

Demarcando fronteiras na tela da TV: as representações de alteridade na cobertura jornalística internacional

*José Augusto Mendes Lobato*¹

1 Doutorando em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Mestre em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero (2011) e graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade da Amazônia (2009). Professor de pós-graduação lato sensu no Complexo FMU e consultor de conteúdo na Report Sustentabilidade. gutomlobato@gmail.com

Resumo

A proposta deste artigo é discutir a enunciação da alteridade na narrativa jornalística, tomando como base a cobertura internacional de quatro emissoras de TV (Globo, SBT, Record e Cultura) sobre a crise da região da Crimeia, na Ucrânia. Com base em conceitos das ciências da linguagem, das teorias do jornalismo, da semiótica da cultura e de reflexões sobre a imagem, dez matérias são examinadas para identificar os procedimentos que envolvem a conversão do Outro em informação jornalística – como os jogos de oposição, o reforço da função testemunhal e os processos de tradução e demarcação de fronteiras.

Palavras-chave

Telejornalismo, alteridade, representação, narrativa, imagem.

Abstract

The purpose of this article is to discuss the enunciation of alterity in journalistic narratives, taking as subject of the study the international coverage of four Brazilian TV broadcasting companies (Globo, SBT, Record and Cultura) about the crisis in the Crimean region, Ukraine. Based on concepts of the language sciences, theories of journalism, cultural semiotics and reflections on the image, ten reports are examined to identify the procedures that involve the conversion of the Other in journalistic information – such as opposition games, the strengthening of testimonial attributions and the processes of translation and delimitation of boundaries.

Keywords

Telejournalism, alterity, representation, narrative, image.

Introdução

Imagens de países distantes e seus conflitos – políticos, culturais, econômicos ou mistos – costumam marcar presença diária nas grades de programação da TV aberta. Como reflexo de um já consolidado modelo de experiência mediada de contato com o mundo, baseado na cobertura jornalística em tempo real, somos permanentemente convidados a conhecer regiões, nações e comunidades muitas vezes inacessíveis na vivência imediata. É por meio da imagem em movimento, do testemunho de repórteres e cinegrafistas e das vozes de entrevistados que compreendemos excertos de um mundo ontologicamente impossível de capturar pelos próprios sentidos.

Uma questão de dupla importância surge na hora de analisar esses conteúdos informativos: ao converter fenômenos – ou fatos – em acontecimentos, construindo narrativas que “traduzem” o Outro e demarcam suas fronteiras, de que modo o telejornalismo atua no sentido de alterar estruturas de produção de sentido sobre uma realidade exterior? Para respondê-la, por um lado, devemos levar em conta os pressupostos e bases deste gênero discursivo, com ênfase em sua função referencial/testemunhal e em seus impactos diretos na construção de representações sociais. Por outro, há de se considerar as implicações específicas do uso das imagens técnicas como meio de reconfiguração da experiência humana.

Com base nesses raciocínios, o objetivo deste texto é propor um mapeamento das estruturas que marcam presença no telejornalismo na hora de enunciar universos socioculturais distantes. Serão percorridas reflexões das ciências da linguagem, da psicologia social, da semiótica da cultura, dos estudos sobre imagem e do campo do jornalismo, no intuito de resgatar noções que contribuem para a demarcação da *narrativa de alteridade* – categoria discursiva que identificamos nos diversos gêneros televisuais.

Para fins de análise, tomamos como objeto reportagens sobre a crise na península da Crimeia, no leste ucraniano, que desde o fim de 2013 se tornou

cenário de disputas políticas. Percorreremos materiais produzidos pelas emissoras de televisão Globo, SBT, Record e Cultura que apresentam as negociações, as ofensivas e os impactos do conflito no cotidiano local, de modo a apreender estratégias e ferramentas utilizadas para traduzir, demarcar e enunciar o Outro no texto jornalístico.

As fronteiras do Eu e do Outro na representação

Compreender de que modo se comportam as representações televisuais de alteridade demanda um rápido mergulho nos estudos que versam sobre as narrativas e seu potencial de conformação de representações e identidades. Algumas questões merecem especial atenção: a relação entre a linguagem e uma espécie de determinação do *visível* e do *vivível* (GOMES, 2003); a construção identitária e criativa via representação social; e as concepções de narrativa da nação e de alteridade, que aludem à demarcação de fronteiras que separam o próprio do alheio.

Mais antiga, a noção de representação veio sendo estudada desde a Antiguidade, de modo a demarcar a construção de sentidos pelo homem, cuja experiência era marcada, a um só tempo, por vivências concretas e processos voltados à imitação e – sobretudo, na esteira do pensamento de Aristóteles (1996) – à *criação*. Todas as formas de construção simbólica – da pintura à expressão por meio da dança, das artes plásticas, da música etc. – têm papel essencial na conformação da subjetividade do indivíduo e em sua integração à realidade.

Perspectiva semelhante veio sendo adotada por outros campos recentes do conhecimento, como a psicologia e os estudos culturais e sobre linguagem, relacionando as representações criativas, os discursos e as narrativas a um caminho efetivo para formar e transformar identidades (HALL, 2001) e, também, para gerar consensos e bases comuns de significância.

Conforme Moscovici (2003), os discursos criam “nós de estabilidade e recorrência” e estão intimamente ligados às representações sociais, construções

simbólicas ou “efeitos de condicionamento” (p. 51) que são impostos pela cultura e pela socialização. Marcadamente prescritivas – por se relacionarem à disciplinarização do comportamento – e consensuais, as representações sociais têm uma atribuição importante: reduzir o estranhamento e a *não familiaridade*. A construção de sentidos de identidade e pertencimento se vincula à ideia de demarcar e interpretar o que é alheio ou exógeno por meio de uma base mínima de significância. Diz o autor:

A presença real de algo ausente, a exatidão relativa de um objeto é o que caracteriza a não familiaridade. [...] O não familiar atrai e intriga as pessoas e comunidades enquanto, ao mesmo tempo, as alarma, as obriga a tornar explícitos os pressupostos implícitos que são básicos ao consenso (MOSCOVICI, 2003, p. 56).

Extensivamente, e em sintonia com os raciocínios de Gomes (2000) e outros, compreendemos a linguagem como campo privilegiado para essa operação de recorte; local em que, via enunciação, realiza-se a demarcação do Eu e do Outro. Entendendo que é pelo falar, narrar e ouvir que podemos alcançar o “respaldo” e o “sentimento de pertencimento” das identificações (GOMES, 2008, p. 77-78), somos levados a concluir que as representações linguísticas demarcam visões de mundo e nos orientam “em direção ao que é visível e àquilo a que nós temos de responder cotidianamente” (MOSCOVICI, 2003, p. 31). E, por isso mesmo, geram *rotinização* – ou seja, a tendência a “pronunciar, ler ou escrever uma palavra ou noção familiar no lugar de, ou preferencialmente, uma palavra ou noção menos familiar” (Ibid., p. 69), mais comumente associada à formação de estereótipos e leituras preferenciais.

Como dizem Bhabha (1998), Woodward (2000) e Hall (2001), relações de poder, instabilidades identitárias e tentativas de escrita da tradição estão no centro das práticas humanas voltadas à construção de um Eu/Nós nas representações. Stuart Hall, por exemplo, identifica nas *narrativas da nação* as “estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais” que “simbolizam ou representam as experiências (HALL, 2001, p. 51).

A busca pelas origens e pela tradição está no centro dessa operação discursiva – que, seguindo os raciocínios de Woodward (2000), depende da demarcação, via representação, de uma diferença “que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições” (p. 41).

Nesse círculo de reflexões, devemos observar rapidamente dois conceitos. O primeiro, atribuído a Iuri Lotman (1998), é o de *fronteira*: ao estudar a semiosfera – esse “conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos com respecto a los otros” (p. 23-24) –, o autor identifica que a demarcação de universos culturais se constrói em um trabalho progressivo de identificação de semelhanças e de confronto com diferenças. Entre eles há “películas”, cuja função é promover “la separación de lo propio respecto de lo ajeno, el filtrado de los mensajes externos y la traducción de éstos al lenguaje propio, así como la conversión de los no-mensajes externos” (Ibid., p. 26). Cabe às fronteiras, portanto, apoiar a organização interna e externa da cultura e sua atualização dinâmica.

No mesmo rumo, Bhabha (1998) identifica que, hoje, identidade e alteridade se diluem, aproximam e distanciam com cada vez mais frequência e intensidade por meio de processos de *tradução*. Ao ver do autor, existir e ter consciência de si mesmo, sob esta perspectiva, seria “ser chamado à existência em relação a uma alteridade, seu olhar ou *locus*” (p.75). Eis o deslocamento da tradição à tradução, que expõe a fragilidade dos processos de representação e mostra quão efêmeras são as manobras “através das quais ‘comunidades imaginadas’ recebem identidades essencialistas” (Ibid., p. 211).

Operações da imagem: rumo ao pensamento em superfície

Das imagens mentais/psíquicas às expressões pictóricas, passando pela fotografia, pelo audiovisual e pelas imagens digitais, todas as produções visuais humanas mantêm relação estreita com a produção de consensos e olhares sobre o mundo: com um modelo específico – mediado – de experiência que permite a criação sobre os fenômenos cotidianos, seu arquivamento e a transmissão de informações.

Teóricos preocupados com a gênese e a natureza das imagens, como Bazin (1983) e Debray (1993), apontam a vinculação delas a um projeto de sobrevivência ampliada ou eternização da humanidade; ao ser extensão do olhar fabricada pela técnica, toda imagem se propõe arquivo dos fenômenos do mundo. Esse estatuto, embora nunca anulado, será ligeiramente modificado a partir da ascensão das imagens técnicas. Entre o século XIX e o final do XX, fotografia, vídeo e simulações virtuais surgem com a pretensão de remover a subjetividade humana do processo de representação – natural à pintura, por exemplo – e gerar um novo tipo de imagem, “cientificamente verossímil” e que alimenta a “utopia de um total controle do visível” (MACHADO, 2002, p. 225).

Quando conduzido às telas de cinema, às objetivas das câmeras, ao vídeo, à televisão e à tela do computador, o processo de fabricação e leitura de imagens altera nossos modos de percepção de mundo. Como diz Flusser (2011), diferentemente das imagens tradicionais, que “imaginam o mundo”, as *tecnoimagens* “imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo” (p. 13-14). Ou seja, são produzidas pela técnica (conceitual) e geram um tipo de “superfície”, que deve ser lida para compreendermos os referenciais abstratos e conceituais que as geraram. A codificação, desse modo, sai da mente do homem que captura/faz as imagens e é produzida no interior dos aparelhos e dispositivos, sob sua operação.

Flusser (2007) aponta que a falta de clareza sobre esse processo, subjetivo e conceitual, acaba reforçando o caráter *mágico* da representação visual. O mundo de imagens, criado pelo homem para fazer “a mediação entre ele e o mundo dos fatos, com os quais estava perdendo contato à medida que retrocedia para observá-los” (Ibid., p. 121), passa a substituir a vivência e nos manter na superfície – cada vez mais opaca.

O propósito das imagens é dar significados ao mundo, mas elas podem se tornar opacas para ele, encobri-lo e até mesmo substituí-lo. Podem constituir um universo imaginário que não mais faz mediação entre o homem e o mundo, mas, ao contrário, aprisiona o homem (Ibid., p. 143).

A crítica de Flusser encontra ecos em outros autores. Régis Debray (1993), por exemplo, enxerga na atual *videosfera* – segundo o autor, uma era marcada pela imagem em movimento e em fluxo incessante – um ambiente propício ao “declínio do olhar”: a ideia de exibir tudo (ou quase tudo) por imagens conduz a uma incapacidade de pensar e refletir acerca do que não é trazido à tona nas mídias. Há, ainda, a confusão entre os objetos e fenômenos e suas imagens e o enfraquecimento da capacidade imaginativa em tempos de visibilidade em excesso, aspectos que se relacionam às ideias de Flusser (2007) sobre a ascensão do pensamento em superfície – ou pensamento imagético –, em detrimento do pensamento conceitual (ou em linha). Ao invés de refletirmos conceitualmente sobre os fenômenos, diz o autor, as imagens técnicas cada vez mais perfeitas estimulam a leitura em superfície – que é mais ampla no que se propõe exibir, porém não alcança a clareza de um texto por, entre outros fatores, ter suas intencionalidades pouco evidentes.

Eis, portanto, o cenário no qual buscamos situar a questão das representações de alteridade na TV: para além da função documental, que ainda se faz presente, as imagens passam a ser potenciais substitutas da experiência concreta. *Ampliação* da visibilidade e *substituição* do real por sua própria imagem tornam-se, assim, forças paralelas – e conflitantes – nas narrativas visuais contemporâneas.

O discurso jornalístico na TV: promessas, estatutos e efeitos de mediação

Desde seu surgimento, com os tipos móveis, até sua consolidação nas mídias de massa, no século XX, o jornalismo estruturou-se como um gênero discursivo essencial para a manutenção das sociedades democráticas, atuando na sistematização e troca de conhecimento e, também, na construção de memória, identidade e da noção de atualidade (PALACIOS, 2010). Seguindo os raciocínios de Benedetti (2009), sua principal característica é atuar na *mediação de conhecimento*, como “cimento homogeneizador da vida coletiva” (p. 59).

Um dos princípios ou promessas fundamentais do jornalismo, desde sua consolidação, é o de *objetividade* – noção que pode ser definida como

“a adequação de uma representação à realidade” (SPONHOLZ, 2009, p. 119-220). Ao converter fenômenos e acontecimentos em narrativas noticiosas, o gênero busca ancorar-se na proximidade entre aquilo que seus agentes – repórteres, cinegrafistas, fotógrafos etc. – observam/vivem e aquilo que é transmitido às audiências. Outro ponto relevante é a *referencialidade*. Ancorada no pensamento de Roland Barthes, Gomes (2000) afirma que as estratégias de promoção do efeito de real são “a prática jornalística por excelência” – por meio do uso de recursos que reforçam o realismo e a credibilidade na informação repassada, encarna-se “a referencialidade em procedimentos discursivos” (p. 27).

Movido por tais promessas ontológicas, o jornalismo passou por transições importantes diante da ascensão dos dispositivos televisuais no século XX. Com a combinação entre texto, som e imagem, as narrativas de informação passaram a representar um meio de acesso a experiências, fenômenos e acontecimentos em escala global, configurando uma nova categoria de espaço público (BUCCI, 2006). Mas de que modo o telejornal se consolida e distingue como formato informativo específico?

Ao analisar o telejornalismo brasileiro, Machado (2000) aponta que uma das características centrais do formato é promover, mais do que nunca, *efeitos de mediação*. A presença de repórteres, especialistas, “personagens” e porta-vozes que contextualizam os acontecimentos gera um acúmulo de enunciados (polifonia) cujo objetivo é expressar a complexidade dos fenômenos – sem necessariamente dar coesão a eles.

Outra importante característica do telejornal brasileiro é a existência de uma *dramaturgia do telejornalismo*, estudada em profundidade por Coutinho (2012). De acordo com a autora, a configuração de valores-notícia próprios e o uso de personagens com papéis e funções definidos são sintomas da combinação entre os princípios do jornalismo clássico e elementos ficcionais e lúdicos, capazes de captar audiências e gerar novas formas de pertencimento. No centro de tudo está a *intriga*: seja em coberturas de guerra, seja em reportagens de comportamento, trabalha-se com a criação de uma expectativa e com a

definição de polos opositivos ou “problemas” a abordar. Da trilha sonora ao texto, passando pela montagem e edição, tudo trabalha a favor do conflito que organiza narrativamente a informação e constrói com “textos, sons e imagens o mundo por meio de sua janela particular” (COUTINHO, 2009, p.107).

Por fim, outro elemento importante a ser considerado é a *dimensão testemunhal* do telejornalismo. Ao potencializar essa característica, por meio da imagem em movimento, o formato reforça as promessas referenciais/ontológicas dos gêneros televisuais realistas, conforme aponta Jost (2009). No lugar da “indicialidade pura” e de tentar captar a totalidade do mundo pela câmera – empreitada que fracassa antes mesmo de seu início –, o jornalista recorre, na TV, a sua própria apresentação como testemunha ocular. Esse recurso altera o pacto de autenticação do real: a realidade “não é mais fundada sobre o visível, mas sobre a sinceridade e sobre a interioridade de uma memória que registrou os fatos” (JOST, 2009, p. 23). Como os demais aqui elencados, este procedimento marca presença de maneira notável no material jornalístico analisado a seguir.

Narrativas de alteridade no telejornalismo: a crise da Ucrânia (2013-2014)

Encravada ao norte do Mar Negro e com quase dois milhões de habitantes, a República da Crimeia protagonizou uma das maiores crises políticas do século XXI ao declarar unilateralmente sua independência da Ucrânia – país que detinha o poder administrativo local desde a década de 1950 – e anexação ao território russo. Com matrizes étnicas e culturais muito próximas à Rússia, a quem havia pertencido desde antes do período soviético, a península foi um eixo de resistência à entrada da Ucrânia na União Europeia – demanda da população que gerou manifestações desde novembro de 2013 na região da capital Kiev, no centro-norte do país.

Diversos protestos organizados na capital resultaram, já em fevereiro de 2014, na destituição do presidente Viktor Yanukovich. A medida, porém, desagradou à porção leste do país, em especial, à população de cidades como Sepastopol, Donetsk e Kharkov. Por isso, apoiados por manifestações populares, parlamentares

da Crimeia decidiram, em março, unilateralmente pela independência da região e solicitaram sua anexação à Rússia, formalizada em seguida.

Reflexo de instabilidades políticas e culturais há muito existentes no Leste Europeu, a crise passou a marcar presença diária nos telejornais brasileiros com a tarefa de explicar ao espectador os desdobramentos, protestos e incidentes, o desentendimento entre as autoridades e as razões que levavam a população local a apoiar tais insurgências. É, portanto, um caso em que a *narrativa de alteridade* se torna aliada do discurso informativo, com vistas à transmissão de conhecimento sobre o Outro.

Discuti, em trabalhos anteriores (LOBATO, 2011, 2013), a natureza desse formato discursivo e sua presença nos diversos produtos midiáticos televisuais – do texto ficcional da telenovela às narrativas jornalísticas de emissoras como Rede Globo e TV Record. De maneira complementar à noção de narrativa da nação defendida pelos Estudos Culturais, entendemos que a enunciação de alteridade alude a um tipo de produção que, mais que remeter ao próximo e ao familiar – ou seja, investindo nos processos de identificação –, aposta na apresentação de um Outro que tem suas fronteiras demarcadas discursivamente. É um tipo de texto que, ao invés de criar vias de acesso a “determinado modelo e/ou concepção de cultura ou identidade nacional” (BHABHA, 1998, p. 25), aposta no trabalho de familiarização de universos por vezes inacessíveis na experiência concreta, demandando um processo de estranhamento, tradução, ancoragem e, por fim, entendimento, que envolve o ato de “apreender o desconhecido com o auxílio do conhecido” (TODOROV, 1993, p.124).

As reportagens selecionadas para análise, exibidas nos telejornais *Jornal da Record* (Record); *Jornal do SBT* e *SBT Brasil* (SBT); *Jornal Nacional* e *Jornal da Globo* (Globo); e *Jornal da Cultura* (Cultura), entre dezembro de 2013 e maio de 2014, podem ser divididas em três grandes categorias: reportagens (com direito a atuação presencial do repórter); notas (de duração mais curta, pautadas por imagens de agências e texto em *off*); e comentários (realizados por correspondentes, apoiados por imagens dos protestos).

Com diferentes níveis de esforço, profundidade e imersão no lugar dos conflitos, as matérias evocam os *jogos de oposição*: ou seja, essas operações de “isolamento de campos”, que implicam “embates e coerções, interdições e exclusões” (GOMES, 2003 p. 45) no campo linguístico – com ênfase, no caso aqui analisado, na demarcação da diferença cultural e dos problemas específicos da região. Destaca-se, ainda, o uso permanente da imagem em movimento como recurso de contraposição e demarcação do exótico, com apoio de legendas e textos que explicam a localização geográfica e o que está sendo mostrado (invasões de prédios públicos, protestos, ações militares, reuniões de autoridades etc.).

O empreendimento narrativo possui tom didático e busca, frequentemente, *ancorar* – nos termos de Moscovici (2003) – o Outro, evocando elementos históricos, como a Guerra Fria, que permitem sua assimilação e redução da não familiaridade a partir de elementos globais. Questões locais, como idioma, cisões internas, participação jovem e problemas de identidade, estão entre os temas majoritariamente abordados, paralelamente à apresentação dos incidentes e acontecimentos mais recentes e factuais ao telespectador. Isso é especialmente reforçado nas reportagens – em que a percepção de moradores locais é apresentada em depoimentos/entrevistas – e nos comentários. É de autoria de Renato Machado, no *Jornal Nacional* de 21 de fevereiro de 2014, uma matéria de dois minutos e meio que inicia com uma longa explicação em *off* sobre o contexto da crise, apoiada por imagens de protestos e ocupações militares:

A divisão da Ucrânia tem raízes antigas. E se aprofundou ainda mais com o fim da Guerra Fria [...]. A Ucrânia sempre foi o país mais fraco, espremido entre a Rússia e o restante da Europa. O segundo maior país do continente declarou independência em 1991 depois da dissolução da União Soviética. Na prática, nunca deixou de depender do gás e do dinheiro da Rússia, seu maior parceiro econômico (MACHADO, 2014, transcrição de áudio).

Matérias como essa têm como principal característica o uso da *referencialidade*, com texto e imagens que aludem a questões históricas da região e buscam ampliar a objetividade do relato. A produção de *efeitos de real*

também se evidencia pelo apelo a algumas imagens “próximas” e caseiras, que mostram os avanços das manifestações, as prisões e as barricadas instaladas em Kiev e nas regiões próximas à fronteira da Ucrânia com a Rússia. Assim, o intuito de produzir verossimilhança e alcançar a objetividade preconizada pelo discurso jornalístico se vincula diretamente ao uso da imagem como recurso narrativo – elemento-chave para a cobertura internacional. Outro ponto marcante é o uso do repórter – *in loco*, em outras cidades ou mesmo em estúdio – como estratégia de autenticação. Essa característica está ligada à *função testemunhal* encarnada em repórteres, apresentadores e outros comentaristas, relacionada por Leal (2009), por sua vez, à *singularização*: por meio desta, “o tema geral e as perspectivas que a notícia apresenta aparecem encarnados em figuras específicas”, tornando “o relato mais acessível ao espectador, acionando sua identificação com o que é narrado” (p.96).

A reportagem exibida em 21 de fevereiro de 2014 no *Jornal da Cultura* (MORAES, 2014), com mais de sete minutos de duração, é um bom exemplo. Ao informar que o então presidente Viktor Yanukovich havia assinado acordos de paz, a matéria alterna imagens do parlamento, de protestos e depoimentos e entradas da repórter Luiza Moraes em São Paulo (SP), que, cercada de pessoas dentro de uma escola, apresenta os “ucranianos que vivem aqui em São Paulo” e pede para que façam um discurso – proferido em ucraniano. Em seguida, ela o traduz ao telespectador: “isso significa glória à Ucrânia e, também, aos heróis que lutaram nas manifestações”.

Além da estratégia de personalização do acontecimento, recorrendo a personagens que encarnam o conflito em solo brasileiro, podemos destacar o trabalho de *tradução* realizado pela repórter ao explicar os anseios da comunidade ucraniana, natural às interlocuções entre identidade e alteridade. Ao transmitir uma mensagem dos alunos e professores ao telespectador, a ideia é tornar a crise no Leste Europeu mais próxima e reduzir seu nível de não familiaridade, notadamente recorrendo à ancoragem por temas e aspectos comuns às diferentes culturas – o medo do futuro, a angústia por conta dos familiares que estão longe,

a aversão à violência. É assim, portanto, que a enunciação de alteridade alterna estranhamento e aproximação, distância e contiguidade, de modo a viabilizar a transmissão de informação.

Procedimento semelhante é adotado em reportagem de quatro minutos, veiculada em 17 de março de 2014 no *SBT Brasil* (UTSCH, 2014), em que o repórter Sérgio Utsch é enviado à região da Crimeia para falar sobre a anexação do território à Rússia. Com teor híbrido, investigativo e documental, o material inicia mostrando a viagem de trem que a equipe fez para chegar ao local, já que o espaço aéreo da região havia sido fechado. “A Rússia é uma grande unanimidade nas ruas da Crimeia, onde só conseguimos chegar de trem”, diz o repórter dentro do trem, em voz baixa, avistando tropas militares não identificadas pela janela. “Podemos ver os tanques camuflados com soldados. Não dá pra identificar se são ucranianos ou russos”, relata. Permanentemente reforçando a apuração *in loco*, a reportagem ainda inclui depoimentos de moradores, uma caminhada de Utsch em frente a militantes pró-Rússia que ocupam órgãos públicos locais e explicações sobre o contexto local – realizando o procedimento de tradução por meio do próprio repórter, que vive uma situação fronteiriça e torna sua própria vivência de alteridade força motriz da narrativa jornalística, também em uma evidente ênfase da função testemunhal.

Nossa análise, que em função de sua natureza limitada não pode ser tomada como retrato da práxis jornalística na cobertura internacional, identificou, porém, um uso bastante restrito das possibilidades narrativas da imagem – aqui, utilizada com fins meramente indiciais/referenciais. Discutimos anteriormente o potencial de recorte, seleção e demarcação do visível pelo do audiovisual, reforçando os impactos de uma experiência cada vez mais dependente da leitura de imagens sobre os modos de pensamento e entendimento do mundo.

Nas matérias, percebe-se pouco uso de imagens obtidas pelas próprias equipes – o recurso mais comum é a retransmissão de registros, depoimentos e entrevistas de agências internacionais (CNN, BBC etc.) e emissoras de TV locais. Dos dez materiais analisados, apenas um – a reportagem de Sérgio Utsch para

o *SBT Brasil* – envolveu viagem e atuação presencial da equipe na Crimeia. Desse modo, a riqueza narrativa possibilitada pelo registro em áudio e vídeo dos protestos, depoimentos e reuniões políticas locais não pôde ser amplamente utilizada.

Dois elementos críticos, aí, se evidenciam: por um lado, uma espécie de *disciplinarização do visível* a partir de representações genéricas e impessoais do conflito, tomadas como ponto de partida único para compreender a questão; por outro, uma tendência ao apagamento da alteridade nas narrativas telejornalísticas, considerando seu potencial de reforçar semelhanças, deslocar sombras e construir silêncios a partir da complexidade do universo que é representado.

Em relação a esses temas, a já citada crítica de Régis Debray (1993) à videosfera é pertinente: ao discutir a força do vídeo de reavivar tendências narcísicas e “olhares sem sujeito” (p. 298), o autor indica que, ao contemplarmos imagens em fluxo contínuo, tendemos a permanecer em sua superfície e idolatrá-las. Desse modo, a “adoração” substitui a leitura e a experiência é vencida pela realidade enquadrada nos dispositivos.

O imaterial vídeo reativa as virtudes do “colosso” arcaico. Uma imagem sem autor e auto-referente coloca-se automaticamente em posição de ídolo, e nós em posição de idólatras, tentados a adorá-la diretamente em vez de venerar por ela a realidade que indica (Ibid., p.296).

Retornamos, pois, aos questionamentos de Flusser (2007) sobre os perigos de um pensamento em superfície, imagético, que cada vez mais substitui – ao invés de conviver com – o pensamento conceitual. Ao dizer que “a mídia nos oferece cada vez mais coisas que não podemos experimentar diretamente, e nos priva de outras com as quais poderíamos ter contato” (FLUSSER, 2007, p.113), a mensagem do autor é clara: vemos mais, mas corremos o risco de conhecer menos. A solução para evitar isso estaria, para ele, na utilização inteligente dos recursos e possibilidades visuais e textuais. No caso das narrativas aqui analisadas, a questão se posiciona no seio de um velho dilema do jornalismo em

tempos de TV: como usar as imagens a favor da transmissão de *experiências*, e não só de informação?

Um caminho, a nosso ver, é compreender, de ponta a ponta, sua natureza estrutural.

Considerações finais

Este texto buscou percorrer alguns referenciais teóricos sobre as questões de imagem, narrativa e representação de alteridade, aplicando-os à análise de produtos jornalísticos veiculados na TV brasileira. Com base na ideia de que a cobertura internacional pode servir não apenas como meio de acesso à informação, mas como chave para a compreensão e reconhecimento do Outro, tomamos como objeto de análise reportagens, notas e comentários exibidos nas emissoras SBT, Globo, Record e Cultura, no intuito de compreender as estratégias discursivas e estruturas que permeiam a narração da alteridade na TV.

Ao longo da observação dos materiais, identificamos alguns procedimentos que permitem a redução de não familiaridade e a construção de sentidos e consensos sobre a crise na Ucrânia. Presentes em outros formatos e gêneros discursivos, em maior ou menor medida, os jogos de oposição, as estratégias de referencialidade e produção de efeitos de real, o reforço da função testemunhal e o processo de tradução do exógeno – sobretudo via singularização – são recursos a partir dos quais podemos compreender de que modo interlocuções entre culturas são construídas nas narrativas midiáticas; seja a serviço do entretenimento, da informação ou de ambos.

Percebemos, ainda, as dificuldades na hora de aliar texto e imagem na cobertura jornalística internacional, o que levanta questionamentos acerca da extrema redução de complexidade da alteridade no momento de sua inserção no campo televisivo. Munidos de tais resultados, cabe, futuramente, analisarmos um escopo maior de produções no campo jornalístico e ficcional, com ênfase na identificação de estratégias e procedimentos comuns aos diversos formatos televisuais contemporâneos.

Referências

ARISTÓTELES. Poética. In: *Coleção os pensadores: Aristóteles*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

BAZIN, A. Ontologia da imagem fotográfica In: *A Experiência do Cinema*. Org. Ismail Xavier. Rio de Janeiro: Graael, Embrafilme, 1983.

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

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

BUCCI, E. Ubiquidade e instantaneidade no telespaço público. *Caligrama: Revista de Estudos e Pesquisa em Linguagem e Mídia*, São Paulo, v. 2, n. 3, 2006.

COUTINHO, I. Lógicas de produção do real no telejornal. In: GOMES, I. M. M. (Org.). *Televisão e realidade*. Salvador: EDUFBA, 2009.

_____. *Dramaturgia do telejornalismo*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mauad-X, 2012.

DEBRAY, R. *Vida e morte da imagem*. Petrópolis: Vozes, 1993.

FLUSSER, V. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

_____. *Filosofia da caixa preta*. SP: Hucitec, 2011.

GOMES, M. R. *Jornalismo e ciências da linguagem*. São Paulo: Edusp; Hacker Editores, 2000.

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

_____. *Comunicação e identificação: ressonâncias no jornalismo*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Guaracira Lopes Louro, 2001.

JOST, F. Que significa falar de "realidade" para a televisão? In: GOMES, I. M. M. (Org.). *Televisão e realidade*. Salvador: EDUFBA, 2009.

LEAL, B. S. Telejornalismo e autenticação do real: Estratégias, espaços e acontecimentos. In: GOMES, I. M. M. (Org.). *Televisão e realidade*. Salvador: EDUFBA, 2009.

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

_____. *A construção da alteridade na TV: estratégias e procedimentos de enunciação do outro no telejornalismo e na ficção*. In: XXXVI CONGRESSO BRASILEIRO DA INTERCOM, 2013, Manaus. Anais... São Paulo: USP, 2013.

LOTMAN, I. Acerca de la semiosfera. In: *La semiosfera*. vol. 1. Madrid: Cátedra, 1998.

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

_____. *Pré-cinemas e pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 2002.

MACHADO, R. Jornal Nacional explica origem dos conflitos e da divisão da Ucrânia. *Jornal Nacional*. São Paulo, Rede Globo de Televisão, 21 de fevereiro de 2014. Programa de TV.

MORAES, L. Governo ucraniano recua e fala em criar reforma constitucional. *Jornal da Cultura*. São Paulo, TV Cultura, 21 de fevereiro de 2014. Programa de TV.

MOSCOVICI, S. *Representações sociais*. Petrópolis: Vozes, 2003.

PALÁCIOS, M. Convergência e memória: jornalismo, contexto e história. In: *Revista MATRIZES*, ano 4, n. 1, p. 37-50, 2010.

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

TODOROV, T. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

UTSCH, S. População da Crimeia, na Ucrânia, vota para a anexação à Rússia. *Jornal SBT Brasil*. São Paulo, SBT, 17 de março de 2014. Programa de TV.

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

submetido em: 08 abr. 2015 | aprovado em: 08 jun. 2015