

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

TAL como somos: a configuração da identidade cultural latino-americana

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Helyna Dewes

**Santa Maria, RS, Brasil
2017**

TAL como somos: a configuração da identidade cultural latino-americana

Por

Helyna Dewes

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Área de Concentração em Comunicação Midiática, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de
Mestre em Comunicação

Orientadora: Prof^ª Dr^ª. Elizabeth Bastos Duarte

Santa Maria, RS, Brasil

2017

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Dewes, Helyna
TAL como somos: a configuração da identidade cultural latino-americana / Helyna Dewes.- 2017.
109 p.; 30 cm

Orientador: Elizabeth Bastos Duarte
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, ES, 2017

1. Comunicação 2. Identidade 3. América Latina 4. Semiótica discursiva 5. Seriado factual I. Bastos Duarte, Elizabeth II. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

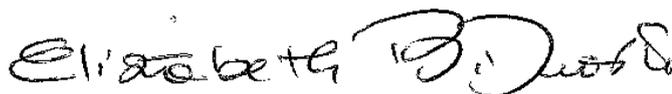
A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

TAL como somos: a configuração da identidade cultural latino-americana

elaborada por
Helyna Dewes

como requisito parcial para obtenção do título de
Mestre em Comunicação

COMISSÃO EXAMINADORA:



Profa. Dra. Elizabeth Bastos Duarte (UFSM)
(Presidente/Orientador)



Profa. Dra. Ada Cristina Machado Silveira (UFSM)



Profa. Dra. Maria Berenice Machado (UFRGS)

Santa Maria, 10 de março de 2017.

Dedicatória

*Dedico este trabalho aos meus pais e à minha irmã,
que são parte de mim, de tudo o que sou
e de tudo o que tenho.
Ter vocês junto comigo nesta caminhada é um privilégio.*

Agradecimentos

Finalmente, a jornada chegou ao fim. Agradeço, primeiramente, à minha orientadora, professora **Elizabeth Bastos Duarte**, pela disponibilidade para compartilhar seus conhecimentos, pela paciência e por me receber em sua casa durante as orientações. Estendo esse agradecimento a Vera, quem nos abasteceu de café tantas vezes, renovando nosso ânimo.

O meu “muito obrigada” também é para os membros da banca, professora **Ada Machado Silveira** e professora **Maria Berenice Machado**, que aceitaram avaliar este trabalho e contribuíram com suas experiências. Suas considerações são muito valiosas.

Revendo esses dois anos de muito trabalho, é preciso lembrar os **colegas do POSCOM**. Em especial a **Elisa**, com quem, mais do que trocar materiais e conhecimentos, pude compartilhar medos, dúvidas e escritas. Obrigada a **Natália**, pelas caronas e pelas conversas, e ao colega **Juan**, pela amizade e pelo apoio.

Ainda, sou muito grata a duas IES que estão no meu currículo, e que também são parte da pessoa que sou hoje: à **UFSM**, representada pelo **POSCOM**, pela oportunidade de ampliar meus horizontes, crescer academicamente e poder desenvolver a minha dissertação; e à **UNIPAMPA**, através da **Pró-reitoria de Extensão e Cultura (PROEXT)**, na qual desenvolvo minhas atividades profissionais e do qual obtive todo o apoio necessário para me qualificar. Agradeço aos meus colegas e às chefias: Vera Medeiros, Nádia Bucco, Rafael Maurer e Mauro Lemos.

Ter a oportunidade de cursar ensino superior e pós-graduação gratuitos é privilégio no Brasil. Por um breve período, vivenciamos a ampliação do acesso às universidades públicas, através da criação de novas instituições, da política de cotas, do investimento na infraestrutura já existente. Na atual conjuntura, só nos resta continuar defendendo a manutenção desse direito e esperar que as universidades públicas não fiquem ainda mais vulneráveis.

Existem palavras para expressar o tamanho da gratidão que sinto pela minha família, mas elas nunca serão suficientes. Meu pai **Amaro**, minha mãe **Maria**, minha irmã **Myrcea** e minha mimosa Stella: vocês são tudo para mim.

Meu companheiro, meu amigo e meu amor, **Ezequiel**, *gracias por todo*: pelas conversas intermináveis, pelas viagens, por dividir teus dias comigo e por compreender minhas angústias e minhas alegrias. Aquele café num fim de dia frio em Bagé estará sempre na minha memória.

Estendo esse agradecimento à dona **Neiva** e ao seu **Samuel**, que me apoiaram e me receberam como uma filha. O carinho que tiveram comigo fez toda a diferença.

Resta agradecer aos meus amigos, por compreenderem minha ausência nesses dois anos. Muitas vezes, precisamos abdicar de momentos e presenças que tornam nossa existência melhor para podermos crescer um pouco mais.

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Curso de Pós-Graduação em
Comunicação Midiática

Universidade Federal de Santa Maria

TAL COMO SOMOS: A CONFIGURAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL LATINO-AMERICANA

AUTORA: HELYNA DEWES

ORIENTADORA: ELIZABETH BASTOS DUARTE

Data e local da defesa: Santa Maria/RS, 2017

O presente trabalho propõe-se a examinar a configuração da identidade cultural latino-americana na produção televisual, tal como é apresentada nas mídias públicas, culturais e/ou educativas. Parte-se do pressuposto de que as questões da latino-americanidade são pouco abordadas pela mídia privada brasileira, tendo em vista os múltiplos interesses em jogo em cada transmissão. Aborda-se a questão da identidade a partir de Landowski, Bauman, Hall, Canclini, Martín-Barbero e Sarlo, considerando que ela é construída pela diferença, em interação com o outro, e também, que se configura como tal tendo em vista o seu desenvolvimento histórico. Utilizando como base teórico-metodológica a semiótica discursiva de inspiração europeia, apresentam-se as premissas de Saussure, Hjelmslev, Greimas, Fontanille, Duarte e Castro, bastante desenvolvidas pelo grupo de pesquisa COMTV. Como objeto empírico, foi selecionado como *corpus* de pesquisa o seriado **Os latino-americanos**, produzido pela *Televisión América Latina* (TAL). A TAL reúne conteúdo audiovisual de vários produtores independentes da América Latina, disponibilizando essas produções em seu site e distribuindo-as a canais de televisão associados de todo o continente, em sua grande maioria, públicos, culturais e/ou educativos. No Brasil, o seriado foi veiculado pela TV Escola, Canal Futura e TV Câmara. O seriado escolhido possui caráter factual e é composto por doze episódios, cada um deles retratando a identidade de um país da América Latina. Assim, o objetivo geral é verificar que traços são comuns nessas diferentes configurações, responsáveis pela representação da latino-americanidade.

Palavras-chave: identidade, latino-americanidade, seriado factual.

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Curso de Pós-Graduação em
Comunicação Midiática

Universidade Federal de Santa Maria

TAL COMO SOMOS: A CONFIGURAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL LATINO-AMERICANA NA PRODUÇÃO TELEVISUAL BRASILEIRA

**(TAL COMO SOMOS: THE SETTING OF LATIN-AMERICAN CULTURAL
IDENTITY)**

AUTHOR: HELYNA DEWES

ADVISOR: ELIZABETH BASTOS DUARTE

Data e local da defesa: Santa Maria/RS, 2017

This work aims to examine the setting of Latin-american cultural identity towards televisual production, as it is presented in public, cultural and/or educational medias. The starting point is the concept that Latin-americanity questions are poorly approached by Brazilian private media, considering the multiple interests on stake at each broadcast. The question of identity is approached from Landowski, Bauman, Hall, Canclini, Martín-Barbero and Sarlo, reckoning that it is built based on difference, through interaction with the other and, also, it is defined as such due to its historical development. Having the discursive semiotics of European inspiration as theoretic-methodological basis, the premises of Saussure, Hjelmslev, Greimas, Fontanille, Duarte and Castro, that are widely developed by the COMTV research group, are presented. As empirical objective, the limited TV series *Os latino-americanos*, produced by Televisión América Latina (TAL), was selected as research corpus. TAL unites audiovisual content from several Latin America independent producers, releasing these productions in its website and distributing them to associated TV channels all over the continent, majorly public, cultural and/or educational ones. In Brazil, the limited series aired on TV Escola, Canal Futura and TV Câmara. The chosen program has a factual profile and it has twelve episodes, each of them showing the identity of a Latin America country. In this sense, the general objective is to verify which traits are common to these different settings, and responsible for the Latin-americanity identity representation.

Key words: identity, Latin-americanity, factual series.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Identificação do seriado Os latino-americanos	62
Figura 2 –	Cantora de Humahuaca.....	65
Figura 3 –	Mapa do trajeto.....	66
Figura 4 –	Depoimento de representante mapuche.....	67
Figura 5 –	Dançarino em ação no palco.....	69
Figura 6 –	Manifestação popular: capoeira.....	70
Figura 7 –	Dançarino em apresentação.....	71
Figura 8 –	Guardião das moléculas.....	74
Figura 9 –	Palafitas de Chiloé.....	75
Figura 10 –	Cantora tocando violão com seu filho.....	76
Figura 11 –	Representante da etnia Arhuaca.....	78
Figura 12 –	Cena em plano aberto, cidade de Bogotá.....	79
Figura 13 –	Cena da vinheta com a bandeira e um dos elementos característicos da Colômbia.....	80
Figura 14 –	Produtores recebendo ligações sobre as histórias.....	83
Figura 15 –	Desfile de carnaval em Bejucal.....	84
Figura 16 –	Ex-trabalhadores da usina nuclear.....	85
Figura 17 –	Cozinheiros e proprietários de restaurante peruano em Paris.....	87
Figura 18 –	Recipientes com ingredientes para fazer comida peruana.....	88
Figura 19 –	Celebração do dia dos mortos.....	89

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEPEC	Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
EBC	Empresa Brasil de Comunicação
FURB	Universidade Regional de Blumenau
SESC	Serviço Social do Comércio
TAL	<i>Televisión América Latina</i>
TVE	Televisão Educativa
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UNIFACS	Universidade Salvador
UNIFESP	Universidade Federal de São Paulo
UNIMEP	Universidade Metodista de Piracicaba
USP	Universidade de São Paulo
vs	Versus

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS.....	13
2 NÓS E OS OUTROS OU <i>NOSOTROS</i>: IDENTIDADE E AMERICA LATINA.....	17
2.1 IDENTIDADE: UMA DISCUSSÃO EM TORNO DE CONCEITOS.....	17
2.2 AMÉRICA LATINA: UM BREVE HISTÓRICO.....	22
2.3 AMÉRICA LATINA: CONTEXTO ATUAL.....	29
2.4 AMÉRICA LATINA: CONFIGURAÇÃO MUDIÁTICA.....	33
3 TELEVISÃO BRASILEIRA: O PRIVADO, O PÚBLICO E O QUE EXISTE NA PRÁTICA.....	37
3.1 EMISSORAS PRIVADAS.....	39
3.1.1 Modos de funcionamento: programação e serialidade.....	40
3.2 EMISSORAS PÚBLICAS.....	41
3.3 EMISSORAS ESTATAIS.....	42
3.4 EMISSORAS CULTURAIS E EDUCATIVAS.....	42
4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA.....	43
4.1 SEMIÓTICA DE INSPIRAÇÃO EUROPEIA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS.....	43
4.2 SEMIÓTICA GREIMASIANA: NOÇÃO DE NARRATIVIDADE.....	45
4.3 TEXTO TELEVISUAL.....	48
4.4 GÊNEROS, SUBGÊNEROS E FORMATOS TELEVISUAIS.....	49
4.4.1 Gênero Factual.....	50
4.4.2 Subgênero seriado factual.....	50
4.5 NÍVEIS DE PERTINÊNCIA DA ANÁLISE DO TELEVISUAL.....	51
5 METODOLOGIA DE ANÁLISE.....	53
5.1 SOBRE OS CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO.....	54
5.2 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE.....	54
5.3 CORPO DE DEFINIÇÕES OPERACIONAIS.....	55
5.4 ETAPAS DE ANÁLISE.....	56
6 ANÁLISE DOS EPISÓDIOS.....	57
6.1 NÍVEL PARATEXTUAL COMUM A TODOS OS EPISÓDIOS: CONFIGURAÇÃO DA INSTÂNCIA DE PRODUÇÃO.....	57
6.2 CONTEXTO ENUNCIATIVO.....	59
6.3 CARACTERIZAÇÃO GERAL DO SERIADO.....	61
6.4 ANÁLISE DOS EPISÓDIOS SELECIONADOS.....	62
6.4.1 Os argentinos.....	62
6.4.1.1 <i>Dados de identificação.....</i>	62
6.4.1.2 <i>Descrição geral.....</i>	63
6.4.1.3 <i>Dispositivo discursivo de tematização.....</i>	64
6.4.1.4 <i>Dispositivo discursivo de figurativização.....</i>	64
6.4.1.5 <i>Dispositivo discursivo de actorialização.....</i>	64
6.4.1.6 <i>Dispositivo discursivo de espacialização.....</i>	65

6.4.1.7 Dispositivo discursivo de temporalização.....	66
6.4.1.8 Dispositivo discursivo de tonalização.....	66
6.4.2 Os brasileiros.....	67
6.4.2.1 Dados de identificação.....	67
6.4.2.2 Descrição geral.....	68
6.4.2.3 Dispositivo discursivo de tematização.....	68
6.4.2.4 Dispositivo discursivo de figurativização.....	68
6.4.2.5 Dispositivo discursivo de actorialização.....	69
6.4.2.6 Dispositivo discursivo de espacialização.....	69
6.4.2.7 Dispositivo discursivo de temporalização.....	70
6.4.2.8 Dispositivo discursivo de tonalização.....	70
6.4.3 Os chilenos.....	71
6.4.3.1 Dados de identificação.....	71
6.4.3.2 Descrição geral.....	72
6.4.3.3 Dispositivo discursivo de tematização.....	72
6.4.3.4 Dispositivo discursivo de figurativização.....	73
6.4.3.5 Dispositivo discursivo de actorialização.....	73
6.4.3.6 Dispositivo discursivo de espacialização.....	74
6.4.3.7 Dispositivo discursivo de temporalização.....	75
6.4.3.8 Dispositivo discursivo de tonalização.....	75
6.4.4 Os colombianos.....	76
6.4.4.1 Dados de identificação.....	76
6.4.4.2 Descrição geral.....	77
6.4.4.3 Dispositivo discursivo de tematização.....	77
6.4.4.4 Dispositivo discursivo de figurativização.....	77
6.4.4.5 Dispositivo discursivo de actorialização.....	78
6.4.4.6 Dispositivo discursivo de espacialização.....	78
6.4.4.7 Dispositivo discursivo de temporalização.....	79
6.4.4.8 Dispositivo discursivo de tonalização.....	80
6.4.5 Os cubanos.....	80
6.4.5.1 Dados de identificação.....	80
6.4.5.2 Descrição geral.....	81
6.4.5.3 Dispositivo discursivo de tematização.....	82
6.4.5.4 Dispositivo discursivo de figurativização.....	82
6.4.5.5 Dispositivo discursivo de actorialização.....	82
6.4.5.6 Dispositivo discursivo de espacialização.....	83
6.4.5.7 Dispositivo discursivo de temporalização.....	84
6.4.5.8 Dispositivo discursivo de tonalização.....	84
6.4.6 Os peruanos.....	85
6.4.6.1 Dados de identificação.....	85
6.4.6.2 Descrição geral.....	86
6.4.6.3 Dispositivo discursivo de tematização.....	86

6.4.6.4 Dispositivo discursivo de figurativização.....	87
6.4.6.5 Dispositivo discursivo de actorialização.....	87
6.4.6.6 Dispositivo discursivo de espacialização.....	88
6.4.6.7 Dispositivo discursivo de temporalização.....	88
6.4.6.8 Dispositivo discursivo de tonalização.....	89
6.5 NÍVEL INTERTEXTUAL SINTAGMÁTICO.....	89
6.6 OBSERVAÇÕES SOBRE OS RESULTADOS DA ANÁLISE REALIZADA.....	90
7 APOTAMENTOS FINAIS.....	94
BIBLIOGRAFIA.....	98
ANEXOS.....	103

1 CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

Os meios de comunicação, mais do que entretenimento e informação, oferecem uma série de elementos importantes para a configuração das identidades culturais dos sujeitos que deles fazem uso. A forma como a mídia cria suas imagens, narra seus mitos e representa seus personagens nos discursos por ela veiculados, funda-se no senso comum, compartilhado também por produtores, roteiristas, autores, diretores. Há, assim, uma circularidade nesse processo de mitificação, pois, ao reiterar a configuração desse senso comum através da veiculação de seus discursos, a mídia recebe de volta essas representações oriundas da sociedade. Ora, essa circularidade alimenta-se tanto na ação de configurar, como na de ser configurada por essas imagens partilhadas.

A presente dissertação propõe-se a examinar a configuração da **identidade cultural latino-americana** em produções audiovisuais veiculadas em emissoras públicas, culturais e educativas brasileiras. O objetivo geral da investigação é verificar quais elementos culturais são reiterados em produções sobre a latino-americanidade, realizadas em diferentes países da América Latina. Para tanto, selecionou-se como objeto de estudo um seriado de caráter factual, **Os latino-americanos**, veiculado em emissoras públicas, culturais e educativas brasileiras, com vistas a verificar se existem traços que possibilitem falar de uma identidade cultural comum nessa região.

Embora, muitas vezes, as empresas midiáticas privadas e as públicas e/ou alternativas, devido aos seus múltiplos e distintos interesses, possam ser levadas a configurar de formas diferentes essas identidades culturais, o foco da presente investigação é uma comparação que não se dá nesse nível, mas, sim, no interior do próprio seriado objeto da presente análise.

Muitas das temáticas concernentes à latino-americanidade e às questões relacionadas à configuração de sua identidade são praticamente ignoradas nos discursos veiculados pela mídia comercial brasileira, principalmente pelas grandes redes de emissoras de televisão aberta do país: além de umas poucas notícias e da inexistência de coberturas jornalísticas referentes a acontecimentos que são destaques em diferentes países da América Latina (BARBOSA, 2005), restam tão somente algumas representações advindas da ficção, todas

recheadas de clichês e simplificações (BRANDALISE, 2011), que em nada acrescentam ao esvaziamento ou silenciamento do tema para os telespectadores brasileiros¹.

O que existe, na verdade, sobre o tema, são algumas iniciativas promovidas principalmente pelas emissoras públicas, educativas ou culturais, que objetivam a diversificação de sua programação com a veiculação de produções oriundas de diferentes países da América Latina, intercalando-as com a apresentação de realizações nacionais. Um bom exemplo dessas produções são alguns programas veiculados pelo canal TV Brasil, tais como: **Soy loco por ti cinema**, que exhibe longas metragens premiadas; **Sobre rodas América Latina**, que apresenta, em cada episódio, diferentes formas de ganhar a vida sobre rodas; e **Expresso Sul**, seriado de documentários que mostram as festas populares regionais de alguns países latino-americanos. Também merecem destaque **A última guerra do Prata**, programa exibido pelo canal TV Escola, que trata da Guerra do Paraguai e de sua influência na região, e o **Entre fronteiras** veiculado pelo Canal Futura, que apresenta curiosidades sobre locais e indivíduos que vivem em países fronteiriços com o Brasil, ilustrando bem essa tentativa de inclusão na latino-americanidade.

Um dos poucos exemplos, se não o único, de produção da televisão aberta que apresentou a cultura, a sociedade, a história e as atualidades da região é o seriado **América do Sul sobre Rodas**. Os dez episódios do seriado foram veiculados aos sábados, às 7h, dentro do programa **Como será?**, pela Rede Globo de Televisão, durante o ano de 2016.

Frente a essa breve configuração do cenário midiático no que concerne aos temas relacionados à latino-americanidade, as questões que norteiam a presente investigação são, em síntese, as seguintes: (a) Que traços são convocados para configurar a identidade cultural de diferentes países da América Latina no seriado **Os latino-americanos**? (b) Esses elementos configuradores da identidade são reiterados nos diferentes episódios? (c) Pode-se dizer que há semelhanças na configuração identitária dos cidadãos pertencentes aos diferentes países da América Latina?

Tendo em vista o objetivo geral da investigação e as questões que norteiam a pesquisa, selecionaram-se como *corpus*, a ser submetido à análise, seis episódios do seriado de caráter

¹ Com vistas a comprovar essa negligência midiática em relação às questões latino-americanas, citam-se os resultados de pesquisa divulgada no final do ano de 2015, coordenada pelo Centro de Investigação e Docência em Economia (CIDE) do México, que registra que apenas 4% dos brasileiros se consideram cidadãos latino-americanos. O resultado apresentado pela pesquisa apenas revela que a não identificação dos brasileiros com a identidade latino-americana reside também na esfera social, o que acaba por se refletir na esfera midiática. Ver anexo A.

factual **Os latino-americanos**, produzido pela *Televisión América Latina* (TAL), disponível *on line* em seu site e veiculado na televisão brasileira em canais públicos e educativos. Composto por doze episódios, **Os latino-americanos**, segundo descrição contida na página da TAL, busca a “estabelecer um panorama dos elementos que nos distinguem e ao mesmo tempo nos identificam como latino-americanos”.

As produções da TAL são exibidas no Brasil pelos canais associados TVE-RS, Canal Futura, TV Justiça, Rede Minas, TV UNIFACS, TV Câmara, TVE Regional de Mato Grosso do Sul, TV UFG, TV Horizonte, MultiRio – Prefeitura do Rio de Janeiro, TV Senado, TV Assembleia de Santa Catarina, TV UNIMEP, TV Cultura do Pará, TV Escola, FURB TV, TV Mackenzie, SESCTV, TV UNIFESP, TV Cultura de São Paulo e TVE Bahia². A TAL, com sedes físicas no Brasil e na Argentina, produz e distribui conteúdos tanto para o continente latino-americano, como para fora dele.

A seleção de apenas seis episódios deve-se ao considerável número de elementos culturais presentes nessas narrativas e por contemplarem o período de realização do seriado como um todo, entre os anos de 2006 e 2010. Os objetivos específicos da análise realizada são: (1) discutir os conceitos de identidade e identidade cultural, quando aplicados à noção de latino-americanidade; (2) traçar um panorama geral da forma de tratamento da latino-americanidade na televisão brasileira, a partir do exame da bibliografia que aborda a temática; (3) configurar o contexto comunicativo e enunciativo da TAL, responsável pela produção do seriado **Os latino-americanos**; (4) configurar os canais brasileiros responsáveis pela veiculação do seriado; (5) apresentar os princípios gerais da semiótica de inspiração europeia que fundamentam a metodologia empregada na análise do *corpus*; (6) descrever, empregando uma metodologia fundada na semiótica discursiva, os textos correspondentes aos seis episódios selecionados para comporem o *corpus* da pesquisa; (7) elencar os traços configuradores das identidades culturais presentes em cada episódio e verificar quais deles são comuns nos diferentes episódios analisados, que podem assim ser considerados como característicos da identidade cultural latino-americana.

Tendo em vista os propósitos da investigação, a análise realizada adotou, como já se referiu, um percurso metodológico inspirado na semiótica europeia (Saussure, Hjelmslev,

² <http://tal.tv/rede-de-associados/>

Greimas), tal como vem sendo desenvolvido no âmbito do Grupo de Pesquisa Comunicação Televisual (COMTV).

A dissertação estrutura-se em oito seções, além destas considerações introdutórias:

A seção 2, **Nós e os outros ou *nosotros*: identidade e América Latina**, examina os conceitos de identidade e de identidade cultural, tal como são apresentados por autores advindos da sociologia, semiótica e estudos culturais, e, na sequência, apresenta um panorama do geral do contexto político e cultural da América Latina e examina os principais trabalhos que tratam das questões referentes à identidade latino-americana, tal como é apresentada pela mídia brasileira.

A seção 3, **Televisão brasileira: o privado, o público e o que existe na prática**, aborda os tipos de televisão coexistentes no país, examinando suas particularidades, formas de financiamento, modo de funcionamento e características no que concerne ao tipo de programação exibida.

A seção 4, **Fundamentação teórico-metodológica**, apresenta os principais conceitos e premissas de uma semiótica discursiva de inspiração europeia, na esteira de Saussure, Hjelmslev e Greimas, bem como seus desenvolvimentos e aplicações ao televisual (Fontanille, Fabbri, Landowski, Duarte). Na sequência, detalha a concepção greimasiana de narratividade, as principais características do texto televisual e suas inserções genéricas, com ênfase nos seriados de caráter factual, discutindo, ainda, os níveis de pertinência da análise, necessários para dar conta dos objetivos do trabalho.

A seção 5, **Metodologia de análise**, define o percurso metodológico adotado na descrição do *corpus*, especificando os níveis de pertinência e etapas da análise realizada.

A seção 6, **Análise dos episódios**, apresenta uma caracterização geral do seriado, seguida da descrição de cada um dos episódios selecionados para comporem o *corpus* da pesquisa em suas relações para, inter e intratextuais, bem como de um levantamento dos resultados obtidos.

A seção 7, **Apontamentos finais**, tendo em vista o objetivo geral da investigação realizada, realiza uma reflexão mais aprofundada sobre os resultados obtidos e considera as possibilidades de desenvolvimento de novas pesquisas sobre o tema.

Finalmente, a seção 8, **Bibliografia**, relaciona os autores que deram sustentação ao desenvolvimento da dissertação, dentre os quais, muitos são citados no próprio texto do trabalho.

2 NÓS E OS OUTROS OU *NOSOTROS*: IDENTIDADE E AMÉRICA LATINA

A presente seção propõe-se a analisar o conceito de identidade com vistas a definir o que pode ser concebido como identidade cultural e sua função na constituição dos indivíduos pertencentes a uma dada comunidade. Na sequência, traça um panorama político, histórico, social e cultural da América Latina, acompanhado de um exame de suas formas de representação na mídia, tal como são configuradas pelas investigações já realizadas sobre o tema no âmbito da comunicação.

2.1 IDENTIDADE: UMA DISCUSSÃO EM TORNO DE CONCEITOS

A definição do conceito de identidade constitui-se em desafio ainda a ser resolvido, mesmo com tantos teóricos abordando esse tema. A verdade é que, diferentes campos do conhecimento utilizam-se do termo identidade, mas, devido às tensões existentes, fica difícil delinear com precisão este conceito. Desse modo, o propósito maior da presente seção é realizar uma discussão com vistas à configuração do conceito de identidade que se considere o mais apropriado aos objetivos do presente trabalho. Como bem lembra Bauman (2005, p.83), “o campo de batalha é o lar natural da identidade”, pois esse é um conceito que pode ser contestado, reconstruído ou articulado de diferentes formas.

A constituição identitária individual ou coletiva dos sujeitos é uma construção discursiva de ordem essencialmente atributiva. Na configuração da identidade, para além das semelhanças, existe a necessidade premente de se estabelecerem as dessemelhanças, uma vez que uma identidade existe porque ela é ela, e não outra. Portanto, para que seja possível a configuração de uma identidade, existe a necessidade de:

(...) reconhecimento de uma *diferença*, qualquer que seja sua ordem. Só ele permite constituir como unidades discretas e significantes as grandezas consideradas e associar a elas, não menos diferencialmente, certos valores, por exemplo, de ordem existencial, tímica ou estética (LANDOWSKI, 2002. p. 2).

É, assim, a diferença que assinala uma identidade e a posiciona perante as outras. Identidade e diferença não são pares opostos, mas, sim, elementos dependentes, complementares, pois, como lembra Woodward (2009), são termos marcados simbolicamente e socialmente. A construção simbólica das identidades resulta das relações culturais contraídas

pelos sujeitos, tendo em vista os sistemas de significação e classificação que utilizam para conferir sentido ao mundo. Essa construção social é própria das relações entre os sujeitos, de suas experiências cotidianas, dos contatos com outras identidades, do que resulta também a possibilidade de exclusão.

Ao excluir, ação que faz parte do jogo entre identidade e diferença, admite-se que a configuração de uma identidade também implica relações de poder: a identidade pode ser escolhida ou imposta. Especificamente, no que concerne às impostas, elas refletem relações assimétricas de poder, estreitamente ligadas à garantia de acesso aos bens sociais (SILVA, 2009). Além disso, as relações de poder determinam que as identidades possam ser naturalmente excludentes, pois, no momento em que se delimita quem faz parte de um grupo, automaticamente, se exclui quem foge à regra de pertencimento, semelhança ou afinidade. Na configuração das identidades, portanto, não se pode pensar em neutralidade ou naturalidade, uma vez que:

Num dos polos da hierarquia global emergente estão aqueles que constituem e desarticulam as suas identidades mais ou menos à própria vontade, escolhendo-as no leque de ofertas extraordinariamente amplo, de abrangência planetária. No outro polo se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso à escolha de identidade, que não tem direito de manifestar as suas preferências e que no final se veem oprimidos por identidades aplicadas e impostas *por outros* – identidades de que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam (BAUMAN, 2005, p. 44).

Tanto as identidades escolhidas como as impostas, como já se ressaltou anteriormente, constituem-se em processos discursivos e sociais dos quais os sujeitos fazem parte, ocorrendo, em consequência, somente e por meio do discurso. Sim, porque as identidades – e as diferenças – só podem ser configuradas discursivamente. Corroborando esse pensamento, Muniz Sodré (1999, p. 67) reitera que “a identidade não é nada substancial, mas uma continuidade lembrada – por mensagens, apelos, respostas – e reinterpretada”. Considerando-se um sujeito qualquer, individual ou coletivo, é preciso, assim, ressaltar que ele só se constitui por meio de uma instância semiótica ou de um grupo referência, que se encarrega de realizar o investimento semântico, responsável tanto pela atribuição de sua identidade, como pela do Outro. Em outras palavras, esse sujeito cria e dissemina, através do discurso, os traços diferenciais constitutivos da imagem do Outro, seja por meio de vivências concretas, seja por

meio daquelas oriundas do imaginário social (falta de informação, fofocas, histórias), resultando em uma identidade que não é a sua e que possivelmente se caracterize em oposição a ela. Assim,

(...) a simples “vida em comum” dos grupos sociais, com as desigualdades, em primeiro lugar, de ordem econômica, com as segregações de fato (por exemplo, em termos de emprego, de habitat, de escolaridade) que ela gera, e com todas as outras disparidades latentes que ela torna manifestas, fornece uma infinita variedade de traços diferenciais imediatamente exploráveis para significar figurativamente a diferença posicional que separa logicamente o Um de seu Outro (LANDOWSKI, 2002, p. 13).

Desse modo, todo o processo de constituição identitária prevê uma negociação interna, de caráter discursivo, com vistas à definição dos procedimentos a serem empregados, capazes de distinguir e conferir identidade a si próprio, ou a um grupo ou comunidade, e, ao mesmo tempo, conviver com a tendência a uma uniformização de caráter globalizador. Por isso, vale questionar como, concretamente, a produção midiática resolve o impasse entre reafirmar temáticas, estratégias, recursos expressivos concernentes a um padrão de produção globalizado e operar com novas possibilidades que deem conta das diferenças – estilos locais, regionais, latino-americanos –, e, finalmente, qual é a função desempenhada pelo processo de tonalização do discurso nesse contexto identitário.

Sim, porque o **tom** é uma arma poderosa nesse processo de constituição identitária, podendo auxiliar na melhor compreensão e caracterização dessa produção televisual de caráter latino-americano. Acredita-se que, nesse contexto mais amplo, extensivo à representação da latino-americanidade, o tom possivelmente seja uma ferramenta eficiente pelo seu caráter distintivo.

Na realidade, as diferenças *pertinentes*, aquelas sobre cuja base se cristalizam os verdadeiros sentimentos identitários, nunca são inteiramente traçadas por antecipação: elas só existem na medida em que os sujeitos as constroem e sob a forma que eles lhes dão (LANDOWSKI, 2002. p. 12).

A televisão, assim como a mídia em geral, procura estabelecer uma maior proximidade com seu público, uma relação de familiaridade entre a audiência e o que está sendo veiculado, em razão do que reflete as imagens que o público projeta e identifica como sendo suas.

O pertencimento ou a nacionalidade é uma substância exterior que preenche as identidades com conteúdos da mesma procedência, através da partilha de algumas práticas

comungadas pelos sujeitos: são instituições, representações e símbolos que compõem um discurso (HALL, 2006), subjacente e norteador da construção dos sentidos e das ações dos indivíduos, interferindo em sua própria concepção e constituição enquanto sujeitos.

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial (HALL, 2006, p. 47).

Desse modo, as identidades não são definidas de forma biológica, mas, sim, construídas a partir de determinados símbolos de ordem cultural e também do contato com outras identidades.

Considerando as proposições de Stuart Hall especificamente no que concerne à diáspora caribenha, é possível aplicar algumas delas à análise da constituição das identidades latino-americanas. Para Hall (2003, p. 30), “a identidade é irrevogavelmente uma questão histórica”, uma vez que a forma de constituição das sociedades é não só diversa como múltipla; tem diversas origens, que não apenas uma. A identidade cultural latino-americana conforma-se a partir de diferentes origens, mesmo que algumas sejam compartilhadas: espanhola, portuguesa, indígena, africana, entre outras. Entretanto, cada uma das nações que faz parte da América Latina foi constituída a partir de diferentes contextos históricos e geográficos, sofrendo, em maior ou menor grau, influências de outros povos, o que acarreta distinções entre suas identidades.

Poder-se-ia pensar em uma identidade latino-americana como formada pela soma das identidades nacionais dos países dessa região. Mas, apesar das identidades nacionais serem fontes de conteúdo para as identidades culturais, como bem destaca Hall (2006), a identidade nacional surge de um discurso construído a partir de cinco elementos: a narrativa da nação, através da literatura e das histórias contadas e recontadas; a ênfase conferida às origens, à continuidade, à tradição e à intemporalidade, como se os elementos que dão sentido à nação fossem imutáveis; a tradição inventada, como algo antigo; um mito de fundação, que revela a origem da nação; e a ideia de um povo original, destinado àquela nação. Assim, a construção de um discurso sobre identidade nacional acaba por tentar uniformizar e reduzir as diferenças culturais, sejam elas étnicas, de gênero, classe ou religião.

Fica, de pronto, evidente que essa tentativa de unificação de identidades é impossível, pois nenhuma nação se constrói a partir de um povo único, genuíno, sem interação com outras sociedades e outras culturas. Entretanto, é preciso considerar também que a globalização, através da supressão do tempo e do espaço (HALL, 2006), acaba deslocando as identidades, ou seja, as reforça, reformula ou debilita, mesclando-as ou criando novas identidades, em qualquer parte do mundo.

Ao se considerar a possibilidade de uma identidade cultural própria para a América Latina, é necessário, então, pensá-la a partir do conceito de hibridação (CANCLINI, 2003). Resultado da combinação de processos socioculturais já existentes, mas que resultam em novas estruturas ou práticas, a hibridação, segundo Canclini (2003), não deve ser concebida pela associação da palavra híbrido ao conceito de esterilidade. Ao contrário, a hibridação, como característica permanente em todas as culturas, é o que sustenta a sua evolução, não podendo nunca estar apartada das identidades dela resultantes. A hibridação resulta, assim, de uma situação intercultural, diferente da mestiçagem ou do sincretismo.

Sob as concepções multiculturalistas, que prosperaram nas últimas décadas do século XX, admite-se a “diversidade” de culturas, destacando sua diferença e propondo políticas relativistas de respeito que às vezes reforçam a segregação. Por outro lado, interculturalidade remete à confrontação e à mistura entre sociedades, ao que acontece quando os grupos entram em relações e intercâmbios. Ambos os termos implicam dois modos de produção do social: “multiculturalidade” implica aceitação do heterogêneo; “interculturalidade” implica que os diferentes se encontram em um mesmo mundo e devem conviver em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos (CANCLINI, 2009, p.145).

Corroborando a visão de hibridação de Canclini, Martín-Barbero (2006) salienta que, nos relatos e narrativas midiáticas, a hibridação é uma característica presente, pois eles são construídos em um ecossistema no qual tecnologia e racionalidade permitem operar esse dispositivo. Desse modo, assim como as identidades são fruto da hibridação, os relatos realizados pela mídia sobre elas também resultam da hibridação do conhecimento e do desenvolvimento permanente das tecnologias, tornando a comunicação social dependente da lógica do mercado.

Nessa mesma perspectiva, Beatriz Sarlo (1997, p. 26) alerta para o fato de que as “identidades, dizem, se quebraram. Em seu lugar não ficou o vazio, mas o mercado”, ou seja, não se podem mais considerar as identidades como simples representações culturais, históricas e sociais, independentemente das relações mercadológicas inerentes ao mundo

globalizado. Mais especificamente, o mercado atravessa e determina as relações identitárias, as quais já não existiriam mais em sua essência. Como salienta também Martín-Barbero (2006, p.61),

A identidade local é assim conduzida para se transformar em uma representação da diferença que a faça comercializável, isto é, submetida a maquiagens que reforcem seu exotismo e a hibridações que neutralizem suas classes mais conflitivas.

Esse parece ser o ponto de partida mais plausível para a constituição da latino-americanidade. Na sequência, procura-se aprofundar o debate, convocando outros autores para a discussão.

2.2 AMÉRICA LATINA: UM BREVE HISTÓRICO

A história da América Latina inicia muito antes do processo de colonização realizado pelas nações ibéricas; é necessário considerar que a região já era habitada por grupos humanos, povos originários dos quais muitos dos sujeitos atuais são descendentes. O homem chegou ao continente americano há pelo menos cinquenta mil anos. Desde então, conseguiu povoar a região e se organizar principalmente devido às condições geográficas e naturais de alguns lugares: tomando-se como espinha dorsal a Cordilheira dos Andes, pode-se pressupor que essa expansão humana ocorreu na América no sentido norte-sul.

À época da chegada dos primeiros espanhóis, em 1492, existiam na América Latina povos em diversas fases de desenvolvimento: desde aqueles que viviam da caça e coleta de frutos, até os que já se encontravam em sociedades estruturadas e hierarquizadas, detendo o controle da agricultura e vivendo em cidades complexas, maiores e mais organizadas do que as encontradas no continente europeu. Com impérios que já haviam desaparecido e outros em pleno desenvolvimento, alguns desses povos que habitavam a região conheciam a utilização do excedente da produção, a prestação de serviços públicos, o intercâmbio de bens, serviços e saberes, a inovação tecnológica e o comércio (VILABOY, 2010). A partir de guerras e da dominação dos povos menos desenvolvidos, a expansão territorial significava também uma expansão cultural pelos territórios da região.

A civilização inca, império mais extenso da América, estava em seu apogeu quando Hernán Cortéz chega ao litoral do atual México. O grande território pertencente aos incas

abrangia uma parte da América Central e principalmente a oeste da América do Sul, sendo organizado em propriedades compartilhadas, pertencentes ao estado, nas quais se desenvolvia uma cultura de compartilhamento e reciprocidade da produção agrícola e pastoril. Da capital Cuzco, saíam caminhos e aquedutos que ligavam as diferentes regiões do império. Com a infraestrutura disponível, a cultura inca acabou por se espalhar pelo continente, misturando-se às demais já existentes. Nessa perspectiva, a conquista espanhola interferiu e acabou por dissolver um tecido social construído em quatro milênios, acarretando, com isso, a transformação de múltiplas culturas em uma só, ou seja, denominando mais de 300 etnias americanas de uma única forma: indígenas (QUIJANO, 2010).

O chamado “descobrimento” das Américas foi resultado da expansão mercantilista em curso na Europa do século XV. Com a necessidade tanto de aumentar seus territórios por conta de um crescimento demográfico desordenado, como de obtenção de riquezas para financiamento dos seus impérios, as coroas portuguesa e espanhola saíram à frente nessa corrida. A península Ibérica, recém unificada, após séculos de ocupação árabe, passou a reunir vários atributos que a tornaram apta para o desbravamento de outros mares e continentes. Segundo Ribeiro (1983, p. 58), a “capacidade de expansão mercantil da península Ibérica surge da tecnologia islâmica para a navegação, herdada dos sete séculos de ocupação árabe na região, e pela luta para reconquista do seu território, findada no ano 1492”. Além disso, Espanha e Portugal tinham como principais entes a igreja, o estado e a nobreza, que controlavam a sociedade de forma rígida, impedindo o desenvolvimento social, tecnológico e educativo. Essas duas nações, apesar das semelhanças estruturais, pois ambas eram governadas por monarquias absolutistas, empreenderam formas diferentes de colonização no Novo Mundo (VILABOY, 2010).

Nesse período, a América tornou-se a principal fonte de riquezas da Europa, cuja dinâmica comercial baseava-se principalmente na obtenção de ouro, prata, matérias-primas vegetais (algodão, cana-de-açúcar) e na comercialização de escravos africanos. O desenvolvimento das colônias latino-americanas realizou-se, desse modo, devido à exploração de metais e à exaustiva produção agrícola, sem maiores preocupações com a saturação dos mercados ou com os habitantes dos territórios explorados (ZANATTA, 2014).

A única inquietação que mobilizava Portugal e Espanha em relação às suas colônias era a divisão territorial do espaço a ser por eles explorado. Dentre os vários acordos realizados, cita-se o Tratado de Tordesilhas, assinado em 1494, que muito contribuiu para a

configuração atual do continente. Tratava-se de uma linha reta dividindo o mundo para os países ibéricos e delimitando as terras correspondentes a cada coroa. Portugal, não obstante, acabou por ultrapassar essa linha ao configurar sua colônia, organizada inicialmente em capitânicas hereditárias. Já a Espanha estruturou seu território em vice-reinos, delegando seus comandos a espanhóis designados pela coroa, a fim de acompanhar e fiscalizar o que deveria ser enviado à metrópole.

A particular organização dessas colônias, que eram obrigadas a manter um monopólio de comércio com as suas metrópoles; o agravamento da crise entre as nações europeias após a Revolução Francesa, que muito colaborou com a propagação de ideais libertários; e também a independência dos Estados Unidos foram elementos que influenciaram os ideais de libertação na América Latina.

Surgiu, na América Espanhola, uma série de levantes e insurreições contra a coroa, o que era interessante economicamente para Inglaterra, já então uma potência industrial com interesse no nascimento de novos mercados. Por conta das invasões napoleônicas na península Ibérica, do esgotamento das jazidas de prata em Potosí e da relevância política conquistada pela elite nativa nas colônias espanholas, desenvolve-se um cenário propício aos movimentos de independência. Os *criollos*, nascidos nos vice-reinos da Espanha, são os principais líderes das revoluções na América do Sul: Simón Bolívar, em um movimento do norte para o sul, e José de San Martín, em um movimento de ordem contrária, são alguns dos nomes que constam na lista dos libertadores da América.

No Brasil, com a vinda da família Real em 1808, configura-se um panorama diferente, tendo em vista que pela primeira vez o território deixa de ser colônia para ser metrópole. Porém, a presença do rei Dom João dura apenas o tempo necessário para que a ordem se reestabeleça em Portugal, após as invasões das tropas napoleônicas. Fica na colônia Dom Pedro, que proclama a independência do Brasil em 1822. Mas o imperador, após a morte de seu pai, volta para Portugal para ocupar o trono, deixando no Brasil o infante Dom Pedro II, que deveria assumir o governo após completar 15 anos. Sob a tutela de regentes, o país entra em declínio, o que acaba por desagradar suas elites que tinham como expectativa prosperidade e desenvolvimento. Começam a surgir, então, inúmeras revoltas populares, reivindicando a independência de diferentes regiões do país, o que foi duramente combatido pela monarquia brasileira até 1889, com a proclamação da República.

Esses processos foram inevitáveis, tendo em vista o formato de colonização adotado pelos países ibéricos. Entretanto, a independência das colônias não se tornou sinônimo de desenvolvimento econômico ou político:

No curso destas lutas, a maioria das sociedades neoamericanas experimentou um novo processo de atualização histórica. Através dele, apenas conseguiram ascender da condição de colônias escravistas das metrópoles ibéricas, para se converterem em áreas de exploração neocolonial do imperialismo industrial. Nesta condição, experimentaram muitos progressos modernizadores de suas instituições sócio-políticas e de seu sistema produtivo, mas permaneceram dependentes de centros de poder externo (RIBEIRO, 1983, p. 43).

Além da Inglaterra, são os Estados Unidos, potência econômica mais próxima, quem passa a influenciar a região não só do ponto de vista econômico, como, posteriormente, político. É que, como lembra Pozo (2009, p. 42), “a independência tinha sido um processo dirigido pela elite branca” que, portanto, não poderia privilegiar outra classe que não ela própria.

O quadro que segue, aponta os diferentes países surgidos em decorrência dos distintos processos de independência na América Latina (POZO, 2009):

Quadro 1 – Ano de independência dos países latino-americanos

País	Ano da Independência
Haiti	1804
Paraguai	1811
Argentina	1816
Chile	1818
Colômbia	1819
México	1821
Venezuela	1821
Brasil	1822
Equador	1822
Peru	1824
Bolívia	1825
Uruguai	1828
Cuba	1903

Surge, então, a figura dos caudilhos, que se tornam os representantes do poder político e econômico que passou a governar a América Latina até a metade o século XX. Essas lideranças conseguem exercer e manter seu domínio, pois,

(...) en estas sociedades desprovistas todavía de estado, entre el caudillo y sus seguidores tenía lugar una relación de intercambio, aunque desigual, y no se trataba de la mera imposición del poder por medio de la fuerza. La lealtad personal era la clave de esa relación, típica por lo tanto de un orden social tradicional, donde el poder es absoluto y no compartido y donde, en suma, el caudillo ocupaba transitoriamente el lugar simbólico que durante un tiempo había sido patrimonio del rey: el de cabeza de un organismo homogéneo y unánime (ZANATTA, 2014, p. 59).

Em geral, os caudilhos ligavam-se à produção agropecuária, pois forneciam produtos que eram a base econômica da maioria dos países. Essa forma de organização garantia a manutenção de uma estrutura social e econômica de desigualdade, amparada pela atividade agroexportadora, já dependente do comércio com os EUA, país independente e com um desenvolvimento industrial que superou o da Inglaterra. Além disso, a atuação dos caudilhos proporcionou uma organização social que estabilizava os conflitos e, conseqüentemente, colaborou com o desenvolvimento da economia e com a consolidação das estruturas dos estados-nação, pois:

(...) por primera vez los gobiernos se vieron en situación de imponer la ley sobre el territorio nacional entero o sobre buena parte de este, al menos en los países más ricos y poderosos, los cuales pudieron garantizar la obediencia tanto a caudillos como a territorios rebeldes (ZANATTA, 2014, p. 74).

Passam a se organizar então, em cada um dos países latino-americanos, de forma específica e em distintos momentos, as instituições nacionais, ou seja, o sistema judiciário, o sistema de administração fiscal, o sistema escolar, os exércitos, sustentando a chegada e rápida expansão de linhas de trens, da imprensa, o que já estava ocorrendo em todo o ocidente.

É, nesse cenário, que a América Latina começa a receber imigrantes, vindos de todas as partes da Europa: o rápido desenvolvimento econômico da indústria e da agricultura dos países do Novo Mundo podem absorver a mão de obra excedente do continente europeu. Além disso, segundo Oliveira (2010) os imigrantes, além da possibilidade de povoação dos territórios ainda não explorados pelos estados, representavam a possibilidade de mestiçagem

da população³. Desse modo, segundo Hobsbawm (2002), é no século XIX e início do século XX que o maior período de migrações acontece entre os países, e também no seu interior.

Já nas primeiras décadas do século XX, com o avanço do nacionalismo e dos governos liderados por políticos populistas, tendo em vista a existência de uma massa trabalhadora nascida da industrialização do continente e oriunda do êxodo rural, prolifera-se na América Latina uma visão um pouco mais voltada para o social, para as classes oprimidas ou para os “descamisados⁴”. Fruto das políticas trabalhistas que se desenvolviam na Europa, o cenário americano passa a deslocar o foco para uma realidade nova que amparava, ainda que de maneira sutil, uma parcela considerável da população: os trabalhadores.

Nesse período, emergem, então, como decorrência da política adotada pelos EUA, ações que evidenciam sua preocupação com o combate a líderes comunistas na América Latina. Os reflexos da Revolução Russa, de base marxista, mesmo que tardiamente chegados ao continente americano, passam a disseminar as ideias de reforma agrária, distribuição igualitária de renda e conferência de mais poder aos trabalhadores, o que assusta as elites agroexportadoras. Conhecida como *Big Stick*, essa política norte-americana desdobra-se, então, em ações um tanto obscuras na América Latina, culminando com a instauração e legitimação de ditaduras militares em quase todos os países do continente.

Não por acaso, muitos desses regimes foram implantados através de golpes de estado, liderados pelos exércitos locais, com a motivação de combate ao *terrorismo* comunista, que assolava os países latino-americanos. Com isso, legitimam-se torturas, perseguições e abusos de poder na Argentina, no Brasil, no Chile, no Peru, no Uruguai, no Paraguai. A redemocratização da América Latina, após quase trinta anos de ditaduras militares, resultou na inserção definitiva do continente no modelo neoliberalista, tendo em vista que, naquele período, praticamente todas as economias nacionais eram dependentes dos EUA, devido à obtenção de empréstimos para o financiamento de suas infraestruturas.

Um caso à parte foi o de Cuba, cujos desdobramentos políticos ocorreram diferentemente do restante do continente latino-americano (ZANATTA, 2014). A ilha, após sua independência tardia (1903) em comparação aos demais países latino-americanos, sempre sofreu forte influência econômica dos EUA. Após algumas tentativas de disputa pelo poder, a Revolução Cubana, de inspiração comunista, ocorrida na década de 1950, instaurou no país

³ São conhecidas também as ideias positivistas de eugenia ou branqueamento das populações latino-americanas, as quais tinham na pele e nas feições, basicamente, as características de índios, negros, espanhóis e portugueses.

⁴ O termo era utilizado inicialmente durante o peronismo, por Eva Perón, na Argentina, na década de 1940.

um modelo de distribuição de renda, terras e alimentação, consolidando a prestação de serviços públicos básicos à população. Alinhada à União Soviética durante a Guerra Fria, após a separação da Rússia das demais repúblicas comunistas, Cuba passou a sofrer um duro embargo econômico por parte dos EUA, precarizando, com isso, suas possibilidades de prestação de serviços básicos, tais como a própria alimentação.

A partir de 1979, observa-se um movimento de redemocratização em diversos países da América Latina, processo iniciado pela resistência aos regimes militares implantados nas décadas anteriores. Não adentrando em casos particulares, mas tomando a região como um todo, interligado historicamente, salienta-se que a abertura à democracia ocorreu de forma lenta e específica. Porém, a crise econômica surgida no período posterior à retomada da democracia foi comum a todos os países. Os baixos índices de industrialização, o crescimento negativo das economias, o aumento da inflação e a dívida externa exorbitante, reflexos dos empréstimos contraídos pelos governos militares, fazem com que os anos 1980 sejam conhecidos como “a década perdida”:

En estos años ochenta, que los economistas denominaron la década perdida, América Latina comenzó a padecer la crisis más profunda y prolongada desde el crack de 1929. Como prueba de ello, solo entre 1981 y 1991 el PIB per capita de la región descendió 8,1%, aunque en algunos países el declive fue mucho más acentuado que el indicado por esta cifra promedio: 28% en Perú, 20% en Argentina y 17% en Venezuela. Las implicaciones sociales de este proceso de deterioro constante de la economía han sido verdaderamente alarmantes: en 1980 el 41%, esto es, 136 millones de latinoamericanos vivía en la pobreza, cifra elevada a 170 millones (43%) en 1986 (VILABOY, 2010, p.310).

A década de 1990 representa, para a América Latina, um período em que ainda reverberam as consequências dos anos 1980, surgindo, com isso, a necessidade de negociação das dívidas de cada país com o Fundo Monetário Internacional (FMI). Com o fim da União Soviética e a unificação da Alemanha, o ocidente amplia o processo de globalização dos mercados, tornando-os cada vez mais interligados e dependentes. Ocorrem, então, tentativas de ajustes econômicos realizados principalmente através da implantação de políticas neoliberais nos países latino-americanos, com o intuito de priorizar a organização dos mercados em detrimento das políticas sociais. Como efeitos dessas medidas, acontecem uma série de manifestações sociais (greves gerais, ocupação de propriedades públicas e privadas), devido ao evidente aumento da desigualdade entre os diferentes extratos da sociedade, à concentração de renda pelos mais ricos e ao aumento do desemprego. A fase de ajustamento

das democracias reflete-se na deposição de presidentes, nas inúmeras renúncias a cargos, na recorrência a plebiscitos, na corrupção endêmica.

As fracas possibilidades de crescimento econômico da América Latina abalam-se mais ainda em decorrência da crise econômica mundial, iniciada nos países conhecidos como Tigres Asiáticos, o que demonstra a fragilidade do projeto neoliberal e o caminho sem volta da globalização dos mercados.

O período que compreende o final dos anos 1990 e início dos 2000, caracteriza-se no continente latino-americano pela ascensão, nos principais países da região, de governos de esquerda, o que vem representando um desenvolvimento de políticas sociais, bem como, resultando em uma ampliação dos mercados latino-americanos, tendo em vista o crescimento econômico mundial.

2.3 AMÉRICA LATINA: CONTEXTO ATUAL

O exame do panorama político, histórico, cultural e social da América Latina, considerada como o grupo de países localizados nas Américas Central e do Sul, possibilita a identificação de algumas características comuns, no que concerne à sua formação e história, já abordadas, bem como às línguas oficiais adotadas – o espanhol e o português.

Não se trata aqui de falar tão somente de uma região geograficamente definida, nem tampouco da ideia de união entre esses povos, os quais, apesar de possuírem traços culturais comuns, são bastante distintos entre si, quando observados uns em relação aos outros. O que se propõe é um breve levantamento de algumas informações importantes para a compreensão do que é a América Latina atualmente.

Dentre os países que conformam a América Central, estão Belize, Honduras, Guatemala, El Salvador, Costa Rica, Panamá, Cuba, Jamaica, República Dominicana e Haiti. Não obstante, alguns dos países localizados no que se considera América Latina, são ainda colônias europeias, tais como Curaçao (América Central) e Guiana Francesa (América do Sul). Entre os países citados, destaca-se a condição de Cuba, única nação de regime assumidamente comunista nas Américas, e a do Haiti, aquela com pior condição econômica e social da região.

Da América do Sul, fazem parte Brasil, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, Chile, Bolívia, Paraguai, Argentina, Uruguai. Suriname e Guianas são colônias, cujas línguas

oficiais são respectivamente o holandês, o inglês e o francês, não possuindo características latinas. Há ainda o caso do México, que, embora pertença à América do Norte, é considerado um país latino-americano.

Ao se pensar as nações latino-americanas, com seu território, sua história e seus símbolos nacionais, é preciso lembrar que esses conteúdos contribuem para a formação das identidades culturais. Para Hobsbawm,

A característica básica da nação moderna e de tudo que a ela está ligado é sua modernidade. Isso, agora, é bem compreendido, embora a suposição oposta – a de que a identificação nacional seja tão natural, fundamental e permanente a ponto de preceder a história – ainda seja tão amplamente aceita que talvez seja útil esclarecer a modernidade do vocabulário a respeito do assunto (HOBBSAWM, 2002, p. 27).

Assim, esses símbolos nacionais, criados em algum momento histórico e impostos, são difundidos como naturais ou indissociáveis às culturas desses diferentes países; são apenas uma parte do conjunto que se constitui como o repertório cultural da região.

Dentre as características culturais da América Latina, destacam-se, primeiramente, as influências dos povos originários que aqui habitavam quando chegaram os colonizadores. Os habitantes nativos, espalhados por todo o território, bem como as tribos que não foram dizimadas por doenças ou pela violência, acabaram sendo absorvidos pela cultura ocidental (QUIJANO, 2010), principalmente no que concerne à religião. Desse modo, além da língua – espanhol e português – a religião católica trazida pelos padres jesuítas, tem um importante papel dentro da cultura latino-americana, representando a religião dominante, que conseguiu estruturar de maneira eficiente os indígenas em um sistema completamente distinto do seu original.

A religião católica de vertente apostólica romana, imposta como verdade e como a lei dos reis e dos países colonizadores, caracteriza-se como a influência mais marcante advinda dos povos da península Ibérica. Foi através da religião que se puderam justificar as invasões, as dominações e a colonização em geral⁵. A influência do catolicismo foi tamanha que, ainda hoje, o continente latino-americano, mesmo sofrendo a influência de cultos indígena e africano, bem como de outras vertentes cristãs e da crescente onda neopentecostal, ainda hoje

⁵ Quando ocorreu a descoberta da América, os colonizadores acreditavam ter chegado ao paraíso, como bem foi retratado no filme **1492 – A conquista do Paraíso**.

é a religião dominante: as cidades latino-americanas sempre tiveram na igreja católica um referencial para a sua formação, assim como os *cabildos* e a praça central ou a *plaza mayor*.

Mas, as características culturais dos povos africanos, introduzidos na região como mercadorias, comprados na África e vendidos como escravos para trabalhar nas monoculturas latifundiárias de toda a América, são encontradas ainda em todos os países da região, seja através dos cultos religiosos praticados, da culinária, da música, e de algumas palavras que circulam até hoje.

Com relação aos imigrantes que intensificaram sua chegada ao longo dos séculos XIX e XX, salienta-se a diversidade de elementos culturais que entraram em circulação, a partir da sua chegada. Mais influentes nas comunidades e nas regiões próximas de onde se estabeleceram, esses imigrantes, diferentemente dos escravos que vinham obrigados, buscaram a América Latina como uma alternativa para a superpopulação, para os conflitos e para o desemprego crescentes na Europa e em outros continentes daquela época. Além disso, uma corrente de pensamento difundida nesse período e aceita entre alguns intelectuais e governantes na América Latina, colocava os povos europeus ou das regiões mais frias como mais aptos ao trabalho e ao desenvolvimento, o que faria deles seres geneticamente superiores. A eugenia, ou o branqueamento das populações latino-americanas, foi vista como uma possibilidade de melhoramento genético, tendo em vista que as características positivas se sobreporiam às negativas.

Desse modo, mesmo com a tentativa dos diferentes Estados latino-americanos, de estabelecerem características oficiais, tais como a língua, a religião, ou até mesmo a cor da pele, por toda a região é possível constatar a existência de características preservadas, e até mesmo mescladas, das distintas etnias que compõem os povos latino-americanos.

O sincretismo religioso, a variedade na culinária e nos ritmos musicais, bem como a diversidade de tons de pele e de traços faciais fazem com que a América Latina seja uma região bastante diversificada em muitos aspectos. Contudo, mais do que a nacionalidade, a globalização também vem contribuindo na configuração dessas identidades contemporâneas, pois coloca em contato não só os conteúdos distintos, mas, também, os semelhantes, presentes nos habitantes pertencentes a esses diferentes países.

Entende-se por globalização o processo decorrido da expansão do capitalismo, iniciado nas grandes navegações, mas impulsionado e estabelecido definitivamente após a ampliação dos recursos de informação e comunicação. Os estados-nação são o símbolo dessa

modernidade, sendo responsáveis pela organização e disseminação de nacionalismos, que entram em declínio justamente quando se ampliam os processos envolvidos na consolidação da globalização.

La pregunta sobre qué significa ser latinoamericano está cambiando a comienzos del siglo XXI, se desvanecen respuestas que antes convencían y surgen dudas sobre la utilidad de tomar compromisos continentales. Aumentaron las voces que intervienen en este debate: indígenas y afroamericanas, campesinas y suburbanas, femeninas y provenientes de otros márgenes. Al mismo tiempo, los Estados nacionales, que integraban parcialmente a los actores y les asignaban lugares dentro de la primera modernidad, son disminuidos por la globalización (CANCLINI, 2008, p. 18).

Restam, assim, fronteiras físicas, geograficamente definidas, que não comportam ou delimitam mais seus conteúdos culturais. As diferentes redes de comunicação, aliadas às novas tecnologias de informação e transmissão de dados, são elementos de extrema relevância na configuração dessas identidades culturais, pois relativizam as ideias de nação, de povo e de comunidade, tornando-as temporárias na medida em possibilitam aos indivíduos identificar e vivenciar suas realidades a partir da configuração de identidades múltiplas e, ao mesmo tempo, individualizadas.

Pode-se pensar que as culturas locais, sob influência da globalização, tendem a se tornarem opacas ou a serem esquecidas. Porém, é cada vez mais comum o resgate, o fortalecimento e a reafirmação dessas culturas. Com esse movimento de seleção de algumas culturas em detrimento de outras, juntamente com o nacionalismo levado ao extremo, pode-se chegar ao ápice de uma defesa ferrenha de algumas identidades culturais, o que acarreta preconceitos, xenofobia ou exclusão.

Contudo, não é somente o nacionalismo e a globalização que acabam interferindo na configuração das identidades contemporâneas, uma vez que:

A pluralidade sociocultural foi antes homogeneizada pelas políticas de unificação ou mestiçagem dos Estados nacionais. Agora sofre um reducionismo maior, proporcional ao grau de concentração monopólica das indústrias editoriais e audiovisuais, das empresas jornalísticas e das majors musicais transnacionais. No momento em que as ciências sociais e as políticas culturais de muitos Estados reconhecem a heterogeneidade, esta é selecionada e empobrecida mediante o que José Jorge de Carvalho chamou de políticas de “equalização intercultural” (Carvalho, 1995), como a que se apresenta na música do mundo, ou world music (CANCLINI, 2009, p.146).

Assim, a mídia e as indústrias culturais possuem uma grande influência na configuração das identidades e, especificamente da identidade cultural latino-americana, seja pelo acesso a produtos e tecnologias que permitem a celebração da diversidade, seja pela impossibilidade de acessar ou por sequer estar perto desses meios.

Em que pese sua enorme capacidade produtiva, os países latino-americanos apresentam distintas situações econômicas: o subdesenvolvimento, nessa perspectiva, é uma característica cultural da região. Com os setores produtivos voltados para o mercado externo, a maioria dos países da região tem ou teve suas economias dependentes de investimentos estrangeiros, especuladores financeiros e latifundiários agroexportadores, pouco preocupados com o desenvolvimento social e cultural das populações que vivem na América Latina.

A partir dos anos 1990, Brasil, Chile, México e Argentina obtiveram alguns progressos que se refletiram na esfera social, sendo atualmente considerados como países emergentes, devido a alguns acordos que lhes conferiram maior estabilidade econômica após os governos militares por eles vivenciados. Algumas medidas progressistas com relação às legislações que beneficiam a sociedade, tais como leis trabalhistas, leis de mídia, leis de proteção aos consumidores, por exemplo, surgiram. Contudo, a atual conjuntura, configurada pelo alinhamento de forças governamentais, sistemas de justiça e capital, faz com que muitas dessas conquistas estejam em vias de serem debilitadas e até mesmo extintas, postergando uma expectativa mais positiva sobre o futuro da América Latina.

2.4 AMÉRICA LATINA: CONFIGURAÇÃO MUDIÁTICA

Considerando o poder das mídias na configuração e representação das identidades culturais, nesse processo permanente e circular já referido, caberia realizar um levantamento dos trabalhos que abordam a questão identitária latino-americana. Conforme enfatiza Beatriz Sarlo,

(...) a televisão faz circular tudo o que pode ser convertido em assunto: desde os costumes sexuais até a política. E também reduz à poeira do esquecimento os assuntos de que não trata: desde os costumes sexuais até a política (SARLO, 1997, p. 83).

Assim, a mídia em geral pode colocar em evidência alguns temas e, ao mesmo tempo, colocar outros em *stand by*. Ora, essa seleção do que deve ou não se tornar pauta não é feita

ao acaso, principalmente no que concerne à mídia de caráter privado, comercial, que obedece a interesses e lógicas mercadológicas, privilegiando a veiculação de temas e acontecimentos do que pode ser mais rentável, ou seja, que signifique, de alguma forma, retorno financeiro.

Por sua vez, os meios de comunicação de massa, com suas atuais “elites logotécnicas” (articulistas, editorialistas, cronistas, editores), verdadeiros “intelectuais coletivos” (no sentido gramsciano da expressão) dos blocos dirigentes, ignoram a questão identitária ou ainda são atravessados por uma espécie de velha consciência eurocêntrica (SODRÉ, 1999, p. 29).

Segundo Sodré, ainda é recorrente pelas Américas a ideia de que a velha Europa colonizadora é mais civilizada que os demais continentes. Essa visão, oriunda das elites nacionais, detentoras dos veículos de comunicação, continua sendo compartilhada nos dias atuais.

Costuma-se esquecer o genocídio “fundador” de Pizarro e Cortez, mas igualmente o fato de que o desenvolvimento econômico, o progresso, a modernização tecnológica (cujos parâmetros de realização partem da civilização europeia) impõem-se a amplas parcelas populacionais com efeitos tão ou mais radicais do que os primeiros genocídios (SODRÉ, 1999, p. 33).

Torna-se, então, cada vez mais difícil encontrar nas grades de programação das grandes emissoras alguma representação das culturas populares, das identidades culturais regionais e da diversidade cultural que compõem a região.

Na sequência, com o intuito de apresentar um panorama de como as identidades latino-americanas são representadas e configuradas pela mídia, recuperam-se uns poucos estudos, teses e dissertações encontrados sobre o tema. A pesquisa privilegiou o repositório da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), bem como os bancos de teses e dissertações dos próprios programas de pós-graduação em comunicação, elencando, além disso, a produção de alguns poucos programas de pós-graduação, cuja área de concentração trata especificamente da latino-americanidade.

Em maior número, citam-se os trabalhos encontrados nos arquivos da Universidade de São Paulo (USP), tais como:

(1) a tese de Denise Tavares da Silva, **As viagens de Salles, Solanas e Sarquís: identidade e travessias**⁶ (2009), defendida no PPG em Integração Latino Americana, que analisa quatro filmes (**Diários de motocicletas; El viaje, la aventura de ser joven; Central do Brasil; Facundo, la sombra del tigre**), pertencentes ao subgênero *roadmovie*, que relaciona as questões de identidade e pertencimento com a necessidade do deslocamento, analisando o contexto histórico e cultural desses textos audiovisuais, que retratam determinados períodos do continente latino-americano;

(2) a tese de Roberta Brandalise, **A televisão brasileira nas fronteiras do Brasil com o Paraguai, a Argentina e o Uruguai: um estudo sobre como as representações televisivas participam da articulação das identidades culturais no cotidiano fronteiriço**⁷ (2011), defendida no PPG em Ciências da Comunicação, que se constitui em um estudo sobre as produções televisuais brasileiras, veiculadas na fronteira do Brasil com esses países, que analisa a forma de consumo desses produtos tanto no Brasil, como no Paraguai, Uruguai e Argentina, concebendo-as como articuladoras das identidades culturais nessas fronteiras.

(3) a dissertação de Alexandre Barbosa, **A solidão da América Latina na grande imprensa brasileira**⁸ (2005), defendida no PPG de Ciências da Comunicação, que investiga as razões pelas quais a América Latina não aparece nos noticiários da grande imprensa brasileira, originando, assim, uma concepção que considera a existência de uma “América Latina Oficial” em detrimento de uma “América Latina Popular”, relacionadas, respectivamente, com a grande imprensa e a imprensa alternativa.

Cita-se, também, a investigação de Michele Dacas, **Outras ventanas: televisualidades culturais latino-americanas em rede** (2015), tese de doutorado defendida no PPG em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A autora reflete sobre como a TAL realiza sua produção em rede e de que forma acaba por fortalecer as televisões públicas e culturais da América Latina, através da circulação e do desenvolvimento de conteúdos audiovisuais, que se tornam uma alternativa à escassa representação da cultura regional na TV comercial, analisando os conteúdos desenvolvidos pela rede, a partir da série documental **Mi País, Nuestro Mundo**.

⁶ <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/84/84131/tde-01072011-140231/pt-br.php>

⁷ <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-26092011-114307/pt-br.php>

⁸ <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27142/tde-24112005-120924/pt-br.php>

Este breve panorama sobre os trabalhos científicos que abordam o tema da latino-americanidade na mídia, permite de pronto constatar como é reduzido o número de pesquisas sobre o tema, considerando a quantidade de programas de pós-graduação existentes no país.

3 TELEVISÃO BRASILEIRA: O PRIVADO, O PÚBLICO E O QUE EXISTE NA PRÁTICA

A presente seção propõe-se a apresentar uma contextualização da televisão brasileira, examinando os diferentes tipos de emissoras que atualmente coexistem no país: privadas ou comerciais, públicas, estatais, educativas e culturais.

Embora possa parecer já superado, o debate sobre a televisão ainda é relevante, tendo em vista que, segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia de 2015 (Brasil, 2014)⁹, a maioria dos brasileiros a consideram o principal meio de comunicação: 95% dos entrevistados afirmaram ver televisão e 73% tem por hábito assisti-la diariamente. Assim, é inegável sua relevância no contexto brasileiro.

O início da televisão no país representou uma evolução muito grande em relação ao rádio, pois acrescentava às mensagens a imagem, convocando a atenção do público também a partir do sentido da visão. Em funcionamento desde a década de 1950, à época de seu lançamento, não contava com profissionais preparados para enfrentar essa empreitada, o que mobilizou técnicos, produtores, locutores e atores provenientes do rádio para colocar em funcionamento a nova mídia que surgia. Assim, como não poderia deixar de ser, as primeiras emissões foram programas de auditório, shows de variedades e novelas, gêneros de programas transpostos do rádio para a televisão.

Por isso, não se pode falar em televisão pública no Brasil sem antes dizer das emissoras privadas, pois o modelo inicial de gestão dessa mídia no país, embora fruto de uma concessão pública, tinha um caráter comercial, que determinou, e ainda preside, o modo de funcionamento dos diferentes modelos por aqui adotados. Assim, desde sua criação, a televisão esteve atrelada a interesses políticos e comerciais¹⁰; já em seus anos iniciais de funcionamento, a primeira emissora comercial brasileira obteve rápido crescimento, o que exigiu, no ano de 1962, o estabelecimento de lei específica que definisse seu modo de atuação. A Lei n. 4.117, de 27.08.1962, instituiu o Código Brasileiro de Telecomunicações, que, absorvendo a normatização de decretos promulgados em anos anteriores, define a

⁹ Pesquisa brasileira de mídia 2015 : hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. – Brasília : Secom, 2014.

¹⁰ Assis Chateaubriand, criador da primeira emissora de televisão brasileira, a TV Tupi, no ano de 1952 era também senador da República.

radiodifusão como competência da União e estabelece que as emissoras de rádio e televisão privadas podem funcionar somente através de concessões públicas.

Posteriormente, a Constituição Federal de 1988, conhecida como a Constituição Cidadã, em seu capítulo V, trata especificamente da Comunicação Social, definindo em seu artigo n. 223 que:

Compete ao Poder Executivo outorgar e renovar concessão, permissão e autorização para o serviço de radiodifusão sonora e de sons e imagens, observado o princípio da complementaridade dos sistemas privado, público e estatal.

Os modos de funcionamento dos sistemas de radiodifusão de sons e imagens seriam, assim, complementares, tendo em vista que ao privado caberia a representação das instâncias midiáticas do mercado de comunicação; ao público, a representação da sociedade, em termos tanto de programação, quanto de gestão; e, ao estatal, a representação do governo e a publicização de seus atos.

O rápido desenvolvimento tecnológico dos aparelhos de recepção e dos mecanismos de transmissão teve como consequência imediata a especialização do corpo técnico de profissionais da televisão comercial:

A partir de então, a tela já não se enche de imagens e sons, mas de formas culturais, dos desejos coletivos, das necessidades sociais, das expectativas educacionais, dos rituais da identidade; a tevê converteu-se na instituição social e cultural mais importante de nossas sociedades (RINCÓN, 2002, p. 15).

Por outro lado, a imediata expansão do âmbito de atuação dessa mídia passou a exigir que a programação televisual, além de atender ao fluxo mercadológico, se afinasse com os anseios da sociedade, abordando temas sociais, políticos e culturais que despertassem o interesse dos telespectadores. Ademais, o período de consolidação da televisão no Brasil coincidiu com o processo de integração nacional desenvolvido principalmente no período da ditadura civil-militar, o que possibilitou a expansão do número de emissoras e uma maior ampliação de seu público telespectador.

Para a abertura de uma nova emissora, tornou-se necessária a concessão pública de uma faixa de sinal por parte do Estado. Cada concessão deve ser disponibilizada por quinze anos, segundo o artigo n. 27 do Decreto n. 52.795 de 31.10.1963. Entretanto, no Brasil, as concessões ou as renovações tem sido alvo de críticas, pois esse processo nunca é transparente, nem conta com a participação da sociedade.

Com o passar dos anos, o mercado televisual foi ganhando um espaço tão significativo que começou a demandar um grande número de profissionais advindos das mais diversas áreas. Segundo Martín-Barbero (2002, p.44), a televisão tornou-se tão crucial na América Latina, que passou a convocar:

(...) apesar das anteparas dos negociantes e dos preconceitos de muitos dos próprios criadores – boa parte do talento nacional, dos seus diretores e artistas de teatro e cinema, até os grupos de criação popular e as novas gerações de criadores de vídeo, tornando a televisão um espaço estratégico para a produção e reinvenção das imagens que os nossos povos têm de si mesmos, e com as quais querem se fazer reconhecer pelos outros.

A televisão, embora presidida por uma instância mercadológica, desempenha uma função cultural de grande relevância, possibilitando a representação e a configuração das identidades culturais, não só no espaço social brasileiro, como no latino-americano.

3.1 EMISSORAS PRIVADAS

As emissoras privadas atuam como empresas comerciais, ou seja, como negócios, visando, em primeiro lugar, ao lucro. A principal forma de obter recursos para financiar seu funcionamento é, elas logo descobriram, a venda de espaços intervalares para publicidades e outras formas promocionais exibidas, entre as emissões de um programa e outro, ou entre os blocos de uma mesma emissão. É o valor dessa compra de espaços pelos anunciantes que permite às emissoras produzirem os diferentes tipos de programas televisuais que exibem – telejornais, telenovelas, séries, seriados, programas de auditório e variedades, etc. E esses programas precisam ter qualidade, isto é, agradarem e entrarem em sintonia com o público telespectador, pois quanto maior for a audiência desses produtos, maior é o valor que as emissoras podem aferir com a venda dos espaços intervalares.

Além disso, as emissoras privadas vêm recorrendo, nesses últimos tempos, a uma nova forma de obtenção de recursos, representada pela venda de espaços no interior dos próprios programas por elas veiculados. Trata-se de uma estratégia extremamente lucrativa, que o mercado vem chamando de *merchadising*: ela é responsável por um tipo de promoção mais sutil, que evita que o telespectador mude de canal quando é exposto à promoção de um produto ou marca.

Como as emissoras privadas foram as que primeiro surgiram no país – a pioneira, TV Tupi, foi inaugurada em 18.09.1950 –, elas são as responsáveis pelo estabelecimento de um modo específico de funcionamento em vigor até hoje nos canais abertos, pautado pela adoção de uma programação fixa, distribuída a partir do critério da serialização.

3.1.1 Modos de funcionamento: programação e serialização

A televisão adota uma programação fixa, de caráter diário e semanal, distribuindo os produtos que seleciona para fazerem parte dessa grade a partir das disponibilidades e interesses de cada uma das faixas de seu público telespectador. Ao adotar uma programação fixa, as emissoras conseguem fidelizar um determinado público com características comuns, o que facilita a venda dos espaços promocionais. Segundo Laura Coutinho,

No âmbito da sociedade informacional, nenhum meio superou, ainda, a televisão que pode ser considerada o principal expoente da indústria cultural: vende produtos culturais à massa e audiência às empresas que ambicionam conquistar cada vez mais mercados onde oferecer produtos. As pesquisas de opinião pública, com base em estatísticas, com métodos sempre mais sofisticados, são os instrumentos de conformação de programas a serem veiculados. É através da sua programação que as emissoras de TV conquistam a audiência, vendida a peso de ouro aos anunciantes; cada ponto a mais nas pesquisas, significa que mais valor adquire o minuto de veiculação (COUTINHO, 2003, p. 64).

Os produtos televisuais, então, são fragmentados em emissões apresentadas em dias fixos e pré-determinados da semana, ou seja, são serializados. A serialização em capítulos, episódios, apresentações ou edições opera sobre um eixo temporal horizontal, que considera a sequência de veiculação dessas emissões do ponto de vista de seu desenvolvimento sintagmático, tendo em vista a periodicidade de sua apresentação.

A serialidade, desse modo, interfere na lógica de produção dos programas e na forma de estruturação de cada uma de suas emissões, tendo em vista as suspensões e picos dramáticos que precisa conferir aos blocos e emissões desses produtos, com vistas a prender a atenção dos telespectadores (DUARTE, 2012a).

As principais redes de emissoras privadas brasileiras são: Rede Globo de Televisão, Sistema Brasileiro de Televisão, Rede Record, TV Bandeirantes, Rede TV!.

3.2 EMISSORAS PÚBLICAS

As emissoras públicas de televisão são aquelas que, em princípio, não deveriam se submeter às lógicas mercadológicas, visto serem financiadas por recursos públicos, geralmente, oriundos de impostos pagos pelos cidadãos. O modelo de televisão pública foi o primeiro a surgir no mundo, diferentemente do que ocorreu no Brasil, no qual o modelo comercial é precursor.

Segundo Rincón (2002, p. 28), a televisão pública opera com vistas a dar conta do interesse público; esse interesse, em princípio “situa-se na relevância social, cultural e política que se atribui em nossa sociedade ao caráter ‘público’ do serviço de televisão”. Para que uma emissora se configure como pública, sua gestão e programação devem gozar de independência em relação ao governo, razão pela qual esse tipo de televisão adota em sua administração um formato de gestão participativa, caracterizada pela presença de conselhos, cujos membros representam os diversos segmentos da sociedade. No Brasil, as emissoras públicas podem fazer parte da Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (ABEPEC).

Entretanto, as emissoras públicas brasileiras confundem-se, na prática, com as estatais, embora sejam caracterizadas pela Constituição Federal como pertencentes a diferentes categorias. De acordo com Carrato (2005), não existem televisões públicas no Brasil. Os governos parecem não reconhecer as emissoras públicas como porta-vozes da sociedade, utilizando-as como canais de comunicação entre eles e a sociedade. Mesmo a Lei n. 11.652, de 7.04.2008, que criou a Empresa Brasil de Comunicação (EBC), parece não ter resolvido a questão, pois, a cada novo governo, é nomeada uma nova gestão e reorganizada a estrutura de funcionamento¹¹.

As primeiras televisões de caráter público no Brasil foram as emissoras educativas, surgidas no período do regime militar. Carrato (2005) lembra que, com apoio do poder público, a televisão comercial teve um desenvolvimento rápido, enquanto as emissoras públicas, com poucos investimentos, nunca conseguiram alcançar o patamar de qualidade e de audiência das emissoras privadas.

¹¹ Ver anexo B.

3.3 EMISSORAS ESTATAIS

As emissoras estatais são aquelas que, além de responderem ao interesse público, veiculam conteúdos ligados às ações, programas e políticas públicas governamentais, constituindo-se como meio de publicização dos atos oficiais. As estatais não recebem investimentos privados através de publicidade e nem apoios institucionais, sendo subsidiadas totalmente por recursos públicos.

Como exemplo de emissoras estatais, citam-se a NBR, canal do governo federal que noticia os atos presidenciais e apresenta programas de debates com ministros, deputados e outros agentes públicos; a TV Senado e a TV Câmara, que transmitem as sessões ordinárias e outros programas; e, no Rio Grande do Sul, a TV Assembleia, que exhibe programas diversificados e sessões plenárias.

A TV Brasil, que inicialmente, era uma emissora pública, passou a ser estatal em 2.09.2016, após medida provisória que também dissolveu os seu conselho curador.

3.4 EMISSORAS CULTURAIS E/OU EDUCATIVAS

A primeira emissora educativa que entrou em funcionamento no Brasil foi a TV Universitária de Pernambuco, em 1967. Segundo Martín-Barbero (2002, p. 71), “é cultural a televisão que não se limita à transmissão de cultura produzida por outros meios, mas a que trabalha na criação cultural a partir de suas próprias potencialidades expressivas”. Assim, as emissoras culturais ou educativas são as que veiculam em suas produções conteúdos estritamente culturais ou educativos, contribuindo para a formação dos telespectadores.

Durante a década de 1970, foram criadas inúmeras emissoras educativas ligadas às Secretarias de Educação dos estados, com a finalidade de disseminar conteúdos de educação escolar, evidenciando uma necessidade da época. São exemplos de emissoras educativas o Canal Futura e a TV Escola, e também os diversos canais universitários.

Para Carrato (2005), o modo de funcionamento das emissoras educativas e culturais brasileiras evidenciam problemas de ordem jurídica, de custeio e de qualidade da programação. Segundo a autora, o que impede o desenvolvimento desses tipos de emissoras, não é a televisão comercial, como se poderia pensar, mas, sim, os governos, que não cumprem com o seu compromisso de investimento e qualificação das televisões culturais e educativas.

4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

A presente seção propõe-se a examinar os principais conceitos e premissas que norteiam a semiótica de inspiração europeia (Saussure, Hjelmslev e Greimas), convocados para fundamentar a metodologia empregada na análise do seriado **Os latino-americanos**.

4.1 SEMIÓTICA DE INSPIRAÇÃO EUROPEIA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Ferdinand de Saussure foi quem primeiro concebeu uma ciência, por ele denominada de **Semiologia**, destinada ao estudo de outros sistemas de signos, para além dos verbais. A relevância da obra saussureana reside não somente em suas proposições a respeito da linguagem, mas também na influência desses princípios de caráter estrutural no desenvolvimento das Ciências Humanas como um todo. Seu trabalho, conhecido somente três anos após sua morte (1913), chegou ao mundo científico através de escritos compilados por alunos que assistiram ao **Curso de Linguística Geral**, por ele ministrado na Universidade de Genebra, curso esse que acabou por denominar a obra contendo suas propostas para essa ciência.

Segundo Saussure (2006), a Linguística faria parte de uma ciência mais ampla, a Semiologia, que se preocuparia com o estudo dos signos em geral e com seus usos no contexto social, ciência essa que, por sua vez, faria parte da Psicologia Social. Uma das motivações que o levaram a essa formulação foi o fato de que os estudos linguísticos realizados até então, destinavam-se apenas ao acompanhamento da evolução e à comparação entre línguas, e, não, à observação de seus usos sociais. A teoria saussureana desenvolve-se a partir de uma concepção dicotômica, que inicia com a distinção entre língua e fala:

O estudo da linguagem comporta, portanto, duas partes: uma, essencial, tem por objeto a língua, que é social em sua essência e independente do indivíduo; esse estudo é unicamente psíquico; outra, secundária, tem por objeto a parte individual a linguagem, vale dizer, a fala, inclusive a fonação, e é psico-física (SAUSSURE, 2006, p. 27).

A essa dicotomia, Saussure acrescenta outras, tais como diacronia vs sincronia, sintagma vs paradigma, significante vs significado, entre outras.

Anos depois, o linguista dinamarquês Louis Hjelmslev, recuperando e alargando as noções saussureanas, propõe que essa ciência, preocupada com o estudo dos processos de significação e sentidos, independentemente da linguagem em que se manifestem, denomine-se Semiótica¹². O objetivo da Semiótica seria o exame dos diferentes sistemas de significação; seu objeto empírico de estudo, o texto, independentemente das linguagens em que ele se manifeste.

Segundo Hjelmslev, todo texto, assim como o signo, comporta dois planos ou fúntivos que contraem entre si uma relação de interdependência: expressão e conteúdo. A essa relação, Hjelmslev denomina função semiótica. Trata-se de uma relação necessária, não arbitrária como acreditava Saussure, pois não pode haver função semiótica:

(...) sem a presença simultânea desses dois fúntivos, do mesmo modo como nem uma expressão e seu conteúdo e nem um conteúdo e sua expressão poderão existir sem a função semiótica que os une (HJELMSLEV, 1975, p.54).

O plano do conteúdo e o plano da expressão, por sua vez, comportam, segundo o mestre dinamarquês (1975), a relação entre dois fúntivos: forma e substância. Há, assim, uma forma e uma substância de expressão, e uma forma e uma substância de conteúdo. A substância não passa de uma massa amorfa se, sobre ela, não se projetar uma forma que a estructure. A relação entre a substância e a forma, que a ordena e articula, segundo as diferentes culturas e linguagens, é responsável pela construção do sentido. Desse modo, o plano de conteúdo, e, igualmente, o da expressão, contêm sempre uma substância e uma forma que a estrutura. Como lembra Fabbri (1999, p. 46), *“la comunicación es un retazo formal de la materia (de la expresión y el contenido) que, como decía Hjelmslev, produce una sustancia (de la expresión y el contenido)”*.

Mas o texto, objeto de estudo da semiótica, não possui, segundo Hjelmslev, significação, se considerado isoladamente, pois:

Toda significação nasce de um contexto, quer entendamos por isso um contexto de situação ou um contexto explícito, o que vem a dar no mesmo; com efeito, num texto ilimitado ou produtivo, um contexto situacional pode ser sempre tornado explícito (HJELMSLEV, 1975, p. 50).

¹² No ano de 1969, a Associação Internacional de Semiótica passou a definir os dois termos como equivalentes.

A referência à inexistência de significação isolada do contexto é reforçada pelo fato de toda a significação, mesmo em nível de signo, depender de sua relação com os demais signos. Não há significação e sentido se se tomarem termos isolados, pois o que configura um signo ou um texto é a sua relação com os demais.

Hjelmslev prevê, assim, dois tipos de relações intertextuais, as de caráter sintagmático (e...e) e as de caráter paradigmático (ou...ou). As primeiras dariam conta das relações que um texto contrai com aqueles que o precedem e/ou sucedem na cadeia sintagmática; as segundas, das relações que um texto contrai com aqueles que fazem parte de seu paradigma e pelos quais poderia ser substituído.

Hjelmslev (1975) denomina de **semiótica denotativa** àquela resultante da relação entre expressão e conteúdo, mas prevê que esse tipo de semiótica (denotação) possa ser o ponto de partida para o desenvolvimento de novas semióticas. Acredita, dessa forma, que as semióticas podem imbricar-se. Nessa perspectiva, uma **semiótica conotativa** seria aquela cujo plano da expressão é uma semiótica denotativa. Em suas palavras:

Uma semiótica conotativa é portando uma semiótica que não é uma língua e cujo plano da expressão é constituído pelos planos do conteúdo e da expressão de uma semiótica denotativa. É portanto uma semiótica da qual um dos planos, o da expressão, é uma semiótica (HJELMSLEV, 1975, p. 125),

Por outro lado, Hjelmslev prevê que uma semiótica (denotação) possa se tornar o plano do conteúdo de uma nova semiótica. A essa inter-relação, denomina de **metasemiótica**.

4.2 SEMIÓTICA GREIMASIANA: NOÇÃO DE NARRATIVIDADE

Inúmeros teóricos vêm se inspirando nas concepções saussurianas e hjelmslevianas, mas, merecem destaque, para o desenvolvimento do presente trabalho, as contribuições aportadas por Algirdas Julien Greimas.

Greimas, estudioso lituano, tomando por base, inicialmente, algumas constatações do russo Vladimir Propp, que identificou regularidades presentes na organização dos contos maravilhosos russos, propõe a existência de regularidades na estruturação do conteúdo de todos os textos, ou seja, na organização do conteúdo do que os homens dizem em qualquer linguagem. Ancorado nas teorias saussureanas e hjelmslevianas, e privilegiando, em seu

trabalho, o exame do plano do conteúdo em detrimento do da expressão, Greimas (1979) apresenta como uma de suas principais contribuições a noção de **narratividade**, ou seja, da existência de um tipo específico de forma estruturadora da substância do conteúdo, presente e extensiva a todo e qualquer tipo de texto.

A teoria greimasiana, tendo como objeto de estudo o texto em suas relações de significação e sentidos, busca identificar o que eles dizem, e, principalmente, como *fazem* para dizer o que *dizem*. A narratividade, forma estruturadora do conteúdo dos textos, independentemente do gênero a que estejam ligados, possui um caráter lógico-sintático-semântico, estruturando-se em três instâncias de profundidade e complexidade distintas:

- **A instância fundamental** – mais simples, profunda e abstrata, contempla as formas organizadoras da narrativa que tem um caráter universal, articulando temas e valores por pares opostos.
- **A instância narrativa** – menos profunda, mas também abstrata, retoma os temas e valores em pauta na instância anterior e os submete a uma ordenação cultural e ideológica, a partir da inserção dos sujeitos. Nessa instância, os valores são, assim, assumidos pelos sujeitos da narrativa, que com eles estão em conjunção e/ou disjunção.

Para Greimas, a estruturação narrativa, do ponto de vista sintático, organiza-se em três percursos que mantêm entre si relações de pressuposição e implicatura, tendo por base três instâncias, correspondentes às provas, que se repetiriam impreterivelmente em tudo o que é contado – a qualificação do sujeito, em que um destinador manipulador dota o sujeito de competência para ação; a realização do sujeito, representada pela ação do herói em busca do objeto de valor pretendido; e a sanção do sujeito, em que o destinador julgador avalia essa ação realizada pelo herói tendo em vista sua previa qualificação. Há uma coerência lógica entre qualificação, ação, sanção, da ordem de causa/consequência; de meio/fim; de antes/depois (DUARTE, 2012a, p. 328).

- **A instância discursiva** – mais superficial e com maior concretude, corresponde as escolhas feitas pelo enunciador quanto ao modo de contar sua narrativa, tendo em vista as virtuais possibilidades que lhes são ofertadas por diferentes dispositivos. Essa instância comporta, assim, distintos dispositivos de ordem semântica e sintática, a serem operados pelo enunciador, com vistas à produção dos efeitos de sentido pretendidos. São eles: **a tematização**, que diz respeito aos temas e valores em jogo em uma dada narrativa; **a figurativização**, que se refere à forma como esses temas são conformados no discurso; **a actorialização**, que é concernente à configuração dos atores envolvidos na narrativa; **a**

espacialização, que diz respeito a configuração dos espaços privilegiados pela narrativa; **a temporalização**, que se refere ao modo de tratamento discursivo do tempo pela narrativa; e **a tonalização**, que fornece indicações ao receptor de como deve interagir com o discurso que lhe está sendo ofertado. Esses dispositivos possibilitam ao enunciador organizar a sua narrativa, tendo em vista seus propósitos e a intenção do ato comunicativo que atualiza.

Dentre os dispositivos discursivos, merece aqui destaque a tonalização, por sua relevância na análise do *corpus* proposto para a investigação. A tonalização, segundo Duarte (2007), é um dispositivo de caráter sintático-semântico, responsável pela conferência de um ponto de vista a partir do qual uma narrativa quer ser reconhecida. Trata-se de uma forma de endereçamento, cuja finalidade é facilitar a interação com o receptor.

A tonalização, enquanto processo, atribui ao discurso um tom principal, correlacionando-o com outros tons subjacentes, articulados de forma estratégica, tendo em vista o intuito do enunciador ou da instância de enunciação. Possibilita, com isso, o reconhecimento das posições assumidas pelo enunciador e fornece indicações de como sua narrativa deve ser interpretada pelo receptor.

O **tom principal** inscrito em um texto é determinante, pois em torno dele se organizam outros tons e modos que se sucedem no decorrer de sua discursivização, segundo as regras da **tonalidade**. Assim, os enunciadores, como sujeitos operadores de determinadas seleções e combinações, capazes de produzirem as articulações responsáveis pela instauração da significação, definem o **tom principal** a ser conferido ao que é enunciado (DUARTE, 2007, p.44).

As diferentes formas de combinação entre os tons, ou seja, de combinatórias tonais, independentemente do gênero a que pertence um texto televisual, seja ele factual, ficcional ou simulacional, diz da ótica e do estilo do enunciador.

O tom corresponde, assim, à tentativa de se alinharem ou harmonizarem os diferentes elementos constitutivos de uma produção televisual: tema, gênero, subgênero, público, forma de interação pretendida com o telespectador. Desse modo, a escolha de um tom nunca é neutra e nem pode ser, pois ela indica a relação a ser estabelecida entre o produtor e o telespectador, buscando sempre a adesão e interação desse esse último. O tom manifesta-se muitas vezes de forma difusa, através de diferentes elementos ligados ao plano da expressão do texto em análise – figurino, gestualidade, fala, trilha sonora, cenários, ritmo. Em síntese, a escolha de um tom em detrimento de outros tem sempre um caráter estratégico: mas, há sempre a intenção de interpelar o telespectador a interagir com o programa e dele se tornar cativo. Sua

seleção e combinação com outros tons, a partir das diversas variáveis possíveis, confere identidade a um personagem, a uma emissão, a um programa.

4.3 TEXTO TELEVISUAL

As produções audiovisuais veiculadas pela televisão são textos, resultantes de um processo de produção de significação e sentidos, ou seja, são produtos discursivos elaborados a partir da gramática do televisual. De acordo com Duarte (2004, p. 66), “todas as emissões televisivas são produções discursivas que se materializam em textos”, manifestando seu conteúdo, através da convocação de diferentes linguagens sonoras e visuais sobredeterminadas pelos meios técnicos de produção, circulação e consumo que acabam por funcionar como linguagens. Os produtos televisuais são textos complexos, organizando-se a partir de uma gramática que se foi constituindo, ao longo do tempo – a gramática do televisual –, distinta daquelas de outras audiovisualidades.

O texto televisual, desse modo, depende da articulação entre diferentes linguagens sonoras e visuais convocadas para sua expressão. Passa pelas visuais, ligadas a figurinos, gestualidades, cenografias, seleção de cores e efeitos especiais nas cenas, e até mesmo as gráficas que colaboram para a construção da narrativa, trazendo informações importantes sobre a cena ao telespectador. Já as linguagens sonoras, com igual relevância, complementam os efeitos de sentido que se pretendem construir na narrativa, através do verbal, trilhas sonoras, efeitos de sonoplastia, ruídos e, até mesmo, captações diretas de sons, tal como é realizado em documentários. Elas fornecem distintas ambientações, colaborando para a construção do clima de uma cena ou preparando o público para aquelas que virão.

Mas, para além da complexidade referente à estruturação e articulação das diferentes linguagens sonoras e visuais, é necessário lembrar que os meios técnicos de produção, de circulação e de consumo funcionam também como linguagens que consideram não somente as tecnologias de captação e produção de imagens, como as telas em que esses textos serão exibidos, que vão daquelas de *led* com grande resolução às planas de cristal, das telas reduzidas de *notebooks* ou *tablets* às ainda menores de um celular. Assim, a captação das imagens necessita levar em conta esses diferentes recortes.

Pode-se imaginar que, diante dessa complexidade, os textos televisuais sejam difíceis de serem compreendidos. Ao contrário, ao se articularem imagens e sons selecionados,

editados e montados com o intuito de serem veiculados em um meio técnico específico, com conteúdos criados especificamente para um dado momento, o texto televisual ganha qualidade e consistência, obtendo total atenção do público que, muitas vezes, dele se torna cativo.

4.4 GÊNEROS, SUBGÊNEROS E FORMATOS TELEVISUAIS

Os textos televisuais são produzidos considerando os gêneros que lhes servem de referência, ou seja, o paradigma de textos com os quais contrai relações de semelhança. Assim, os gêneros televisuais servem de enquadramento e referência para a produção dos textos televisuais, funcionando, de um lado, como modelos para a realização desses produtos; e, de outro, como oferta de uma grade de leitura ao telespectador, de forma com que ele possa mais facilmente dotar de sentido o produto que lhe está sendo ofertado.

Por gênero televisual, compreende-se uma macroarticulação de categorias semânticas capazes de abrigar um conjunto amplo de produtos televisuais que partilham umas poucas categorias comuns. Os gêneros seriam modalizações virtuais, modelos de expectativa, constituindo-se em uma primeira mediação entre produção e recepção; referem-se ao tipo de realidade que um produto televisual constrói, considerando o tipo real que toma como referência e o regime de crença que propõe ao telespectador (DUARTE, 2010, p.10).

Os gêneros são, assim, da ordem da virtualidade, correspondendo a macroarticulações de sentido. As relações de pertencimento de um texto a um dado gênero submetem-se a, ao menos, três critérios: o tipo de mundo que ele toma como referência; a realidade discursiva que constrói em relação a essa referência; e o tipo de promessa que faz ao telespectador. Tendo em vista esses critérios, Duarte (2012b) prevê a existência de quatro arquigêneros: o **factual**, que toma como referência o real, mundo natural, construindo, a partir dessa referência uma metarrealidade, isto é, um discurso que se compromete com a veridicção; o **ficcional** que, embora tome como referência o real, mundo natural, constrói a partir dele uma suprarrealidade, isto é, um discurso que não se compromete com a veracidade do relatado, mas com sua coerência interna, prometendo a verossimilhança; o **simulacional**, que toma como referência um mundo paralelo, constituído no interior do próprio meio, construindo uma pararrealidade, isto é, uma realidade discursiva que se compromete com a hipervisibilização como equivalente à veridicção; o **promocional**, que toma como referência tanto o mundo real como o simulacional, construindo a partir dele uma plurirrealidade, isto é, uma realidade

discursiva que recorre à hibridação das anteriores, para dar conta da divulgação e publicização de seus interesses, independentemente de seu carácter comercial, político, social e/ou cultural.

Por outro lado, se os gêneros são da ordem da **virtualidade**, eles se manifestam sob a forma de subgêneros, que são da ordem da **atualização**. Os subgêneros distinguem-se entre si, pois imprimem a esse conjunto virtual de textos televisuais determinadas regularidades, possibilitando com isso, a diferenciação entre eles.

Mas, os textos televisuais pertencentes a um mesmo subgênero, diferenciam-se entre si pelo formato adotado. O formato é, assim, da ordem da **realização**; revela as escolhas feitas pela instância da enunciação quanto a um modo específico de contar a narrativa, acionando de forma distinta os dispositivos discursivos e expressivos: tematização, figurativização, temporalização, actorialização, espacialização e tonalização, e suas formas de expressão.

4.4.1 Gênero factual

Como já se referiu anteriormente, o gênero factual toma como referência o mundo natural e exterior à mídia, sobre o qual a televisão não detém o controle (DUARTE, 2012b) e, a partir dele, constrói uma realidade discursiva que se convencionou denominar metarrealidade, comprometida com a veridicção. São exemplos de subgêneros televisuais comprometidos com a veridicção os telejornais, as reportagens, os documentários, as entrevistas, entre outros.

Não se pode considerar, entretanto, que a metarrealidade seja equivalente ao real, pois um discurso, embora tome como referência o real, nem por isso nele se constitui. Os produtos televisuais, para além do seu carácter discursivo, obedecem ainda, em sua realização, às lógicas mercadológicas, aos interesses da empresa midiática e às aspirações do público telespectador, o que, de certa forma, interfere na metarrealidade construída.

4.4.2 Subgênero seriado factual

O gênero factual em televisão manifesta-se sob diferentes subgêneros (DUARTE, 2010), ou seja, sob distintas formas estruturadoras dos conteúdos temáticos a serem abordados. Nessa perspectiva, os **seriados factuais** apresentam-se sob a forma de episódios autônomos, mas articulados entre si. Cada episódio constitui-se na apresentação de uma

espécie de documentário, com início, meio e fim. A narrativa, nesse tipo de seriado, tem, assim, o limite do episódio, visto que cada emissão apresenta um relato completo do ponto de vista narrativo, podendo ser assistido isoladamente e em ordem totalmente aleatória, pois mesmo assim faz sentido.

Diferentemente das séries, os seriados não têm data definida para acabar, sendo exibidos normalmente por temporadas, que permanecem no ar enquanto houver audiência; caso contrário, são cancelados.

A preocupação maior dos seriados factuais do tipo documentário é a manutenção, em todos os episódios, dos focos temáticos e da tonalidade, que garantem a unidade e identidade do programa.

A regularidade de apresentação das emissões, estratégia essencial para o êxito desse tipo de programa, possibilita a familiarização do telespectador com aspectos do ritual proposto, permitindo-lhe a aquisição e o domínio das normas que presidem o formato adotado pelo seriado. Uma vez firmadas essas estruturas narrativas de base, as alterações introduzidas na sequência são bem incorporadas.

Existem diferentes tipos e formatos de seriados. Os factuais, do tipo documental, por serem, muitas vezes, produções desenvolvidas por diferentes realizadores, correm o risco de fugir tanto do foco temático central, como do tom, responsável pela unidade e identidade representadas pela soma dos episódios.

Os seriados factuais, cujos episódios adotam, muitas vezes, formatos de estruturação distintos entre si, exigem do telespectador uma interpretação de segundo nível baseada não apenas na compreensão dos episódios, mas no fio condutor que os reúne em um dado seriado.

4.5 NÍVEIS DE PERTINÊNCIA DA ANÁLISE DO TELEVISUAL

Tendo vista as possibilidades ofertadas pelo modelo teórico-metodológico adotado, bem como a complexidade das relações contraídas pelo texto televisual com o contexto comunicativo e entornos, com sua instância de enunciação e com outros textos, sua análise pode considerar outros níveis de pertinência que não apenas aquele referente ao texto do próprio produto (FONTANILLE, 2005), tais como:

- a) o exame do texto em relação ao contexto comunicativo midiático que o enforma;
- b) o exame do texto em relação ao contexto enunciativo midiático que o enforma;

c) a análise do texto em suas relações intertextuais, considerando sua dimensão paradigmática, em direção ao conjunto de textos que lhe serve de modelo, isto é, considerando suas relações de gênero, subgênero e formato;

d) a descrição interna dos textos, considerando a relação contraída entre seus planos de expressão e conteúdo, e, no interior deles, entre forma e substância, a partir do exame das estratégias discursivas e dos mecanismos expressivos utilizados para sua manifestação;

e) a análise dos textos em suas relações intertextuais, considerando sua dimensão sintagmática, ou seja, sua articulação com outros textos que o precedem e sucedem, e aos quais ele recupera.

5. METODOLOGIA DE ANÁLISE

A presente seção propõe-se a um detalhamento da metodologia de análise empregada na descrição do seriado **Os latino-americanos**, que, fundada em uma semiótica discursiva de inspiração europeia (Hjelmslev, Greimas, Fontanille), é uma adaptação daquela que vem sendo desenvolvida pelo grupo de pesquisa COMTV (DUARTE 2004, 2010, 2011, 2012a e 2012b; e DUARTE E CASTRO 2014a, 2014b), aos objetivos da presente investigação.

Considerando que o objetivo central da investigação é verificar quais elementos culturais são reiterados em produções sobre a latino-americanidade realizadas em diferentes países da América Latina, selecionaram-se para a análise seis dos doze episódios do seriado factual, de caráter documental, **Os latino-americanos**, produzido sob a responsabilidade da *Televisión América Latina* (TAL), e veiculada no Brasil pelos canais TV Escola, Canal Futura e TV Câmara. O *corpus* é, assim, composto pelos episódios do seriado cujos títulos são, respectivamente: **Os argentinos, Os brasileiros, Os chilenos, Os colombianos, Os cubanos, Os peruanos.**

Para dar conta desse propósito geral, estabeleceram-se os seguintes objetivos específicos: (1) discutir o conceito de identidade e identidade cultural, quando aplicados à noção de latino-americanidade; (2) traçar um panorama geral da forma de tratamento da latino-americanidade, a partir do exame da bibliografia que aborda a temática; (3) configurar o contexto comunicativo e enunciativo da TAL, responsável pela produção do seriado **Os latino-americanos**; (4) configurar os canais brasileiros responsáveis pela veiculação do seriado; (5) apresentar os princípios gerais da semiótica de inspiração europeia que fundamentam a metodologia empregada na análise dos *corpus*; (6) descrever, empregando uma metodologia fundada na semiótica discursiva, os textos correspondentes aos seis episódios selecionados para comporem o *corpus* da pesquisa; (7) elencar os traços configuradores das identidades culturais presentes em cada episódio e verificar quais deles são comuns nos diferentes episódios analisados, que podem ser assim considerados como característicos da identidade cultural latino-americana.

5.1 SOBRE OS CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO

A seleção do seriado **Os latino-americanos** como objeto de estudo da presente investigação deve-se, como o próprio título da produção indica, ao fato de ser o seu tema central e elo entre os diferentes episódios a configuração identitária de cidadãos pertencentes a um número significativo de países da América Latina (argentinos, bolivianos, brasileiros, chilenos, colombianos, cubanos, equatorianos, mexicanos, paraguaios, peruanos, uruguaios, venezuelanos). Um outro fator determinante foi o fato de se tratar de um seriado ligado ao gênero factual, o que, em princípio, compromete sua narrativa com o real, contribuindo de maneira mais efetiva para essa caracterização dos traços da identidade cultural que pressupõe-se sejam compartilhados por cidadãos desses diferentes países.

Cada episódio aborda a temática geral, a identidade latino-americana, a partir do desenvolvimento de situações específicas, selecionadas pelos diferentes diretores e produtores como representativas, o que possibilita que os documentários adotem distintos formatos: cada um deles enfatiza diversos aspectos da cultura, da história, da geografia, dos costumes de seu povo, movimentando-se do âmbito do nacional em direção ao do latino-americano.

Produzido a partir do ano de 2006, o seriado contou com patrocínio da Petrobras, através da Lei Rouanet (TAVARES; CASTRO, 2013). Cada episódio tem, em média, a duração de 53 minutos.

O critério empregado para a seleção dos seis episódios, constitutivos do *corpus* a ser submetido a análise, privilegiou o ano de sua realização, buscando garantir uma representatividade, visto que o período de produção do seriado foi de 2006 a 2010.

5.2 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE

O percurso metodológico adotado na descrição do seriado fundamenta-se em princípios de uma semiótica discursiva de inspiração greimasiana, que elege o texto, considerado em sua textualidade, como espaço material de manifestação das relações por ele contraídas **paratextualmente** com seu contexto comunicativo e enunciativo; **intertextualmente** com outros textos com os quais ele mantém relações de caráter sintagmático e paradigmático; e **intratextualmente** entre seus dois planos de expressão e

conteúdo. Assim, o percurso de análise dos episódios selecionados comporta cinco níveis de pertinência:

- a) O exame do seriado em relação ao contexto comunicativo midiático que o enforma;
- b) O exame do seriado com relação ao contexto enunciativo midiático que o enforma;
- c) A análise dos episódios em suas relações intertextuais, considerando sua dimensão paradigmática, em direção ao conjunto de produções que lhe servem de modelo, isto é, considerando suas relações de gênero, subgênero e formato;
- d) A análise dos episódios em suas relações intertextuais, considerando sua dimensão sintagmática, inclusive as relações contraídas com os outros episódios do seriado.
- e) A descrição interna dos episódios em suas relações intratextuais, considerando a relação contraída entre plano de expressão e plano de conteúdo, com o intuito de verificar como se dá a configuração de uma identidade latino-americana, a partir do exame das estratégias discursivas e mecanismos expressivos selecionados para manifestá-la em cada uma dessas produções.

5.3 CORPO DE DEFINIÇÕES OPERACIONAIS

Com vistas à padronização da metalinguagem empregada na análise do *corpus*, apresenta-se, na sequência, o corpo de definições operacionais dos termos empregados na análise. São eles:

Seriado de caráter factual – subgênero televisual, pertencente ao gênero factual, exibido sob a forma de episódios, cada um deles estruturado em uma narrativa com início, meio e fim, que abordam um mesmo tema nuclear, responsável por sua reunião em um seriado.

Episódio – emissão de um seriado cuja narrativa estrutura-se com início meio e fim, gozando de relativa autonomia em relação ao texto maior representado pelo todo do seriado.

Instância de produção – instância responsável pela produção/realização de um produto televisual.

Instância de veiculação – emissora ou canal de televisão responsável pela veiculação de um produto televisual.

5.4 ETAPAS DE ANÁLISE

O exame do seriado, considerando os objetivos da investigação e os níveis de pertinência por eles exigidos, comporta as seguintes etapas de análise¹³:

Etapa I: Esta etapa, de caráter paratextual, apresenta uma recuperação sócio-histórica e política da América Latina, com vistas a estabelecer uma relação do seriado **Os latino-americanos** com seu contexto situacional e comunicacional.

Etapa II: Esta etapa, de caráter paratextual, apresenta uma caracterização geral da TAL no que concerne a sua história, modo de funcionamento com vistas a estabelecer uma relação do seriado **Os latino-americanos** com seu contexto enunciativo/produtivo.

Etapa III: Esta etapa, de caráter intertextual, apresenta as relações de caráter paradigmático contraídas pelo seriado **Os latino-americanos** com o seu modelo de texto, ou seja, com as demais produções pertencentes ao seu gênero/subgênero seriado factual.

Etapa IV: Esta etapa, de caráter intratextual, apresenta a análise de cada um dos episódios selecionados em seus níveis discursivo e expressivo, examinando os procedimentos adotados na manifestação dos dispositivos discursivos de tematização, figurativização, actorialização, espacialização, temporalização e tonalização.

Etapa V: Esta etapa, de caráter intertextual, relaciona o texto geral da série e aqueles referentes aos episódios analisados com outros textos que os precedem e sucedem e com os quais eles se relacionam do ponto de vista sintagmático.

Etapa VI: Esta etapa recupera as análises realizadas e apresenta uma comparação dos resultados obtidos, no que concerne a configuração de uma identidade latino-americana.

¹³ De acordo com DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de. **Da teoria à aplicação: detalhamento metodológico (material didático)**. Porto Alegre, 2014.

6 ANÁLISE DOS EPISÓDIOS

A presente seção é destinada à apresentação da análise do seriado **Os latino-americanos**, em especial dos seis episódios selecionados para exame. O seriado foi produzido pela *Televisión América Latina* (TAL) e veiculado no Brasil pela TV Escola, Canal Futura e TV Câmara. Cabe ressaltar que, a análise paratextual referente ao contexto histórico, político, social e cultural da América Latina já foi realizada na seção 2 **Nós e os outros**, e a intertextual de caráter paradigmático, referente à configuração dos seriados factuais, que servem de modelo para **Os latino-americanos**, na seção 3 **Televisão brasileira**.

6.1 NÍVEL PARATEXTUAL COMUM A TODOS OS EPISÓDIOS: CONFIGURAÇÃO DA INSTÂNCIA DE PRODUÇÃO

Criada no ano de 2003, a TAL surge em um contexto que se caracteriza pelos debates, ainda em estágio inicial, sobre a integração cultural da região através de produções audiovisuais latino-americanas, mesmo que essas ideias já estivessem circulando desde a década de 1990, a partir da assinatura de acordos regionais, como o Mercosul e o Pacto Andino. Considerando os meios de comunicação como importantes elementos para a constituição de um espaço público democrático e para a concretização da integração regional, a inspiração para tais iniciativas, segundo Bento, advinha de movimentos que aconteciam, à época, na Europa, e que possuíam como base o conceito de “exceção cultural”:

A exceção cultural seria uma forma de legitimar a intervenção regulatória e financeira dos poderes públicos com o fim de corrigir distorções internacionais da economia de mercado no campo da cultura e da comunicação. Colocada em prática, a “exceção cultural” consistia na aplicação de medidas de apoio à criação e produção local de filmes e, posteriormente, de programas de televisão (BENTO, 2007, p. 2).

Nessa perspectiva, o poder público regularia o mercado audiovisual, não com o intuito de monopolizar ou estabelecer atores específicos de produção, mas, sim, de proporcionar um ambiente equânime na esfera dos meios de comunicação, com vistas à realização de produções nacionais e regionais. Aliás, de acordo com Dacas, um dos objetivos da TAL seria:

(...) integrar e difundir televisualmente a cultura latinoamericana, contrastando seu modo de produção e exibição audiovisual de temáticas e atores que não encontram espaço na televisão convencional e hegemônica (DACAS, 2015, p.20).

Inicialmente, a atuação da TAL se resumia à reunião, catalogação e distribuição de produções audiovisuais da América Latina. Mas, já em 2005, com apoio do Ministério da Cultura do Brasil, criou o Banco de Documentários da América Latina. Nessa direção, mais do que constituir-se como um grande acervo de produções da região, na sequência de sua atuação, a TAL tem buscado estimular a realização e o intercâmbio de filmes e seriados produzidos pelas televisões públicas, educativas e culturais, promovendo a interação e o fortalecimento desses canais. Segundo consta na sua página *web*¹⁴:

A TAL é uma rede de intercâmbio e divulgação da produção audiovisual de todos os 20 países da América Latina. Uma instituição sem fins lucrativos, que reúne centenas de associados de toda a região. São canais públicos de TV instituições culturais e educativas, que compartilham seus programas – documentários, séries e curtas – por intermédio da TAL. Tudo isso como contribuição e de forma solidária. Além de uma ponte entre estes parceiros, a TAL é um banco de conteúdo audiovisual, uma Web TV e uma produtora de conteúdos especiais. Tudo isso serve de suporte ao trabalho de aproximação entre os povos latino-americanos a que a TAL se propõe.

A ideia dessa entidade é conseguir que, por meio da produção audiovisual local, os vizinhos da região se conheçam mais e melhor. Hoje, a rede possui um acervo de mais de 8 mil programas feitos por instituições e profissionais do continente.

Trata-se de um material que circula por toda a América Latina e também projeta a região para outras partes do mundo, por meio de parcerias como o Glomex (Global Media Exchange), uma rede internacional de intercâmbio gratuito de conteúdos audiovisuais, que reúne também a RAI (TV pública italiana), a Erno (de países do Leste europeu) e a Nordvision (de países nórdicos). Porque também é objetivo da TAL divulgar a cultura e a identidade latino-americana para além das fronteiras regionais.

No Brasil, os canais associados que retransmitem as produções da TAL têm tanto caráter público, estatal, cultural ou educativo. São eles: TVE-RS, Canal Futura, TV Justiça, Rede Minas, TV UNIFACS, TV Câmara, TVE Regional de Mato Grosso do Sul, TV UFG, TV Horizonte, MultiRio – Prefeitura do Rio de Janeiro, TV Senado, TV Assembleia de Santa Catarina, TV UNIMEP, TV Cultura do Pará, TV Escola, FURB TV, TV Mackenzie, SESCTV, TV UNIFESP, TV Cultura de São Paulo e TVE Bahia.

Em sua tese, já aqui referida, Michele Dacas (2015) esclarece que, do ponto de vista financeiro, a TAL se mantém por meio de contribuições periódicas de valores advindos da rede de canais a ela associados, além de contar, para seu financiamento, com patrocínios e leis públicas de incentivo e a cobrança pela coordenação de projetos. Os custos da TAL dizem respeito à manutenção de suas duas sedes físicas, uma no Brasil e outra na Argentina, bem

¹⁴ <http://tal.tv/institucional/>

como da equipe de trabalho, compreendida pelos setores de coordenação geral, direção executiva, direção de operações, administração, direção de programação, direção de coprodução, direção de relações internacionais e rede, direção de conteúdo, comunicação e desenvolvimento regional. Há, ainda, os custos referentes à promoção de suas produções e à distribuição e circulação desses produtos pelos canais associados.

No âmbito jurídico, segundo Dacas (2015, p. 39), a TAL

é determinada como uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPI), pois é compreendida como uma empresa cooperativa, um modelo de negócio não comercial que obtém esse certificado junto ao poder público federal. Para obtenção do título fornecido pelo Ministério da Justiça para organizações criadas a partir da iniciativa privada, a TAL tem que cumprir alguns requisitos, como preencher normas de transparência administrativa.

Como se pode ver, a TAL constitui-se como uma organização bastante complexa, tanto do ponto de vista administrativo como financeiro, o que possibilita a sua atuação em rede através dos canais associados, distribuídos pelo continente, e garante seu financiamento via recorrência a diferentes fontes de recursos.

6.2 CONTEXTO ENUNCIATIVO

Um rápido exame das produções da TAL, tal como constam em seu site, possibilita a identificação de seu foco principal de interesse, visto que nele são disponibilizados diferentes seriados de caráter factual que reiteram a temática referente à identidade latino-americana, tais como:

- **Explora América Latina** – seriado com oito episódios, com o objetivo declarado de traçar um panorama da realidade sociopolítica latino-americana.
- **Mestiço: uma história da arte latino-americana** – seriado com treze episódios, com o objetivo explícito de recuperar a história das artes visuais na América Latina, do período pré-colombiano ao contemporâneo.
- **Onde está América Latina?** – seriado com três episódios, que retoma, do ponto de vista temático, o filme *Where is South America* (1975), referente às opiniões da população argentina, boliviana e chilena sobre os rumos da América Latina.

Em levantamento realizado nas grades de programação dos canais associados brasileiros, verificou-se que o seriado **Os latino-americanos** foi exibido pela TV Escola, pelo Canal Futura e pela TV Câmara.

A TV Escola, televisão pública ligada ao Ministério da Educação do Brasil, define-se como uma política pública em si, pois tem como objetivo auxiliar as escolas, sem a intenção de substituí-las: trata-se de uma ferramenta pedagógica, cuja programação destina-se a ser utilizada por professores e alunos durante as práticas de ensino. Distribuída gratuitamente por satélite aberto, em sinal analógico e digital, por operadores de TV por assinatura para todo o território nacional, e também pela internet, em seu próprio site e pelo site do MEC, a TV Escola conta com um Conselho Consultivo de Programação, responsável pela veiculação de sua programação.

O Canal Futura, pertencente à Rede Globo de Televisão, tem por missão “contribuir para a formação educacional da população, desenvolvendo as capacidades básicas da criança, do jovem, do trabalhador e de toda a sua família¹⁵”. O sinal do Futura está disponível para todo o país via sistema de transmissão a cabo e via antena parabólica convencional. A programação da emissora é composta de programas variados, todos de cunho educacional, e geralmente apresentados por artistas reconhecidos, pertencentes ao quadro da Rede Globo. O Canal é conhecido também pela realização de parcerias com grandes empresas. Esses parceiros constituem o Conselho Estratégico do Futura, responsável pela seleção da programação e das ações sociais a serem realizadas.

A TV Câmara é um canal estatal federal de interesse público, que surgiu para transmitir as sessões da câmara dos deputados, em Brasília. Além das sessões, são exibidos telejornais, programas temáticos e de debates, e alguns programas culturais, que tem como temática a democracia, os direitos do cidadão, a preservação do meio ambiente, isto é, temas que contribuem para o exercício da cidadania. O sinal da TV Câmara cobre a totalidade do território nacional e está disponível em redes abertas e por assinatura.

Essas emissoras que transmitem o seriado em exame, exibem, em sua grade de programação, outros produtos televisuais que tratam da latino-americanidade: A TV Escola, veiculou também o seriado, com quatro episódios, **A última guerra do Prata**, que examina as motivações e desdobramentos de uma das disputas mais trágicas vivenciadas no continente;

¹⁵ <http://www.futura.org.br/>

o Canal Futura, veiculou a primeira temporada do seriado **Entre fronteiras**, que apresenta relatos particulares de personagens residentes nas fronteiras do Brasil com outros países da América Latina, retratando curiosidades sobre as relações humanas e a vida fronteiriça.

6.3 CARACTERIZAÇÃO GERAL DO SERIADO

O seriado **Os latino-americanos**, uma produção original da TAL em parceria com diferentes diretores, compõem-se de doze episódios assim denominados: **Os argentinos, Os bolivianos, Os brasileiros, Os chilenos, Os colombianos, Os cubanos, Os equatorianos, Os mexicanos, Os paraguaios, Os peruanos, Os uruguaios, Os venezuelanos.**

Com duração total de aproximadamente doze horas, o seriado está diretamente relacionado com o real, mundo natural, ligando-se ao gênero factual, subgênero seriado; tem um caráter documental, fornecendo informações de diferentes ordens com o objetivo de retratar a cultura e a identidade desses países. Todos os episódios contaram com patrocínio da Petrobras, através da Lei Rouanet.

De acordo com Nicolás Schonfeld (2009), que coordenou a rede de intercâmbio da TAL, o seriado **Os latino-americanos** é uma decorrência da busca subjetiva da identidade nacional, bem como das identidades regionais e, conseqüentemente, das tensões presentes nessas relações. Desse modo, cada episódio foi realizado por um diretor natural do país representado, responsável pela seleção das temáticas específicas privilegiadas em seu documentário. Também representando a TAL, Marcelo Martinessi, diretor de relações internacionais, comenta sobre o seriado:

A primeira produção original da TAL começou a ser gestada um par de anos depois de colocada em marcha a rede, mas seus efeitos chegam até hoje, quando esta série continua a ser exibida em canais, festivais e centros culturais de todos os continentes.

No ano de 2005, a TAL se anima a articular uma produção que inclui uma dúzia de diretores de distintos países da América Latina, centenas de entrevistados, histórias ferozes e anedotas pequenas. Ali se entrelaçavam identidades, se perdiam fronteiras e as imagens explicavam melhor que as palavras o porquê deste grande esforço de integração regional. A razão de ser da TAL podia então ser vista nas telas.

Por fim, era uma oportunidade de narrar a América Latina usando nossa linguagem, de apreciar suas paisagens com nosso próprio olhar. A partir dali, tudo ficou muito mais claro. A TAL não estava ocupando o lugar de ninguém, estava criando um lugar que antes não existia (MARTINESSI, 2013, p.32).

As relações intertextuais contraídas entre os diferentes episódios de **Os latino-americanos** revelam a preocupação de privilegiar alguns elementos responsáveis pela conferência de uma unidade ao seriado, ao mesmo tempo em que assinalam um outro tipo de intertextualidade, contraída com outros produtos realizados pela TAL.

Selecionaram-se seis dos doze episódios do seriado factual **Os latino-americanos** para comporem o *corpus* de análise da presente investigação: **Os argentinos, Os brasileiros, Os chilenos, Os colombianos, Os cubanos, Os peruanos.**

Figura 1 – Identificação do seriado **Os latino-americanos**



Fonte: <http://tal.tv/serie/os-latino-americanos>, consultado em dezembro de 2016.

6.4 ANÁLISE DOS EPISÓDIOS SELECIONADOS

6.4.1 Os argentinos

6.4.1.1 Dados de identificação

Título: Os argentinos: 13.000km de diversidad y conflicto

Direção: Luís Esnal

Ano: 2006

Emissora em que foi veiculado: TV Escola, Canal Futura e TV Câmara

Duração: 54 minutos

Sinopse apresentada pelo site:

Com objetivo de capturar em imagens e palavras as raízes da cultura argentina, a equipe de documentaristas percorreu 13 mil quilômetros. Pessoas e paisagens das mais variadas foram registradas: da salina a quatro mil metros à cantina italiana em Buenos Aires. Da aldeia guarani em Misiones às montanhas de Humahuaca. Um mergulho profundo num país complexo, graças à diversidade de suas identidades.

6.4.1.2 Descrição geral:

Os argentinos é o episódio de caráter documental do seriado **Os latino-americanos** que, contendo imagens sobre o real, procura configurar a formação da identidade argentina, iniciando com um *making off*, que apresenta imagens dos bastidores da equipe de trabalho e realizando ajustes de câmera e iluminação, em preto e branco e com movimento de câmera na mão. Um narrador, em *off*, informa que serão percorridos, em um mês, mais de treze mil quilômetros dentro da Argentina para a realização do documentário. Após essa pequena introdução, são exibidas uma vinheta de abertura e as legendas com o título: Os argentinos – 13000 km de diversidade e conflito.

O episódio estrutura-se a partir das localidades que vão sendo visitadas durante a jornada, começando pelo norte do país, passando pelo sul e retornando até a capital, ponto de partida e ponto final do episódio. Em cada localidade pela qual a equipe passa, são captados depoimentos de representantes da região e assinalados traços de sua cultura específica. O texto da narrativa comporta falas, entrevistas, imagens fotográficas, imagens televisuais recuperadas e em *travelling*, em que a câmera capta o deslocamento da equipe na estrada e nas localidades visitadas. Tais imagens são apresentadas acompanhadas de suas respectivas legendas, informando os nomes dos personagens e das localidades. Essas imagens são intercaladas com a apresentação de um mapa no qual as localidades vão sendo riscadas com uma caneta, na medida em que a narrativa vai se deslocando pelas províncias do país.

A trilha sonora do episódio é composta, em sua maior parte, por ritmos tradicionais da cultura argentina e por músicas executadas ao vivo durante a captação das cenas.

6.4.1.3 Dispositivo discursivo de tematização:

A temática central abordada pelo episódio diz respeito à diversidade da formação étnica argentina. Essa temática desdobra-se e combina-se com outros pares opositivos temáticos, tais como: *diversidade vs. unidade, nativo vs. colonizador, resistência vs. dominação, periferia vs. centro.*

6.4.1.4 Dispositivo discursivo de figurativização:

O tema identidade argentina é figurativizado a partir da apresentação de estereótipos de representantes das diferentes etnias que compõem essa população: o gaúcho judeu, o indígena, o descendente de europeu, o imigrante. Mas, toda essa diversidade se unifica na configuração do povo argentino, que então se distingue pela classe a que pertence e pelo local onde habita.

6.4.1.5 Dispositivo discursivo de actorialização:

O episódio conta com a participação um grande número de atores, mas não dispõe de um protagonista principal; eles são vários, todos identificados pelo nome, profissão ou atuação, mediante legendas. Ocupam, não obstante, diferentes níveis de relevância na narrativa. Mas, de qualquer forma, todos se caracterizam como personagens tipo: é o líder da tribo ou da comunidade; o historiador; o músico; o trabalhador rural; o líder religioso; a anciã; o torcedor de futebol; o filho do desaparecido político. A esses atores cabe iniciar e guiar as narrativas específicas de cada comunidade.

Figura 2 – Cantora de Humahuaca.



Fonte: tal.tv/video/los-argentinos, consultado em dezembro de 2016.

6.4.1.6 Dispositivo discursivo de espacialização:

Os espaços que servem de cenário para a narrativa são, em sua grande maioria, abertos: aldeias, campos, plantações, vales, ruínas, mar, cidades, ruas, avenidas, prédios, calçadas. O episódio recorre a poucos espaços fechados, como por exemplo, os restaurantes e a casa de tango. Os cenários urbanos e rurais em suas dinâmicas acabam por também se tornar protagonistas do relato, pois as tomadas gerais ou de planos detalhe desses lugares complementam as informações fornecidas sobre o povo argentino.

Em todo o episódio, o mapa que aparece sendo riscado não sugere a ideia de espaço aberto ou fechado, mas sim de localização geográfica, precisando o lugar onde, naquele momento, ocorre a narrativa, configurando geograficamente o país e destacando o percurso por entre as províncias.

Figura 3 – Mapa do trajeto.



Fonte: <http://tal.tv/video/los-argentinos>, consultado em dezembro de 2016.

6.4.1.7 Dispositivo discursivo de temporalização:

O tempo em que se passa a narrativa é o atual. Torna-se, porém, difícil determinar datas precisas: os figurinos, maquiagem, cabelo, automóveis e prédios indicam a contemporaneidade ou marcam alguns traços atemporais, característicos da cultura argentina, como as tribos indígenas, dos guaranis ou mapuches. Convivem nos cenários retratados construções antigas com prédios modernos, largas avenidas e estradas de chão batido. Algumas cenas, não obstante, dão indicações da estação do ano e/ou do horário do dia em que foram captadas.

6.4.1.8 Dispositivo discursivo de tonalização:

A combinatória tonal que perpassa o episódio é de **orgulho**, **nacionalismo**, **argentinidade** e **integração** referente às etnias que fazem parte da construção da identidade argentina, o que se manifesta pela hibridação através do contato e da interação entre as diferentes etnias e culturas. Esses tons se combinam e se mesclam ainda com os de **contestação** e **afirmação**, sustentados, do ponto de vista expressivo, pela fala dos indígenas.

O tom de *superação* em relação às adversidades também é recorrente, e aparece principalmente na fala dos imigrantes com relação ao país e ao ambiente que os acolheu.

Figura 4 – Depoimento de representante mapuche.



Fonte: tal.tv/video/los-argentinos, consultado em dezembro de 2016.

6.4.2 Os brasileiros

6.4.2.1 Dados de identificação

Título: Os brasileiros: esse nosso matulão

Direção: Philippe Barcinski

Ano: 2011

Emissora em que foi veiculado: TV Escola, Canal Futura e TV Câmara

Duração: 53 minutos

Sinopse do site:

É possível definir o povo brasileiro a partir de seu gestual, de seu uso do corpo? Antonio Nóbrega, Carlinhos de Jesus, Ângelo Madureira e Ana Catarina Vieira procuram responder a essa pergunta analisando suas trajetórias pessoais e as origens do samba, do frevo, do maracatu e de outras manifestações da cultura brasileira.

6.4.2.2 *Descrição geral:*

Os brasileiros é o episódio de caráter documental do seriado **Os latino-americanos** que, contendo imagens sobre o real, procura configurar a identidade brasileira. Inicia com os nomes dos dançarinos que participam do documentário, em fundo preto com letras brancas. Após essa pequena introdução, são exibidas a vinheta de abertura e as legendas com o título: Os brasileiros – esse nosso matulão.

O episódio estrutura-se a partir da apresentação dos depoimentos dos dançarinos sobre suas experiências pessoais com a dança e sobre a relação da cultura popular brasileira com essas manifestações artísticas. O texto da narrativa comporta falas, depoimentos, passos de dança, imagens fotográficas, imagens televisuais recuperadas e cenas de manifestações de dança popular. Tais imagens são apresentadas, muitas vezes, acompanhadas de suas respectivas legendas, seguidas de fragmentos de espetáculos, cenas de filmes, coloridas e em preto e branco, que aparecem intercaladas com manifestações culturais atuais: carnaval de rua, maracatu, frevo, cavalo marinho, capoeira, acompanhadas de depoimentos que contribuem para a compreensão da fala dos dançarinos.

A trilha sonora remete aos ritmos brasileiros que estão sendo abordados e, muitas vezes, enquanto os dançarinos demonstram os passos, não há música, apenas o som ambiente do palco.

6.4.2.3 *Dispositivo discursivo de tematização:*

A temática central abordada pelo episódio diz respeito à influência das diferentes manifestações culturais populares na constituição da identidade brasileira. Essa temática desdobra-se e combina-se com outros pares opositivos temáticos, tais como: *popular vs. clássico; cultura vs. folclore; presente vs. passado; nativo vs. colonizador.*

6.4.2.4 *Dispositivo discursivo de figurativização:*

O tema identidade brasileira é figurativizado a partir da apresentação de diferentes estereótipos que traduzem a diversidade musical e rítmica, bem como os diferentes estilos de dança presentes na cultura brasileira. Assim, no samba, aparecem figurativizados o orixá, o

malandro, a passista da escola; no maracatu, os movimentos do escravo, do caboclo, do indígena; no frevo, o russo, o Michael Jackson. Mas, toda essa diversidade se unifica através da dança, da apresentação de populares pertencentes a diferentes grupos de dança no país.

6.4.2.5 *Dispositivo discursivo de actorialização:*

O episódio conta com a participação um grande número de atores, mas não dispõe de um protagonista principal; centra-se em quatro atores, todos bailarinos famosos – Antônio Nóbrega, Carlinhos de Jesus, Ana Catarina Vieira e Ângelo Madureira. Não ocupam diferentes níveis de relevância na narrativa: esses dançarinos são conhecidos nacionalmente pela profissão que exercem. A esses atores cabe iniciar e guiar as narrativas particulares, relacionando aspectos da identidade cultural brasileira, no que concerne à dança contemporânea.

Figura 5 – Dançarino em ação no palco.



Fonte: tal.tv/video/os-brasileiros-esse-nosso-matula, consultado em dezembro de 2016.

6.4.2.6 *Dispositivo discursivo de espacialização:*

Os espaços que servem de cenário para a narrativa são, em sua grande maioria, fechados: são o palco e o teatro, onde os quatro atores prestam depoimentos ou dançam. O episódio recorre a poucos espaços abertos, como por exemplo, os lugares onde ocorrem as

manifestações populares: ruas, calçadas, terreiros, sambódromo. Os cenários abertos acabam por também se tornar protagonistas do relato, pois as tomadas gerais ou de planos detalhe desses lugares complementam as informações fornecidas sobre o povo brasileiro.

Figura 6 – Manifestação popular: capoeira.



Fonte: tal.tv/video/os-brasileiros-esse-nosso-matula, consultado em dezembro de 2016.

6.4.2.7 Dispositivo discursivo de temporalização:

O tempo em que se passa a narrativa é o atual. Torna-se, porém, difícil determinar datas precisas: os figurinos, maquiagem, cabelo, indicam a contemporaneidade ou marcam alguns traços atemporais, característicos da cultura brasileira, tais como as roupas típicas do maracatu e do frevo, as fantasias de carnaval. Algumas cenas, não obstante, dão indicações da estação do ano e/ou do horário do dia em que foram captadas.

6.4.2.8 Dispositivo discursivo de tonalização:

A combinatória tonal que perpassa o episódio é de **brasilidade, alegria, curtição**, expressa pelas danças brasileiras apresentadas que possuem música e ritmo animado, acelerado, com inúmeros bailarinos dançando. Esses tons se combinam e se mesclam ainda com os tons de **nostalgia e apreensão**.

A *nostalgia* se expressa nas falas sobre o passado, geralmente acompanhadas por uma trilha sonora que imprime à narrativa um ritmo mais lento. A *apreensão* surge nas falas sobre a folclorização e sobre a interferência de questões comerciais nessas manifestações culturais, distanciando-as do caráter popular que sempre as caracterizou.

Figura 7 – Dançarino em apresentação.



Fonte: tal.tv/video/os-brasileiros-esse-nosso-matulae, consultado em dezembro de 2016.

6.4.3 Os chilenos

6.4.3.1 Dados de identificação

Título: Os chilenos: guardiões do patrimônio

Direção: Aldo Oviedo Tejo

Ano: 2011

Emissora em que foi veiculado: TV Escola, Canal Futura e TV Câmara

Duração: 55 minutos

Sinopse do site:

Desde o árido deserto do Atacama até as florestas frias da Patagônia, descobrimos personagens únicos, “guardiões do patrimônio nacional”, que lutam desde suas trincheiras para proteger a cultura do povo chileno. A semente que dá origem ao alimento, a terra e o

mar, a ecologia, a música – raiz do folclore nacional -, a cidade e a arquitetura, todos eles mostram a beleza deste território chamado Chile.

6.4.3.2 *Descrição geral:*

Os chilenos é o episódio de caráter documental do seriado **Os latino-americanos** que, contendo imagens sobre o real, procura configurar a identidade chilena. Inicia com uma narração em *off* e com a apresentação de fotos legendadas contendo o nome dos personagens convocados para fazer parte do episódio, considerados *guardiões do patrimônio* cultural, histórico e natural do país: a guardiã dos segredos da terra, o guardião do passado, o guardião das moléculas, o guardião dos espíritos do deserto, a guardiã das melodias, o guardião da ilha mágica. Após essa pequena introdução, são exibidas a vinheta de abertura e as legendas com o título: Os chilenos – guardiões do patrimônio.

O episódio estrutura-se em seis partes, cada uma delas apresentada por um desses guardiões, cada um deles defendendo um diferente aspecto da cultura, da história ou da natureza chilena. O texto da narrativa comporta falas, entrevistas, imagens fotográficas, cenas em formato panorâmico e em plano detalhe. Tais imagens são apresentadas acompanhadas de suas respectivas legendas, informando os nomes dos personagens, das localidades e a distância em relação à capital do país.

A trilha sonora do episódio é composta, em sua maior parte, por ritmos tradicionais da cultura chilena e por músicas executadas ao vivo durante a captação das cenas.

6.4.3.3 *Dispositivo discursivo de tematização:*

A temática central abordada pelo episódio diz respeito à identidade chilena, constituída através da preservação de bens históricos, culturais e naturais. Essa temática desdobra-se e combina-se com outros pares opositivos temáticos, tais como: *preservação vs. destruição, natural vs. artificial; presente vs. passado; nativo vs. colonizador.*

6.4.3.4 Dispositivo discursivo de figurativização:

O tema identidade chilena é figurativizado a partir da apresentação de diferentes estereótipos representando os guardiões do patrimônio – a guardiã dos segredos da terra, o guardião do passado, o guardião das moléculas, o guardião dos espíritos do deserto, a guardiã das melodias e o guardião da ilha mágica –, responsáveis pela preservação da cultura e identidade chilenas. Mas toda essa diversidade se unifica através da preocupação com a preservação do patrimônio chileno.

6.4.3.5 Dispositivo discursivo de actorialização:

O episódio conta com a participação um grande número de atores, mas não dispõe de um protagonista principal; centra-se em seis atores: a guardiã dos segredos da terra, o guardião do passado, o guardião das moléculas, o guardião dos espíritos do deserto, o guardiã das melodias, o guardião da ilha mágica. Não ocupam diferentes níveis de relevância na narrativa. Mas, de qualquer forma, embora nomeados, todos se caracterizam como personagens tipo, arquétipos: a curadora de sementes, o arquiteto, o sociólogo, a cantora, o historiador – que são responsáveis por conduzir a parte do relato referente ao seu âmbito de atuação na narrativa. A esses atores cabe iniciar e guiar as narrativas específicas de patrimônio.

Figura 8 – Guardião das moléculas



Fonte: tal.tv/video/los-chilenos-custodios-del-patrimonio, consultado em dezembro de 2016.

6.4.3.6 Dispositivo discursivo de espacialização:

Os espaços que servem de cenário para a narrativa são, em sua grande maioria, espaços abertos: hortas, deserto, ilhas, ruas, calçadas, dizendo respeito ao lugar em que se encontra cada um dos guardiões. O episódio recorre a poucos espaços fechados, como, por exemplo, a casa da *guardiã das melodias*. Os cenários urbanos e rurais em suas dinâmicas acabam por se tornar protagonistas do relato, pois as tomadas gerais ou em planos detalhe complementam as informações sobre o povo chileno.

Em todo o episódio, a narrativa é desenvolvida a partir das localidades onde vivem os *guardiões*.

Figura 9 – Palafitas de Chiloé.



Fonte: tal.tv/video/los-chilenos-custodios-del-patrimonio, consultado em dezembro de 2016.

6.4.3.7 Dispositivo discursivo de temporalização:

O tempo em que se passa a narrativa é o atual. Torna-se, porém, difícil determinar datas precisas: os figurinos, maquiagem, cabelo, automóveis e prédios indicam a contemporaneidade da narrativa ou assinalam alguns traços atemporais, característicos da cultura chilena. Algumas cenas, não obstante, dão indicações da estação do ano e/ou do horário do dia em que foram captadas.

6.4.3.8 Dispositivo discursivo de tonalização:

A combinatória tonal que perpassa o episódio é de **cuidado** e **respeito** pela **preservação da identidade chilena**, que se expressa pela presença dos guardiões em seus diferentes âmbitos e locais de atuação. Esses tons se combinam e mesclam ainda com o tom de **alegria** e **temor**, sustentados, do ponto de vista expressivo, pela apresentação de cenários e músicas folclóricas e regionais chilenas.

Figura 10 – Cantora tocando violão com seu filho.



Fonte: tal.tv/video/los-chilenos-custodios-del-patrimonio, consultado em dezembro de 2016.

6.4.4 Os colombianos

6.4.4.1 Dados de identificação

Título: Os colombianos: tal como são

Direção: Omar Rincón

Ano: 2006

Emissoras em que foi veiculado: TV Escola, Canal Futura e TV Câmara

Duração: 52 minutos

Sinopse do site:

Los Colombianos não é um documentário, ainda que suas imagens sejam reais, nem uma ficção, ainda que devaneie sobre o que é a identidade colombiana. Para o diretor, trata-se de um ensaio. Um apanhado geral da Colômbia cotidiana, sem verdades absolutas nem depoimentos cheios de orgulho patriótico. Cidades, símbolos e pessoas flertam com a imaginação em um filme surpreendente.

6.4.4.2 Descrição geral:

Os colombianos é o episódio de caráter documental do seriado **Os latino-americanos** que, contendo imagens sobre o real, procura configurar a identidade colombiana. Inicia com a apresentação, em diferentes planos, mas principalmente em close, de um grupo de crianças cantando o hino nacional colombiano, acompanhado de uma legenda contendo a seguinte informação: “segundo hino mais lindo do mundo (segundo os colombianos)”. Na sequência, uma menina fornece informações sobre a geografia do país, com auxílio de um mapa em desenho animado. Após essa pequena introdução, são exibidas a vinheta de abertura e as legendas com o título: Os colombianos – tal como são.

O episódio estrutura-se a partir da apresentação das quatro maiores cidades do país - Bogotá, Cartagena, Medellín e Cali –, cada uma delas produzida por um realizador distinto. Ao final de cada parte, aparece uma espécie de vinheta contendo a bandeira colombiana sobre a qual se superpõem alguns elementos característicos do modo de vida de cada uma das cidades. O texto da narrativa comporta falas, entrevistas, imagens fotográficas, cenas em formato panorâmico e em plano detalhe. Tais imagens são apresentadas acompanhadas de suas respectivas legendas, informando os nomes dos personagens e das localidades.

A trilha sonora do episódio é composta, em sua maioria, por músicas instrumentais típicas do folclore e da cultura popular colombiana.

6.4.4.3 Dispositivo discursivo de tematização:

A temática central abordada pelo episódio diz respeito à influência dos distintos grupos sociais na constituição da identidade colombiana. Essa temática desdobra-se e combina-se com outros pares opositivos temáticos, tais como: *orgulho vs. vergonha*; *rural vs. urbano*; *presente vs. passado*; *nativo vs. colonizador*.

6.4.4.4 Dispositivo discursivo de figurativização:

O tema identidade colombiana é figurativizado a partir da apresentação de diversos elementos que remetem às etnias que compõem a população colombiana - indígena, africana, árabe, japonesa, cigana e europeia -, que se mesclam e hibridizam, expressando-se através dos

diferentes tons de pele e traços configuradores dos rostos de adultos e crianças; da exposição de objetos pertencentes às culturas indígenas; da música e dança de comunidades africanas; das festividades ciganas, etc. Mas, toda essa diversidade se unifica através das crianças, pertencentes as mais diversas etnias, cantando o hino nacional da Colômbia e demonstrando conhecimentos sobre dados geográficos do país.

6.4.4.5 *Dispositivo discursivo de actorialização:*

O episódio conta com a participação de um grande número de atores, mas não dispõe de um protagonista principal; eles são vários, todos identificados pelo nome, mediante legendas. Ocupam, não obstante, diferentes níveis de relevância na narrativa. Mas, de qualquer forma, todos se caracterizam como personagens tipo, arquétipos: é o líder da tribo ou da comunidade; a anciã; os cantores; o pai de família. A esses atores cabe iniciar e guiar as narrativas específicas de cada comunidade.

Figura 11 – Representante da etnia Arhuaca.



Fonte: tal.tv/video/los-colombianos, consultado em dezembro de 2016.

6.4.4.6 *Dispositivo discursivo de espacialização:*

Os espaços que servem de cenário para a narrativa são, em sua grande maioria, abertos: aldeias, cidades, ruas, calçadas, céu, praia. O episódio recorre a poucos espaços

fechados, como por exemplo, a casa dos imigrantes. Os cenários urbanos e rurais em suas dinâmicas acabam por também se tornar protagonistas do relato, pois as tomadas gerais ou de planos detalhe desses lugares complementam as informações fornecidas sobre o povo colombiano.

No início do episódio, um mapa, em desenho animado, contextualiza geograficamente o país e destaca seus oceanos e relevo. Durante o episódio, a narrativa é desenvolvida a partir das quatro cidades visitadas: Bogotá, Cartagena, Cali e Medellín.

Figura 12 – Cena em plano aberto, cidade de Bogotá.



Fonte: tal.tv/video/los-colombianos, consultado em dezembro de 2016.

6.4.4.7 Dispositivo discursivo de temporalização:

O tempo em que se passa a narrativa é o atual. Torna-se, porém, difícil determinar datas precisas: os figurinos, maquiagem, cabelo, automóveis e prédios, indicam a contemporaneidade ou marcam alguns traços atemporais, característicos da cultura colombiana, como as tribos indígenas, os Lumbalú ou os imigrantes. Convivem nos cenários retratados construções antigas e carroças puxadas a cavalo nas cidades menores, com prédios modernos e trens nas metrópoles. Algumas cenas, não obstante, dão indicações da estação do ano e/ou do horário do dia em que foram captadas.

6.4.4.8 Dispositivo discursivo de tonalização:

A combinatória tonal que perpassa o episódio é de *orgulho, pertencimento e respeito* pela **identidade/nacionalidade colombiana**, o que se manifesta pela execução do hino nacional, pela reiterada apresentação da bandeira colombiana e pela forma como o país é descrito. Esses tons se combinam e se mesclam ainda com os de *alegria e festividade*, sustentados, do ponto de vista expressivo, pela apresentação de músicas e danças características de diferentes etnias.

Já o tom de *melancolia* que se agrega à narrativa, é expresso pela fala de alguns imigrantes mais recentes que sentem saudade de suas terras de origem. Contudo, essa *melancolia* é neutralizada pelo tom de *esperança* em relação ao país e ao ambiente que os acolheu.

Figura 13 – Cena da vinheta com a bandeira e um dos elementos característicos da Colômbia.



Fonte: tal.tv/video/los-colombianos, consultado em dezembro de 2016.

6.4.5 Os cubanos

6.4.5.1 Dados de identificação

Título: Os cubanos: Breton é um bebê

Direção: Arturo Sotto

Ano: 2008

Emissora em que foi veiculado: TV Escola, Canal Futura e TV Câmara

Duração: 55 minutos

Sinopse do site:

Um anúncio de rádio convoca a população cubana a participar de um documentário, contando histórias reais que tenham algo de “extraordinário, autêntico, único, maravilhoso”. Esse é o ponto de partida de Os Cubanos – Breton é um bebê. A equipe de gravação faz uma viagem por toda a ilha, para registrar o que há de mais surreal em Cuba.

6.4.5.2 Descrição geral:

Os cubanos é o episódio de caráter documental do seriado **Os latino-americanos** que, contendo imagens sobre o real, procura configurar a identidade cubana. Inicia com um narrador em *off*, comentando que uma televisão brasileira os desafiou a fazer um documentário sobre a identidade cubana. Em seguida, uma série de imagens em preto e branco, recuperadas de filmes de ficção, documentários e telenovelas, apresentam cenas de revoluções, programas humorísticos, uma reportagem sobre um astronauta e uma entrevista com um atleta. Após essa pequena introdução, são exibidas a vinheta de abertura e as legendas com o título: Os cubanos – Breton é um bebê.

O episódio estrutura-se a partir de um chamamento veiculado no rádio e na televisão pela equipe de produção, convocando pessoas de todas as regiões do país a relatarem o que existe de mais peculiar nas localidades em que habitam. Na sequência, são recebidas ligações telefônicas, dizendo de alguns fatos pitorescos. A equipe, então, percorre o país mostrando essas histórias referentes a pessoas, animais, lugares, festividades, rituais e objetos próprios dos diferentes locais visitados. O texto da narrativa comporta falas, depoimentos, cenas em formato panorâmico, em plano detalhe e em movimento de câmera na mão. Tais imagens são apresentadas acompanhadas de suas respectivas legendas, informando os nomes dos personagens e das localidades.

A trilha sonora remete aos ritmos tradicionais da música cubana.

6.4.5.3 *Dispositivo discursivo de tematização:*

A temática central abordada pelo episódio diz respeito à identidade cubana, constituída através de histórias e elementos culturais peculiares. Essa temática desdobra-se e combina-se com outros pares opositivos temáticos, tais como: *orgulho vs. vergonha; rural vs. urbano; passado vs. presente; extraordinário vs. comum.*

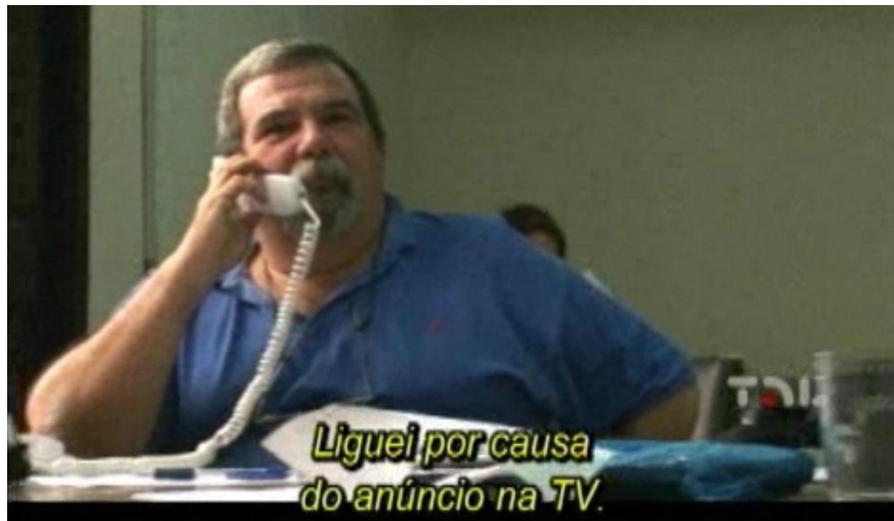
6.4.5.4 *Dispositivo discursivo de figurativização:*

O tema identidade cubana é figurativizado a partir da apresentação de diferentes figuras e tipos humanos que relatam as histórias contidas no episódio: a vaca “ubre blanca”, o bode “Perico”, o boi “Jardineiro”, o velório de “Pachencho” a múmia “Josefa”, por exemplo. Mas toda essa diversidade se unifica através dos traços configuradores dos rostos de adultos e crianças, dos monumentos e lugares pertencentes à cultura, à música, à dança e aos rituais religiosos de comunidades que compõem a identidade do povo cubano.

6.4.5.5 *Dispositivo discursivo de actorialização:*

O episódio conta com a participação um grande número de atores, mas não dispõe de um protagonista principal; eles são vários, todos identificados pelo nome, profissão ou atuação, mediante legendas. Ocupam, não obstante, diferentes níveis de relevância na narrativa. Mas, de qualquer forma, todos se caracterizam como personagens tipo, arquétipos: é o domador, o historiador, o ex-técnico nuclear, o pintor; o pesquisador. A esses atores cabe iniciar e guiar as narrativas específicas de cada lugar.

Figura 14 – Produtores recebendo ligações sobre as histórias.



Fonte: tal.tv/video/los-cubanos-breton-es-un-bebe, consultado em dezembro de 2016.

6.4.5.6 Dispositivo discursivo de espacialização:

Os espaços que servem de cenário para a narrativa são, em sua grande maioria, abertos: sítios, cidades, ruas, calçadas, praças, praia. O episódio recorre a alguns espaços fechados, como por exemplo, o atelier de pintura, a fábrica de charutos, a casa dos personagens. Os cenários urbanos e rurais em suas dinâmicas acabam por também se tornar protagonistas do relato, pois as tomadas gerais ou de planos detalhe desses lugares complementam as informações fornecidas sobre o povo cubano.

No início do episódio, a gravação do chamado e o espaço onde a produção recebe as ligações telefônicas são espaços fechados, que se constituem como neutros na narrativa, pois não acrescentam informações ao texto do episódio.

Figura 15 – Desfile de carnaval em Bejucal.



Fonte: tal.tv/video/los-cubanos-breton-es-un-bebe, consultado em dezembro de 2016.

6.4.5.7 Dispositivo discursivo de temporalização:

O tempo em que se passa a narrativa é o atual. Torna-se, porém, difícil determinar datas precisas: os figurinos, maquiagem, cabelo, automóveis, casas e prédios indicam a contemporaneidade ou marcam alguns traços atemporais, característicos da cultura cubana, como o que é exibido nas localidades de Piña del Mar, Mazanillo ou no povoado de Troya. Convivem nos cenários retratados construções antigas e carroças puxadas a cavalo nas cidades menores; prédios, igrejas e carros antigos nas cidades maiores; casas de madeira e terreiros no interior do país. Algumas cenas, não obstante, dão indicações da estação do ano e/ou do horário do dia em que foram captadas.

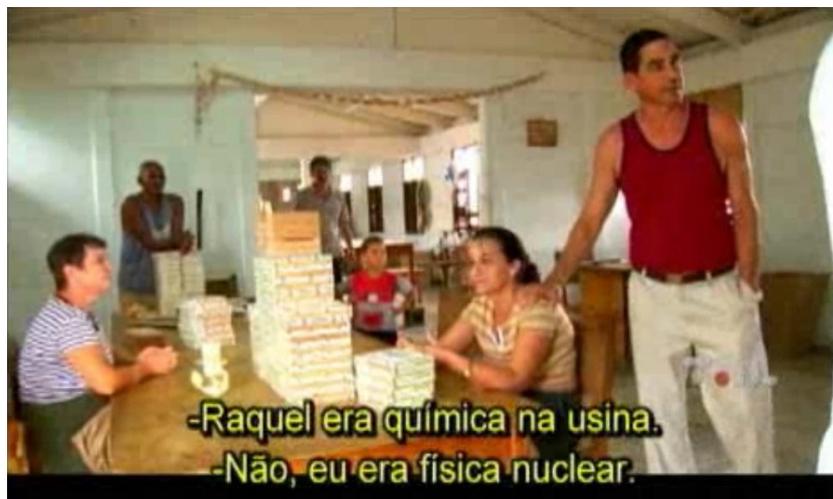
6.4.5.8 Dispositivo discursivo de tonalização:

A combinatória tonal que perpassa o episódio é de **orgulho**, **cubanidade**, **excentricidade** e **originalidade** que se manifestam através das histórias de caráter surreal, selecionadas para fazerem parte do episódio. Esses tons se combinam e se mesclam ainda com

os de *alegria* e *festividade*, sustentados, do ponto de vista expressivo, pela apresentação de músicas, festas e rituais típicos.

Já o tom de *melancolia* que é expresso pela fala de alguns personagens ou mesmo pelo narrador, aparece no relato dos ex-trabalhadores da usina nuclear que foi desativada. Contudo, essa *melancolia* é neutralizada pelo tom de *confiança* em relação ao futuro e às novas possibilidades que podem surgir.

Figura 16 – Ex-trabalhadores da usina nuclear.



Fonte: tal.tv/video/los-cubanos-breton-es-un-bebe, consultado em dezembro de 2016.

6.4.6 Os peruanos

6.4.6.1 Dados de identificação:

Título: Os peruanos: panelas e sonhos

Direção e roteiro: Ernesto Cabellos Damián

Ano: 2008

Emissora em que foi veiculado: TV Escola, Canal Futura e TV Câmara

Duração: 53 minutos

Sinopse do site:

Em meio a tantas diferenças que podem ser encontradas em um país, existe um espaço onde toda uma nação se sente harmoniosamente integrada. No Peru, esse espaço é a cozinha. O documentário *Os Peruanos – Panelas e Sonhos* é uma viagem de exploração a um universo de cores, texturas, sabores e odores, que revela a história e a cultura de um povo.

6.4.6.2 *Descrição geral:*

Os peruanos é o episódio de caráter documental do seriado **Os latino-americanos** que, contendo imagens sobre o real, procura configurar a identidade peruana. Inicia com planos detalhe de mãos preparando alimentos e com um narrador informando que, no Peru, o espaço onde as diferentes etnias e classes sociais se encontram, é na panela. Na sequência, as imagens apresentadas são de alimentos cozinhando, em diferentes tipos de panelas e, em seguida, são exibidos closes de rostos pertencentes a diferentes etnias, identificando os cozinheiros desses alimentos. Após essa pequena introdução, são exibidas a vinheta de abertura e as legendas com o título: *Os peruanos – de panelas e sonhos*.

O episódio estrutura-se a partir da apresentação de personagens que cozinham, que trabalham em restaurantes ou com a venda de comida peruana, seja no exterior ou no próprio Peru. São dezesseis partes interligadas pelo conteúdo abordado em cada uma delas. O texto da narrativa comporta falas, depoimentos, cenas em formato panorâmico e em plano detalhe. Tais imagens são apresentadas acompanhadas de suas respectivas legendas, informando os nomes dos personagens e das localidades.

A trilha sonora do episódio remete aos ritmos peruanos tradicionais e folclóricos.

6.4.6.3 *Dispositivo discursivo de tematização:*

A temática central abordada pelo episódio diz respeito à identidade peruana, constituída a partir da relação com a gastronomia do país. Essa temática desdobra-se e combina-se com outros pares opositivos temáticos, tais como: *passado vs. presente; simples vs. sofisticado; nativo vs. colonizador; dificuldade vs. superação*.

6.4.6.4 Dispositivo discursivo de figurativização:

O tema identidade peruana é figurativizado a partir da apresentação de diferentes representantes da gastronomia do país: o restaurante familiar simples e humilde, o restaurante peruano em Paris, o *chef* que qualifica jovens cozinheiros sem condições econômicas. Mas, toda essa diversidade se unifica através dos alimentos preparados em cada um desses lugares, todos com ingredientes comuns à cozinha peruana.

6.4.6.5 Dispositivo discursivo de actorialização:

O episódio conta com a participação de um grande número de atores, mas não dispõe de um protagonista principal; eles são vários, todos identificados pelo nome e pela localidade onde residem, mediante legendas. Não ocupam diferentes níveis de relevância na narrativa. Mas, de qualquer forma, todos se caracterizam como personagens tipo, arquétipos: é o líder da tribo ou da comunidade; o cozinheiro, o guia turístico, o dono de restaurante, o pescador. A esses atores cabe iniciar e guiar as narrativas específicas de cada comunidade.

Figura 17 – Cozinheiros e proprietários de restaurante peruano em Paris.



Fonte: tal.tv/video/los-peruanos-de-ollas-y-suenos, consultado em dezembro de 2016.

6.4.6.6 *Dispositivo discursivo de espacialização:*

Os espaços que servem de cenário para a narrativa são tanto abertos, como fechados: restaurantes, cozinhas, cidades, ruas, calçadas, mar, onde os atores prestam depoimentos ou cozinham. Não existem espaços criados artificialmente com cenários fechados ou recursos de animação. Os cenários urbanos e rurais em suas dinâmicas acabam por também se tornar protagonistas do relato, pois as tomadas gerais ou de planos detalhe desses lugares complementam as informações fornecidas sobre o povo peruano.

Em todo o episódio, o espaço do interior das panelas, de pratos ou recipientes, mesmo que pequenos e limitados, acabam por se tornar também importantes para a narrativa.

Figura 18 – Recipientes com ingredientes para fazer comida peruana.



Fonte: tal.tv/video/los-peruanos-de-ollas-y-suenos, consultado em dezembro de 2016.

6.4.6.7 *Dispositivo discursivo de temporalização:*

O tempo em que se passa a narrativa é o atual. Torna-se, porém, difícil determinar datas precisas: os figurinos, maquiagem, cabelo, automóveis, casas e prédios indicam a contemporaneidade ou marcam alguns traços atemporais, característicos da cultura peruana, tais como os descendentes dos mochica, em Pimentel. Convivem nos cenários retratados construções antigas e casas simples; prédios modernos e trens nas metrópoles. Algumas

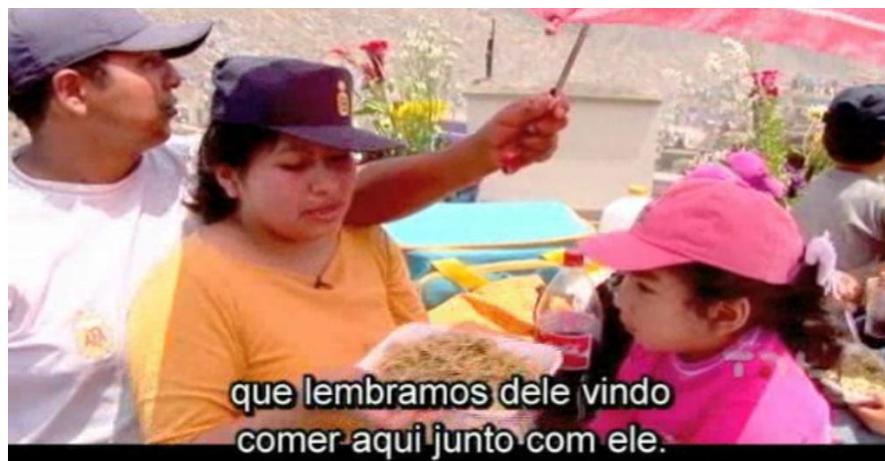
cejas, não obstante, dão indicações da estação do ano e/ou do horário do dia em que foram captadas.

6.4.6.8 Dispositivo discursivo de tonalização:

A combinatória tonal que perpassa o episódio é de *orgulho* e *respeito* pela cultura e gastronomia peruana, o que se manifesta em vários momentos através das falas dos cozinheiros. Esses tons se combinam e se mesclam ainda com os de *alegria* e *festividade*, sustentados, do ponto de vista expressivo, pela apresentação de músicas características e pelos sons ambientes.

Já o tom de *tristeza* é expresso quando se fala do terremoto e de suas consequências para a população daquela localidade. Contudo, esse tom é neutralizado pelo de *esperança* em relação ao futuro e à solidariedade que o compartilhamento da comida pode proporcionar.

Figura 19 – Celebração do dia dos mortos.



Fonte: tal.tv/video/los-peruanos-de-ollas-y-suenos, consultado em dezembro de 2016.

6.5 NÍVEL INTERTEXTUAL SINTAGMÁTICO

O seriado **Os latino-americanos** como um todo estabelece relações de caráter sintagmático com outras produções midiáticas e, em particular, com outros programas

televisuais pertencentes ou não ao subgênero seriado factual, recuperando questões e temáticas relativas à configuração da identidade cultural latino-americana, muitos deles já referidos no corpo da presente pesquisa. Tratam-se de produções realizadas tanto pela TAL, como por outras produtoras que são exibidas em canais públicos, educativos e culturais, tais como: o canal TV Brasil, que veiculou os programas **Soy loco por ti cinema**, **Sobre rodas América Latina** e **Expresso Sul**; a TV Escola, que exibiu **A última guerra do Prata**; o Canal Futura, que produziu e veiculou o **Entre fronteiras**; a Rede Globo de Televisão, que veiculou o **América do Sul sobre Rodas**.

Por outro lado, os diferentes episódios do seriado em exame, mantêm entre si relações intertextuais de caráter sintagmático, que dizem respeito fundamentalmente à temática geral – identidade, quer nacional, quer cultural latino-americana.

6.6 OBSERVAÇÕES SOBRE OS RESULTADOS DA ANÁLISE REALIZADA

A análise geral do seriado e, em particular, dos seis episódios selecionados para comporem o *corpus* em exame, possibilitou chegar a algumas constatações, descritas na sequência.

- Quanto às relações de caráter paratextual, referentes ao contexto sócio-histórico e político de **Os latino-americanos**:

Os diferentes países da América Latina têm histórias bastante semelhantes: todos eram habitados por povos nativos que foram colonizados por espanhóis ou portugueses, que se misturaram com os escravos trazidos da África, bem como com imigrantes europeus que aqui chegaram, em maior número, no final do século XIX e início do século XX. Todas essas colônias passaram por disputas e combates, em sua maioria no século XIX, para que conseguissem se estabelecer como países independentes. O Brasil, considerando a forma como demais as nações latino-americanas se separaram da Espanha, possui uma história diferente, pois sua independência foi proclamada em 1822, pelo próprio príncipe regente, o português Dom Pedro, havendo se constituído, primeiramente, como um império.

- Quanto às relações de caráter paratextual, referentes às instâncias comunicativa, enunciativa e produtiva de **Os latino-americanos**:

O seriado **Os latino-americanos**, embora tenha sido produzido sob a responsabilidade da TAL, foi realizado por diferentes diretores e equipes, originárias do país retratado, o que

implicou que seus distintos episódios, ainda que obedecem às normas do subgênero seriado factual, adotem formatos diferenciados entre si e destaquem traços e aspectos diversos na caracterização de suas identidades nacionais.

- Quanto à caracterização geral de **Os latino-americanos**:

O seriado **Os latino-americanos** obedece a algumas regularidades de caráter formal, na organização de seus episódios. Todos eles têm duração aproximada de cinquenta minutos, havendo sido apresentados de forma não segmentada em blocos e/ou outros tipos de espaços intervalares; todos eles mantêm os áudios originais, quer em espanhol, quer em português, acompanhados de legendas com sua versão, não permitindo a seleção de legendas em qualquer outro idioma que não o português ou espanhol. Além disso, todos os episódios desenvolvem-se a partir do mesmo tema, a **identidade**. Mas, esses atributos identitários referem-se ao país que está sendo objeto de apresentação no episódio.

- Quanto ao formato adotado pelos episódios analisados de **Os latino-americanos**:

Os diferentes episódios analisados não obedecem a um mesmo padrão de organização, adotando formatos distintos para a manifestação dos conteúdos tratados. Não se reconhece, assim, uniformização ou padronização na organização de suas narrativas, até porque, como já se referiu, cada episódio foi realizado por um diretor diferente, pertencente ao país apresentado e realizado em período de tempo distinto. Alguns episódios, como **Os cubanos** e **Os argentinos**, referem até mesmo, no interior de sua narrativa, que a produção foi encomendada pela TAL, com vistas à caracterização da identidade latino-americana, a partir daquela que configura o país.

- Quanto ao processo de tematização e de figurativização dos episódios analisados de **Os latino-americanos**:

Os temas e figuras selecionados em cada episódio, para configurarem e expressarem a identidade do país representado, são de ordem diversa, passando pela música, dança, gastronomia, excentricidades, patrimônio histórico e cultural, geografia, etc. Mas, ainda que distintas, essas figurativizações acabam, muitas vezes, por se relacionarem e/ou se repetirem, tendo em vista os aspectos culturais apresentados, até porque as etnias configuradoras da identidade da população desses diferentes países é bastante próxima e, de certa forma, aparecem reiteradas nos episódios analisados. Da mesma maneira, muitos aspectos culturais

se fazem presentes em todos esses países, apontando os traços comuns que possibilitam a configuração de uma identidade cultural latino-americana.

O que marca, assim, na maioria das vezes, as distinções é a forma de figurativização/expressão desses aspectos comuns, que fica na dependência das escolhas realizadas pelos diferentes diretores, pois traduzem seu julgamento de valor a respeito do que é relevante na caracterização de seu povo, de certa forma, direcionando a estruturação narrativa desses textos.

- Quanto ao processo de actorialização dos episódios analisados de **Os latino-americanos**:

A maioria dos episódios selecionados recorre a um grande número de atores tipo, que assumem diferentes papéis e níveis de relevância na narrativa. Geralmente, os atores são identificados pelo nome e pela atividade profissional que exercem. Os episódios que se caracterizam de forma distinta dos demais são **Os brasileiros** e **Os chilenos**, que contam com, respectivamente, quatro e seis atores, responsáveis pelo desenvolvimento de toda a narrativa. Os protagonistas brasileiros são bailarinos bastante conhecidos profissionalmente.

- Quanto ao processo de espacialização dos episódios analisados de **Os latino-americanos**:

A espacialização se dá de forma mais uniforme: todas as narrativas recorrem a espaços abertos e fechados; muitos deles inclusive, percorrem o interior do país, como em **Os argentinos**, **Os colombianos** e **Os cubanos**. Os episódios **Os colombianos** e **Os argentinos** recorrem a espaços fechados criados artificialmente para utilização de recursos de animação. Em ambos os casos, essa animação constitui-se na utilização de mapas que, pretensamente, auxiliariam o telespectador a se localizar nas diferentes regiões do país retratado.

- Quanto ao processo de temporalização dos episódios analisados de **Os latino-americanos**:

Do ponto de vista da temporalização, todos os episódios analisados se passam em tempo atual, embora não haja informação de datas específicas, sendo apenas possível deduzir a época de captação das imagens a partir de figurinos, maquiagem, construções, automóveis. Nos episódios **Os cubanos** e **Os brasileiros**, em alguns momentos, são utilizadas imagens recuperadas, em preto e branco, produzindo o efeito de retorno ao passado.

- Quanto ao processo de tonalização dos episódios analisados de **Os latino-americanos**:

O tom geral conferido ao seriado é de *orgulho* pelas origens e pertencimento. Esse tom se articula com outros que fazem parte da combinatória tonal do episódio, conferindo-lhe distinção. Assim, alguns episódios recorrem ao tom de *alegria*, manifesto por festividades, músicas típicas, danças locais. Por outro lado, um tom de *nostalgia* e/ou de *melancolia* perpassa a maior parte das narrativas quando elas se referem ao passado, às memórias e acontecimentos trágicos. Esses tons, não obstante, são neutralizados pelo tom de *esperança* na superação dos problemas e dificuldades.

Desse modo, mesmo sendo realizados por diretores distintos, os episódios acabam por se relacionarem entre si em vários pontos, mesmo destacando a diversidade de sua cultura, dos espaços que cada país ocupa no mapa da América Latina, pois o que parece reuni-los, além de uma saga muito semelhante, é o orgulho e o pertencimento a uma dada nacionalidade.

APONTAMENTOS FINAIS

O presente trabalho propôs-se a examinar a configuração da **identidade cultural latino-americana** em produções audiovisuais veiculadas em emissoras públicas, culturais e educativas brasileiras. Com esse propósito, selecionou-se como objeto de estudo o seriado **Os latino-americanos**, produzido pela TAL, mas veiculado nos canais TV Escola, Canal Futura e TV Câmara, havendo sido analisado em profundidade seis dos doze episódios que fazem parte do programa.

Visto que objetivo principal da investigação era verificar os traços culturais reiterados na configuração da identidade dos diferentes países da América Latina, o trabalho, então, discutiu os conceitos de identidade e identidade cultural, quando aplicados à noção de latino-americanidade; traçou um panorama geral da forma de tratamento da latino-americanidade na televisão brasileira, a partir do exame da bibliografia que aborda a temática; procurou configurar o contexto comunicativo e enunciativo da TAL, responsável pela produção do seriado, bem como o dos canais brasileiros que veicularam **Os latino-americanos**. Na sequência, apresentou os princípios gerais da semiótica de inspiração europeia que fundamentaram a metodologia empregada na análise dos seis episódios selecionados para comporem o *corpus* da pesquisa.

Considerando a proposta do seriado de reunir sob a mesma denominação os distintos países da América Latina, procurou-se, então, elencar os traços configuradores das identidades culturais presentes em cada episódio e verificar quais deles são comuns nos diferentes episódios analisados, podendo, assim, ser considerados como característicos da identidade cultural latino-americana.

Os resultados da análise realizada permitem afirmar que todos os episódios examinados fazem questão de reforçar, do ponto de vista temático, talvez exageradamente, **a nacionalidade, o pertencimento**, e de convocarem inúmeros valores para configurarem sua identidade nacional. Assim, embora esses traços que servem para caracterizar a identidade nacional sejam distintos, todos eles partilham a deliberação de reiterar seu pertencimento a uma dada nação, bem como diferenciá-la das demais latino-americanas. Talvez, dentre os episódios analisados, o que menos apresente essa necessidade reiterada de afirmação de seu pertencimento e origem seja **Os brasileiros**, como se, de alguma forma, a população brasileira já estivesse mais pacificada com sua história.

Acredita-se que a explicação para essa maior ou menor necessidade de afirmação de sua história, seja a origem comum de colonização dos países de origem espanhola. Afora o Brasil, todos os demais países latino-americanos foram colonizados pela coroa espanhola. E, enquanto a independência desses países em relação a Espanha ocorreu mediante longos processos belicosos, conduzidos por heróis que se transformaram em monumentos espalhados por toda a região, a separação do Brasil da coroa Portuguesa aconteceu de modo mais pacífico, sem maiores batalhas: o próprio príncipe português declarou a independência do país e ficou por aqui governando a nação brasileira. Assim, a forma como foram se constituindo as nações latino-americanas de origem espanhola é resultado de sangrentas disputas que, para além dos embates físicos, recorreram a líderes, os heróis que conduziram o movimento de libertação, assim colaborando com a construção dos grandes símbolos nacionais, participando da construção dos mitos históricos de origem, preenchendo de substâncias patrióticas os conteúdos representativos de identidade e nacionalidade de cada um desses países.

Além disso, no caso das nações que originalmente pertenciam a coroa espanhola, a necessidade de reafirmação da identidade e demonstração de distinção em relação aos demais países de mesma língua deve-se à necessidade de diferenciação não só dos demais, como também em relação ao Brasil que, afinal, possui dimensões continentais.

Dessa forma, os diferentes episódios apontam uma identidade cultural latino-americana não somente híbrida, mas bastante fracionada, que embora recorra a distintos elementos étnicos, históricos e sociais comuns na representação dos diferentes países, procuram reafirmar a diferença, se não, veja-se: todas as narrativas recorrem à representação dos povos habitantes originários da região representada pela América Latina; todas as narrativas fazem referência às influências ibéricas, à forma de colonização, às línguas e à religião católica; todas as narrativas registram a relevância dos africanos, trazidos para o continente para aqui serem vendidos como escravos, na cultura latino-americana, o que se reflete na comida, na música, na dança, no vocabulário e nas religiões; todas as narrativas assinalam a interferência das diferentes ondas migratórias, advindas tanto da Europa como da Ásia, nos costumes e modo de vida da população de cada uma dessas nações.

Assim, os traços comuns que dão forma à latino-americanidade advém, exatamente, das aspirações comuns, partilhadas pelos diferentes povos: afirmação de sua diferença, independência em relação aos conquistadores, o que, aliás, se contrapõe ao orgulho que manifestam pela origem europeia.

A identidade latino-americana, tal como é configurada pelo seriado, apresenta-se, então, carregada de nacionalismos, de exaltação aos traços distintivos de cada país, contradizendo, de certa forma, o propósito de reunião pretendido pelo programa televisual. Mas, ao mesmo tempo em que são afirmadas as diferenças, observa-se que as bases em que elas estão assentadas configuram a semelhança. Os distintos nacionalismos só podem ser ancorados em símbolos e crenças construídos artificialmente através de discursos que tem por interesse e finalidade afirmar a distinção de um povo com relação aos outros, configurando-o enquanto nação, como se a existência de uma nação se configurasse a partir de traços e elementos naturalmente postos (HALL, 2006; CANCLINI, 2008).

Desse modo, o seriado reflete as escolhas feitas pelos realizadores de cada episódio, que preferiram explicar a latino-americanidade a partir de sua concepção do nacional, em detrimento de um conjunto mais amplo de características com potencialidade para definir o que é comum a toda a América Latina.

Segundo Canclini, partir de *una perspectiva sociocultural es poco fecundo reducir las muchas maneras de ser argentino, brasileño o mexicano a un paquete fijo de rasgos, a un patrimonio monocorde* (CANCLINI, 2008, p. 42). Por isso, assim como uma identidade nacional não se reduz a alguns poucos traços selecionados para desempenharem essa função, se considerada a amplitude e multiplicidade de elementos que configuram uma nação, a identidade cultural latino-americana tampouco pode ser configurada apenas pela soma dessas identidades nacionais.

É preciso considerar que, apesar de o tom de *orgulho nacional* impregnar todos os episódios do seriado, quando se considera cada um deles em particular, percebe-se que os elementos responsáveis pela configuração de uma identidade cultural latino-americana, – não única, mas compartilhada –, são de várias outras, por vezes aproximando-se e assemelhando-se, mas que nunca se anulam ou sobrepõem. Acontece que,

Temática e formalmente, mesmo na série precursora Os Latino-Americanos, bem como na primeira coprodução da rede, *Mí País, Nuestro Mundo*, não há uma tematização da cultura da região. Em ambas, cada país representa a sua realidade local e o conjunto dos programas, por meio da convergência de temas e conflitos que constroem o enredo das personagens; operam determinadas escolhas estilísticas e modelos de produção; e direcionam para a representação cultural da região compreendida como América Latina. Isso ocorre mesmo que os programas, individualmente, não tenham feito uso dessa representação (DACAS, 2015, p. 215).

Desse modo, o seriado, ao propor a designação **Os latino-americanos**, deixa a cargo do telespectador a tarefa de reunião e articulação desses elementos e particularidades que conformam a identidade cultural da região, uma vez que os episódios tratam da caracterização e distinção de cada país em particular. No jogo das identidades, se, por um lado, as nacionalidades diferenciam e os nacionalismos criam distâncias, a cultura aproxima.

Mais do que uma identidade latino-americana, o que se tem é um espaço cultural heterogêneo. Assim, para o telespectador, ainda que cada episódio afirme uma identidade nacional, os elementos culturais que constituem essas identidades são reconhecíveis como compartilhados pelas demais identidades nacionais da América Latina, estejam elas representadas no seriado ou não.

Aos brasileiros, aos argentinos, aos peruanos, aos cubanos, aos colombianos e aos chilenos, guardadas as devidas particularidades, são facilmente identificáveis, em sua cultura, as origens ibéricas, indígenas, africanas; a história de colonização e independência; a urbanização, o êxodo rural, a tardia industrialização e os períodos militares.

Há que se ter em mente, também, que dentre os poucos produtos televisuais que apresentam a América Latina, **Os latino-americanos**, ainda que de maneira limitada, aborda um conteúdo que caracteriza os países da região, fornecendo ao público brasileiro um produto televisual bastante distinto daqueles que são exibidos pelas emissoras privadas de televisão.

Uma questão curiosa a ser abordada em trabalho futuro seria, justamente, a verificação de por que a mídia comercial elege ou rejeita algumas temáticas, como é o caso das identidades regionais. A quem interessa que o público desconheça a região representada pela América Latina e os países vizinhos?

Se, para os veículos de comunicação pouco importa uma integração com os países vizinhos, que se invista, então, nos meios públicos, como formas legítimas de comunicação democrática, através da qual os cidadãos possam ter acesso ao que não se pode ver representado na mídia privada.

Um outro tema interessante seria verificar como a identidade latino-americana é configurada pelo olhar do outro, do estrangeiro, ou seja, como se percebe a diversidade cultural e que tipos de homologação podem ser feitos na definição da identidade cultural latino-americana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, A. **A solidão da América Latina na grande imprensa brasileira**. Dissertação de Mestrado, Ciências da Comunicação, Escola de Comunicações e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo: Acervo da USP, 2005. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27142/tde-24112005-120924/pt-br.php>>. Acesso em: 14 nov. 2016.
- BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BENTO, G. R. **Políticas Públicas para o Intercâmbio Audiovisual na América Latina**. VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação do XXX Congresso do Intercom. Núcleo de Pesquisa Políticas e Estratégias de Comunicação. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1223-1.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2016.
- BRANDALISE, R. **A televisão brasileira nas fronteiras do Brasil com o Paraguai, a Argentina e o Uruguai**: Um estudo sobre como as representações televisivas participam da articulação das identidades culturais no cotidiano fronteiriço. Tese de Doutorado, Ciências da Comunicação, Escola de Comunicações e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), Agência de Fomento: CNPq, São Paulo: Acervo da USP, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-26092011-114307/pt-br.php>>. Acesso em: 10 out. 2016.
- BRASIL. Código Brasileiro de Telecomunicações. Lei n. 4.117 de 27 de agosto de 1962. Brasília, 1962. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4117.htm>. Acesso em: 15 nov. 2016.
- BRASIL. Constituição (1988). Capítulo V. Brasília, 5 de outubro de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 15 nov. 2016.
- BRASIL. Decreto n. 52.795 de 31 de agosto de 1963. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/antigos/d52795.htm>. Acesso em: 15 nov. 2016.
- BRASIL. Lei n. 11.652 de 07 de abril de 2008. Brasília, 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11652.htm>. Acesso em: 15 nov. 2016.
- BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social **PESQUISA BRASILEIRA DE MÍDIA 2015**: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. – Brasília: Secom, 2014. Disponível em: <<http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de>>

pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf/view>. Acesso em 22 set. 2016.

CANCLINI, N. G. Diversidade e direitos na interculturalidade global. In: **Revista Observatório Itaú Cultural / OIC** - n. 8 (abr./jul. 2009). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2009. Disponível em: <http://portalicuploads.s3.amazonaws.com/wp-content/uploads/itau_pdf/001516.pdf#page=143>. Acesso em: 15 out. 2016.

CANCLINI, N. G. Noticias recientes sobre la hibridación. In: **Revista Transcultural de Música**, 2003. Disponível em <<http://www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm>>. Acesso em: 16 out. 2016.

CANCLINI, N. G. **Latinoamericanos buscando lugar en este siglo**. Buenos Aires: Paidós, 2008.

CARRATO, A. **A TV pública e seus inimigos**. V ENLEPICC Encontro Latino Americano de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura. Salvador, BA, 2005. Disponível em: <<http://www.gepicc.ufba.br/enlepicc/pdf/AngelaCarrato.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2016.

COUTINHO, L. M. Imagens sem fronteiras: a gênese da TV Escola no Brasil. In.: SANTOS, G. L. **Tecnologias na Educação e formação de profissionais docentes**. Brasília: Ed.: Plano, 2003. Disponível em: <http://www.academia.edu/8795551/Tecnologias_na_Educa%C3%A7%C3%A3o_e_Forma%C3%A7%C3%A3o_de_Professores_Editora_Plano_>. Acesso em: 10 out. 2016.

DACAS, M. **Outras ventanas: televisualidades culturais latino-americanas em rede**. 2015. 218f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

DUARTE, E. B. Eu sou do sul: é só olhar pra ver... In: **Anais do XX Encontro da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação – Compós**. Porto Alegre, 2011.

DUARTE, E. B. Glossário: Projeto de Pesquisa. **Gauchidade como tom e identidade: a produção da RBS TV**. Porto Alegre, 2010-jun. 2013. (2012b)

DUARTE, E. B. Televisão: desafios teórico-metodológicos. In: BRAGA, J. L.; LOPES, M. I. V. de; MARTINO, L. C. (org) **Pesquisa empírica em comunicação**. São Paulo: Paulus, 2010.

DUARTE, E. B. **Televisão: ensaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

DUARTE, E. B. Televisão: entre gêneros, formatos e tons. In: **XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Anais do XXX Intercom (eletrônico). Santos, 2007.

DUARTE, E. B. Televisão: novas modalidades de contar as narrativas. **Revista Contemporânea: comunicação e cultura**, Salvador, v. 10, n. 2, p. 324-339, mai./ago. 2012 (2012a).

DUARTE, E. B.; CASTRO, M. L. D. **Da teoria à aplicação**: detalhamento metodológico (material didático PPGCOM/UFSM). Porto Alegre: 2014. (2014a)

DUARTE, E. B.; CASTRO, M. L. Produção midiática: o ir e vir entre teoria, metodologia e análise. In: BARICHELLO, E. M. R.; RUBLESCKI, A. (org) **Pesquisa em comunicação**: olhares e abordagens. Santa Maria: Facos - UFSM, 2014. (2014b)

FABBRI, P. **El Giro Semiotico**. Barcelona: Gedisa, 1999.

FONTANILLE, J. **Significação e visualidade**: exercícios práticos. Porto Alegre: Sulina, 2005.

GREIMAS, A. J. As aquisições e os projetos. In: COURTÉS, J. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva**. Coimbra: Almedina, 1979.

GUIMARÃES, T. Brasileiro despreza identidade latina, mas quer liderança regional, aponta pesquisa. **BBC Brasil**. 21 dez.2015. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151217_brasil_latinos_tg>. Acesso em: 17 set. 2016.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HOBSBAWM, Eric J. *Nações e Nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MARTÍN-BARBERO, J. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: MORAES, D. (org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MARTÍN-BARBERO, J. Televisão pública, televisão cultural: entre a renovação e a invenção. In: RINCÓN, O. **A Televisão pública: do consumidor ao cidadão**. São Paulo: 2002.

MARTINESSI, M. Os Latino-Americanos. In: **TAL 10 anos**. São Paulo: Pacto das Letras, 2013. Disponível em: <<http://tal.tv/10anos/download/livroTAL10anos.pdf>>. Acesso em 14 set. 2016.

OLIVEIRA, D. A diáspora africana na América Latina, tolerância opressiva e perspectivas de transformação. **Revista Extraprensa**. São Paulo: USP, v. 3, n. 2, 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/extraprensa/article/view/74380>>. Acesso em: 18 dez. 2016.

Os argentinos. Direção Luis Esnal. Buenos Aires: TAL, 2006. 54 min., son., color. Disponível em: <<http://tal.tv/video/los-argentinos>>. Acesso em: 02 dez. 2016.

Os brasileiros. Direção Philippe Barcinski. Rio de Janeiro: TAL, 2011. 53 min., son., color. Disponível em: <<http://tal.tv/video/os-brasileiros-esse-nosso-matula>>. Acesso em: 02 dez. 2016.

Os chilenos. Direção Aldo Oviedo Tejo. Santiago: TAL, 2011. 55 min., son., color. Disponível em: <<http://tal.tv/video/los-chilenos-custodios-del-patrimonio>>. Acesso em: 03 dez. 2016.

Os colombianos. Direção Omar Rincón. Bogotá: TAL, 2006. 52 min., son., color. Disponível em: <<http://tal.tv/video/los-colombianos>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

Os cubanos. Direção Arturo Sotto. Havana: TAL, 2008. 55min., son., color. Disponível em: <<http://tal.tv/video/los-cubanos-breton-es-un-bebe>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

Os peruanos. Direção Ernesto Cabellos Damián. Lima: TAL, 2008. 53min., son., color. Disponível em: <<http://tal.tv/video/los-peruanos-de-ollas-y-suenos>>. Acesso em: 28 nov. 2016.

POZO, J. **História da América Latina e do caribe**: dos processos de independência aos dias atuais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

QUIJANO, Anibal. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina in: **Revista do Instituto de Estudos Avançados** (IEA). São Paulo: USP, v. 19, n. 55, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v19n55/01.pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2016.

RIBEIRO, D. **As Américas e a civilização**: formação histórica e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos. Petrópolis: Vozes, 1983.

RINCÓN, O. (Org.) **A Televisão pública: do consumidor ao cidadão**. São Paulo: 2002

SARLO, B. **Cenas da vida pós-moderna**: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SAUSSURE, F. de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHONFELD, N. [Ponencia presentada por Nicolás Schonfeld durante la Muestra Iberoamericana de Televisión Infantil. Bogotá, Colombia. 11 y 12 de junio de 2009]. Disponível em: <<http://comminit.com/edutain-africa/content/experiencias-exitosas-de-intercambio-audiovisual-en-am%C3%A9rica-latina-%E2%80%93-la-red-tal-%E2%80%93-televi>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

SILVA, D.T. **As viagens de Salles, Solanas e Sarquís**: identidade em travessias. Tese de Doutorado, Integração da América Latina, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo: Acervo da USP, 2009. Disponível em:

<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/84/84131/tde-01072011-140231/pt-br.php>>.
Acesso em: 17 set. 2016.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. SILVA, T. T. (org); HALL, S.; WOODWARD, K. Petrópolis: Vozes, 2009.

SODRÉ, M. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999.

TAVARES, D. & BANDEIRAS DE CASTRO, L. **As estratégias de Integração Latino-Americana: o caso TAL**. VI CONECO: UERJ, 2013. Disponível em:
<<http://www.coneco.uff.br/ocs/index.php/1/jr-viconeco/paper/viewFile/543/264>>. Acesso em: 15 des. 2016.

VILABOY, S. G. **Breve historia de América Latina**. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 2010.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. SILVA, T. T. (org); HALL, S.; WOODWARD, K. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

ZANATTA, L. **Historia de América Latina: de la colonia al siglo XXI**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2014.

Sites:

<http://tal.tv/>

<http://www.futura.org.br/>

<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/tv/>

<http://tvescola.mec.gov.br/tve/home>

<http://bancodeteses.capes.gov.br/banco-teses/#/>

<http://www.teses.usp.br/>

ANEXOS

ANEXO A – Matéria da BBC Brasil

BBC Entrar Menu Busca

BRASIL

Notícias | Brasil | Internacional | Economia | Saúde | Ciência | Tecnologia | Aprenda Inglês | #SalaSocial | Galeria de Fotos | Mais -

PUBLICIDADE

Não apenas um seguro. Chubb. Insured™

CHUBB Salva mais ▶

Brasileiro despreza identidade latina, mas quer liderança regional, aponta pesquisa

Thiago Guimarães - @thiaguima
Da BBC Brasil em Londres

21 dezembro 2015

Compartilhar



Só 4% dos brasileiros se definem como "latino-americanos"

USP IM AGENS

Uma pesquisa inédita de opinião pública confirmou o que a história e o senso comum já sugeriam: o brasileiro despreza a América Latina, mas ao mesmo tempo se vê como líder nato da região.

Principais notícias

Está na hora de mudar a estrutura da polícia brasileira?
Greve no ES reacende debate sobre segurança e desmilitarização da polícia - especialistas ouvidos pela BBC Brasil sugerem alterações no sistema atual.
11 fevereiro 2017

O encalhe trágico de mais de 600 baleias em praia da Nova Zelândia
11 fevereiro 2017

Torre Eiffel será cercada por barreira de vidro à prova de balas
10 fevereiro 2017

Destaques e Análises



Acampar no final de semana pode ser a receita para acabar com a insônia?

Apenas 4% dos brasileiros se definem como latino-americanos, ante uma média de 43% em outros seis países latinos (Argentina, Chile, Colômbia, Equador, México e Peru).

E mais: quem mora no Brasil avalia que o país seria o melhor representante da América Latina no Conselho de Segurança da ONU, mas não quer livre trânsito de latinos por suas fronteiras nem priorizar a região na política externa.

Os resultados estão na edição 2014/2015 do projeto *The Americas and the World: Public Opinion and Foreign Policy* (As Américas e o Mundo: Opinião Pública e Política Externa), coordenado pelo Centro de Investigação e Docência em Economia (Cide) do México, em colaboração com universidades da região.

Leia também: Segurança x liberdade de expressão: por que outros países debateram bloqueio do WhatsApp

No Brasil, o responsável pela iniciativa é o Instituto de Relações Internacionais da USP (Universidade de São Paulo), que aplicou 1.881 questionários no país.

Em uma das questões, os entrevistados deveriam apontar os gentílicos e expressões com os quais mais se identificavam. A principal resposta foi "brasileiro" (79%), seguida por "cidadão do mundo" (13%), "latino-americano" (4%) e "sul-americano" (1%).

O Brasil foi o único entre os sete países da pesquisa em que o adjetivo pátrio ficou entre as três principais opções dos entrevistados.

Argentinos, chilenos, colombianos, equatorianos e peruanos indicaram "latino-americano", "sul-americano" e "cidadão do mundo". E a segunda e terceira opção dos mexicanos depois de "latino-americano" foram, respectivamente, "cidadão do mundo" e "norte-americano".

O estudo também fez a seguinte questão aos participantes: em qual região do mundo seu país deve prestar mais atenção?

Na mesma linha do item sobre identidade, o Brasil foi o único na pesquisa a não priorizar a América Latina. Na opinião dos entrevistados, o foco da política externa deve ser a África (24%), depois América Latina (16%), seguida de perto por Europa (13%) e América do Norte (9,5%).

Nos outros países a opção pela América Latina predominou, com percentuais de 57% (Argentina) a 30% (Chile e Peru).



Britânica busca vestido de cinco gerações desaparecido em lavanderia



A pouco conhecida 'origem árabe' da Estátua da Liberdade



O coronel do Exército que produz legalmente 100 kg de maconha ao ano na Itália



Os 3 fenômenos astronômicos

'Tão distante, tão perto': Brasil e América Latina

Percepção do brasileiro sobre identidade nacional e regional

79%

se definem como "brasileiros"

13% se dizem "cidadãos do mundo"

4% se afirmam "latino-americanos"

1% se dizem "sul-americanos"

43% é a média de identificação com a definição "latino-americano" em outros seis países da região

IRI-USP



Autoidentificação ambivalente

Para os autores da pesquisa, os resultados comprovam, com dados de opinião pública, o que historiadores e cientistas sociais já apontavam: a autoidentificação do brasileiro é tênue e ambivalente, marcada pela percepção de pertencer a uma nação diferente dos vizinhos, seja pela experiência colonial, língua ou processo de independência distinto.

"A primeira explicação é a colonização. América Latina sempre se associou à colonização espanhola, e isso já gera uma divisão com o passado português do Brasil", afirma o argentino Fernando Mourón, pesquisador do Centro de Estudo das Negociações Internacionais da USP e participante do estudo regional.

"Depois temos os processos de independência na região. Na América espanhola houve guerras contra a Coroa e o reforço de uma identidade cultural única, enquanto no Brasil o próprio regente português declarou a independência."

Leia também: O americano preso por 23 anos por um assassinato cujo autor já havia sido condenado

A economia por muito tempo fechada aos vizinhos, a geografia continental que dificulta conexões físicas e o histórico diplomático também ajudam a explicar o "isolamento" brasileiro, avalia Mourón.

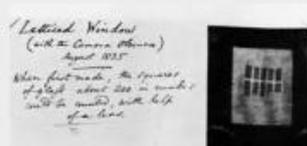
que ocorrem simultaneamente entre sexta e sábado



Que pontaria... Goleiro do Real Madrid interrompe gravação de vídeo na arquibancada com chute



Por que dormir mais de 7 horas pode ajudar a perder peso



A história do negativo mais antigo que existe e o 'momento perfeito' que ele registra



A executiva do ano na China que não tirou nenhum dia de férias em 26 anos

Sobre esse último ponto, em artigo ainda inédito sobre os resultados do estudo, Mourón e os colegas da USP Janina Onuki e Francisco Urdinez lembram que até o final da Guerra Fria diplomatas brasileiros acreditavam que a melhor estratégia para aprimorar a inserção internacional do país era manter distância de questões regionais.

"Uma das consequências foi que, até a metade dos anos 1980, as elites brasileiras e a população em geral viram a América Latina não como construção maior de identidade coletiva, mas apenas como a paisagem geográfica imediata em torno do país", escrevem os autores.



"A América Latina sempre se associou à colonização espanhola, e isso já gera uma divisão com o passado português do Brasil", afirmou Fernando Mourón

Liderança contraditória

Ao analisar os dados da amostra, que é representativa de toda a população dos países analisados, os pesquisadores concluem que os brasileiros enxergam seu país como líder regional, mas em geral resistem a possíveis implicações de assumir tal posição.

Questionados sobre qual país deveria assumir uma cadeira no Conselho de Segurança da ONU caso o órgão abrisse uma vaga para a América Latina, por exemplo, a maioria dos brasileiros (66%) indicou o próprio país.

O Brasil também foi a primeira opção dos entrevistados nos demais países do estudo, exceto as outras duas maiores economias, Argentina e México, onde os moradores também "elegeram" seus próprios países, com 60% e 54%, respectivamente.

em 26 anos

Mais lidas

- 1 'Movimento cometeu erros, mas greve da PM no Espírito Santo está na conta do governo', diz especialista em segurança
- 2 As impressões sobre o Brasil do homem que já esteve em todos os países do mundo
- 3 Como cancelar o envio de fotos e vídeos no WhatsApp
- 4 Britânica busca vestido de cinco gerações desaparecido em lavanderia
- 5 Está na hora de mudar a estrutura da polícia brasileira?
- 6 Como bilhete deixado no banheiro de avião por aeromoça salvou menina vítima de tráfico humano
- 7 O encalhe trágico de mais de 600 baleias em praia da Nova Zelândia
- 8 Pesquisadores mapeiam mortes por selfies no mundo e criam app para evitá-las
- 9 Alternativa à vasectomia, gel contraceptivo masculino é aprovado em testes com macacos
- 10 Olavo de Carvalho, o 'parteiro' da nova direita que diz ter dado à luz flores e lacraias

Por outro lado, a maioria dos brasileiros (54%) discorda do livre movimento de pessoas na região sem controles fronteiriços. A maior fatia dos entrevistados também se opõe ao trabalho de sul-americanos no país sem visto (66%) e rejeita (65%) a possibilidade de intervenção brasileira em uma possível crise militar regional.

Quando o assunto é a "liderança pela carteira", ou seja, a ajuda financeira a países menos desenvolvidos da região, 65% dos entrevistados no Brasil disseram concordar com essa possibilidade.

Mas o índice do Brasil nesse item foi o menor de todos os países, e ademais os pesquisadores alertam que os altos índices nas respostas podem estar relacionados à tendência – identificada nos estudos de opinião pública – de participantes a responder perguntas de fundo moral baseados no que pensam ser algo social e politicamente correto.



Cerca de 54% dos brasileiros discordam do livre movimento de pessoas na região sem controles fronteiriços

Leia também: Conheça nova meca do mercado de luxo da América Latina que desbancou Brasil

Problemas na vizinhança

A partir do governo Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), a ênfase da diplomacia brasileira na integração regional, como foco na América do Sul, expõe o reconhecimento tácito da dificuldade do país em exercer influência em todo o "continente" latino, avaliam Mourón e os pesquisadores do Instituto de Relações Internacionais da USP.

Mas em geral, quando o assunto é opinião pública no Brasil, a América Latina é vista mais como preocupação e problema do que benefício, conclui o estudo.

Percepção que, afirma Mourón, acaba tendo respaldo na realidade, diante da série de percalços que o país enfrentou na última década com os vizinhos, como o episódio da nacionalização dos ativos da Petrobras na Bolívia, a expulsão da Odebrecht do Equador, as barreiras de comércio entre Brasil e Argentina e a frustrada sociedade com a Venezuela na construção da refinaria Abreu e Lima, em Pernambuco.

[Ver comentários](#)

Compartilhar Saiba compartilhar



[^ Voltar ao topo](#)

Anúncios do Google

Guia de Inglês Grátis

Baixar Agora o seu Guia de Inglês para se Virar em sua viagem ao Exterior. Receba Já!
englishlive.ef.com

Babbel Idiomas Online&App

Registre-se Grátis e Experimente a 1ª Lição de Cada Curso. Sem Compromisso, Quando Quiser.
go.babbel.com

Quer mulher madura hoje?

E se ela fosse sua vizinha? Responda 3 perguntas para ver Fotos vizinho.date

ANEXO B – Matéria senado.gov

Senado Notícias

Publicada medida provisória que altera estrutura da EBC

Anderson Vieira | 02/09/2016, 11h07 – ATUALIZADO EM 13/09/2016, 08h52



Agência Brasil

Mudanças na estrutura da Empresa Brasil de Comunicação (EBC) constam da Medida Provisória 744/2016, publicada nesta sexta-feira (2) no Diário Oficial da União. O texto está assinado pelo presidente da República em exercício Rodrigo Maia.

Foi alterado também o comando da instituição, com a exoneração de Ricardo Melo e a recondução de Laerte Rimoli à presidência da empresa. Juntamente com a MP, o governo publicou um decreto regulamentando as mudanças.

Sob a alegação de que a EBC estaria sendo usada para fins políticos, Michel Temer, ainda na condição de presidente interino, havia tentado a troca da direção da empresa. Em decisão liminar sobre mandado de segurança, o ministro do Supremo Tribunal Federal Dias Toffoli entendeu não ser possível a substituição, visto que Ricardo Melo estava no meio de um mandato de quatro anos.

A MP faz alterações na Lei 11.652/2008 para atribuir a indicação do presidente da EBC ao ministro-chefe da Casa Civil, pasta atualmente sob o comando de Eliseu Padilha. A medida do Executivo extinguiu o Conselho Curador, mas manteve a Diretoria Executiva, o Conselho Fiscal e o Conselho de Administração da empresa.

Comunicação pública

Criada em 2008 pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, a EBC é uma empresa pública sob a forma de sociedade anônima. A empresa fazia parte da Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República. Com a MP 744 e o decreto de regulamentação, a entidade passa a ser vinculada à Casa Civil. Integram o sistema veículos como Rádio Nacional e Rádio MEC; TV Brasil e Agência Brasil.

Tramitação

A medida provisória deverá ser lida em Plenário para que comece a tramitar. A seguir, será designada uma comissão mista de deputados e senadores, que avalia e emite parecer sobre a matéria. Depois, o texto precisa ser votado pelo Plenário da Câmara e, na sequência, pelo Plenário do Senado.

Conforme a Constituição, a MP tem validade de 60 dias, prorrogáveis por mais 60. A partir de 45 dias, a medida passa a tramitar em regime de urgência.

Agência Senado (Reprodução autorizada mediante citação da Agência Senado)