XXI.

No levantamento das telenovelas, feito no quadro a seguir, analisamos a discussão entre a questão da imigração presente entre 6 novelas e o tema do refúgio analisado em *Órfãos da Terra*.

TÍTULO	AUTORES	EXIB.	TEMAS/ ALTERIDADE/ENQUADRAMEN- TOS	CAP.
<i>Órfãos da Terra</i> (fig.7)	Thelma Guedes e Duca Rachid	02/04/2019 - 28/09/2019	REFÚGIO: Brasil/Síria/África As histórias de deslocamento e refúgio de imigrantes em busca de uma vida melhor. Machismo estrutural e o papel da mulher na sociedade. IMIGRAÇÃO: Diferenças culturais, hábitos gastronômicos, vestimenta e visão	154

			de mundo.	
<i>O Clone</i> (fig.1)	Glória Perez	1/10/2001 - 14/06/2002	IMIGRAÇÃO: Brasil/Marrocos. Cultura árabe/muçulmana, clonagem humana e dependência química. Diferenças culturais, hábitos gastronômicos, vestimenta e visão de mundo.	221
<i>Esperança</i> (fig.2)	Benedito Ruy Barbosa e Walcyr Carrasco	17/06/2002 - 15/02/2003	IMIGRAÇÃO: Brasil/Itália/Europa Imigração italiana, São Paulo anos 1930, industrialização, formação do movimento operário e a Revolução de 32. Diferenças culturais, hábitos gastronômicos, vestimenta e visão de mundo.	209
<i>América</i> (fig.3)	Glória Perez	14/03/2005 - 05/11/2005	IMIGRAÇÃO: 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	IMIGRAÇÃO: Brasil/Índia Cultura indiana em contraponto com costumes brasileiros. Diferenças culturais, hábitos gastronômicos, vestimenta e visão de mundo.	203
<i>Salve Jorge</i> (fig.5)	Glória Perez	22/10/2012 - 17/05/2013	IMIGRAÇÃO: Brasil/Turquia/Europa Imigração de brasileiros e tráfico de mulheres.	179
<i>Sol Nascente</i> (fig.6)	Walther Negrão, Júlio Fischer e	29/08/2016 - 21/03/2017	IMIGRAÇÃO: Brasil/Japão/Itália História de dois amigos vindos de origens diferentes	175

	Suzana Pires			
--	-----------------	--	--	--



Fig. 1. O casal protagonista de *O Clone* de Glória Perez e as várias tramas mescladas.

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-clone/> Acesso em: 10/08/2021.

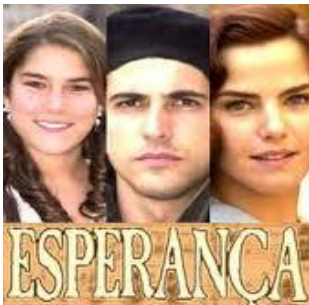


Fig. 2. Trio de protagonistas da novela *Esperança*.

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/esperanca/> Acesso em: 10/08/2021.



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: 10/08/2021.



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: 10/08/2021.



Fig. 5. Os personagens principais 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: 10/08/2021.



Fig. 6. Trio de protagonistas de *O sol nascente*.

<http://gshow.globo.com/novelas/sol-nascente/>



Acesso em: 10/08/2021.

<https://gshow.globo.com/novelas/orfaos-da-terra/> Acesso em: 10/08/2021. **Fig. 7.** O trio de protagonistas da trama baseada nas histórias de refugiados sírios.

2. A questão do refúgio e a construção da diferença

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”, algo que reflete, por exemplo, a história dos imigrantes no Brasil. Elementos que, segundo a autora, também estão presentes na construção dos personagens e “nas diferentes instâncias que formam o seu discurso – percurso narrativo, estética e expressão no geral”. (MAURO, 2019, p.30)

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 fazer um breve e sucinta análise das origens recentes da questão da alteridade no campo da filosofia, história, da relação entre pensamento, linguagem e ciências sociais.

A palavra alteridade tem origem do latim *alter* – o outro – e é exatamente essa análise que nos interessa: a condição do estrangeiro, do diferente ou do considerado pela sociedade como exótico.

A discussão da questão do eu e do outro remonta aos estudos de Martin Buber e Emmanuel Levinas, que criaram a filosofia da alteridade, buscando a questão da intersubjetividade em seus estudos.

Todorov contribui com a discussão da alteridade no campo da história, ao analisar em “A Conquista da América: a questão do outro” a intersubjetividade dos colonizadores espanhóis em seu momento de conquista de territórios, em que milhões de indígenas foram subjugados e mortos. Para o autor (1993, p.154) “a pedra de toque da alteridade não é o *tu* presente e próximo, mas o *ele* ausente ou afastado”.

Duschatzky e Skliar (2001) analisam a alteridade, entre outros pontos de vista e discussões, como fonte de todo mal, de demonização do outro que pensa diferente e por isso precisa ser eliminado, “ausentado”, numa estratégia de (in) visibilidade social, de inclusão ou exclusão do lugar de fala. Assim, dentro desse contexto de análise, o diferente só pode ocupar um lugar marginal.

A Modernidade construiu, neste sentido, várias estratégias de regulação e de controle da alteridade que, só em princípio, podem parecer sutis variações dentro de uma mesma narrativa. Entre elas a demonização do outro: sua transformação em sujeito *ausente*, quer dizer, a ausência das diferenças ao pensar a cultura; a delimitação e limitação de suas perturbações; sua invenção, para que dependa das traduções oficiais; sua permanente e perversa localização do lado externo e do lado interno dos discursos e práticas institucionais estabelecidas, vigiando permanentemente as fronteiras - isto é, a *ética* perversa da relação inclusão / exclusão -; sua oposição a totalidades de normalidade

através de uma lógica binária; sua imersão e sujeição aos estereótipos; sua fabricação e sua utilização, para assegurar e garantir as identidades fixas, centradas, homogêneas, estáveis etc. (DUSCHATZKY, S. e SKLIAR, 2001, p. 120).

Vigostsky (1998, 2014), ao falar da inter-relação entre o pensamento e a linguagem e da construção dos processos cognitivos, explica que (1998, p.132-133) “o discurso de si para si tem origem na diferenciação do discurso para os outros”. Para ele, os processos cognitivos superiores são desenvolvidos a partir das relações interpessoais e da interação com esses outros, sejam eles signos, outros seres humanos ou objetos. Essa construção está dentro do mundo da cultura, provoca mudanças e contribui para a formação do “eu”. Assim, a linguagem acaba funcionando como um veículo, um sistema de mediação que vai modular essa relação de alteridade. “A partir das generalizações primitivas, o pensamento verbal eleva-se ao nível dos conceitos mais abstratos. Não é simplesmente o conteúdo de uma palavra que se altera, mas o modo pelo qual a realidade é generalizada e refletida em uma palavra” (p. 105).

A discussão da alteridade é uma questão basilar para os autores do Círculo De Bakhtin e está presente em vários momentos. Destacamos aqui o exemplo presente na “arquitetônica do mundo da vida”. Bakhtin (2010) defende que o eu, traduzido como um ser ativo e participante, dialoga com o outro de maneira responsável, ativa e criativa e essa relação se insere na vida e na cultura.

Para minha consciência ativa e participante, esse mundo, como um todo arquitetônico, é disposto em torno de mim como único centro de realização do meu ato; [...] me realizo em minha ação visão, ação pensamento, ação-fazer prático. Em correlação com o meu lugar particular que é o lugar do qual parte a minha atividade no mundo, todas as relações espaciais-temporais pensáveis adquirem um centro de valores em volta do qual compõem num determinado conjunto arquitetônico concreto estável e a unidade possível se torna singularidade real. [...] No interior do sistema, cada componente desta unidade é logicamente necessário, mas o sistema em si no seu todo é apenas algo relativamente possível; é somente em correlação comigo, enquanto penso ativamente, somente em correlação com o ato do meu pensamento responsável que tal sistema se incorpora na real arquitetônica do mundo vivido, como seu momento, se enraíza na sua real singularidade, significativa como valor. (BAKHTIN, 2010, p. 118-120).

A arquitetônica do mundo da vida, para o autor, só pode acontecer dentro da relação com os outros, no universo do concreto e do real, dos atos comunicativos, seus valores, da “historicidade real do existir-evento”, esse acontecimento que é existir e ser dentro do mundo concreto, estabelecido e vivido dentro do mundo de valores desse eu e desse outro em três dimensões: eu para mim, eu para o outro e o outro para mim (BAKHTIN, 2010).

Outro debate que traz luz à questão da alteridade em Bakhtin é a sua análise em “Reformulação do livro sobre Dostoiévsky”, onde ele analisa (2003) a tomada de consciência desse eu com a revelação para o outro, através e com o auxílio desse outro.

Todo interior não se basta a si mesmo, está voltado para fora, dialogado, cada vivência interior está na fronteira, encontra-se com outra, e nesse encontro tenso está toda a sua essência [...] Ser significa ser para outro e, através dele, para si. O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha para o outro nos olhos ou com os olhos do outro [...] Eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim (no reflexo recíproco, na percepção recíproca). (BAKHTIN 2003, p. 341 e 342).

Dentro do nosso recorte de análise, LOBATO (2017) delimita dois conceitos importantes para a discussão: 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).

O autor 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)

Partindo destes princípios, 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 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 realiza um amor que de início era considerado impossível com Jamil.

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

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.

A narrativa de Órfãos da Terra trabalha essa construção social e ressalta ainda a construção da diferença e a questão identitária, questões analisadas por Kathryn Woodward (2000), Hall (2006) e Bhabha (1998). Woodward defende que esse jogo de oposições - baseados 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 alteridade e 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.

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: 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.

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”.

Concluimos que 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 e diferentes tipos de alteridade, produzindo sentidos e redefinindo nossas noções de imaginário.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do Ato Responsável**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.
- _____. Arte e Responsabilidade. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BUBER, M. **Eu e Tu**. 2ª ed. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.
- CAMPOS, Flávio. **Roteiro de Cinema e televisão**. São Paulo: Zahar, 2007.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2012.
- DUSCHATZKY, S. e SKLIAR, C. O nome dos outros. Narrando a alteridade na cultura e na educação. In J. LAROSSA e C. SKLIAR (orgs) **Habitantes de Babel: Políticas e poéticas da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: UNESP, 1993.
- 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_refgios.pdf. Acesso em 10 mar. 2021.
- LÉVINAS, E. **Humanismo del otro hombre**. México: Siglo Veintuno, 1974.
- 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. 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 mar. 2021
- 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.
- 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.
- 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.
- OLIVEIRA, M.B.F. de Produção do conhecimento nos estudos da linguagem - alteridade como ruptura. **Revista da ANPOLL**, v. 23, p. 198-214, 2007.
- PONZIO, A. **Encontros de Palavras: o Outro no Discurso**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010. 184
- PROJETO MEMÓRIA GLOBO. Guia Ilustrado TV Globo: novelas e minisséries. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- VIGOTSKI, Lev. S. **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- 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.