

PORTO DOS MILAGRES: diálogo com a realidade social e construção de símbolos de pertencimento

FRANÇA, Vera Regina Veiga

Professora adjunta da UFMG. Doutora em Ciências Sociais pela Université de Paris V - René Descartes. Atua nas áreas de Teoria da Comunicação, Comunicação e Cultura, Comunicação e Sociabilidade e Metodologia de Pesquisa em Comunicação.

E-mail: vfranca@fafich.ufmg.br

SIMÕES, Paula Guimarães

Mestranda em Comunicação na UFMG. Atua nas áreas de Teoria da Comunicação e Comunicação e Cultura.

E-mail: pcguimaraes@hotmail.com

RESUMO

Este artigo analisa uma telenovela brasileira contemporânea (*Porto dos Milagres*, Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares, Rede Globo, 21h, 2001) como um cenário em que são produzidas representações políticas e sócio-culturais sobre a vida social. O texto busca mostrar como essa narrativa midiática fornece elementos para a construção do imaginário popular e de símbolos de identificação e pertencimento e revela que as discussões empreendidas na ficção mantêm estreita relação com a realidade social. Assim, o texto procura demonstrar que a telenovela ocupa um lugar privilegiado no movimento de construção de uma identidade nacional.

Palavras-chave: Telenovela Brasileira Contemporânea. Representações Políticas e Sócio-Culturais. Imaginário.

1 INTRODUÇÃO

A telenovela ocupa um importante lugar na cultura nacional, discutindo temáticas e construindo representações sobre a sociedade brasileira. Gênero consolidado em nossa cultura, a telenovela é vista diariamente por milhões de brasileiros, conferindo visibilidade a temas, suscitando debates e atualizando valores presentes na realidade social. O discurso construído pela telenovela é lido, apreendido e re-significado pelas pessoas, que rediscutem suas temáticas e incorporam-nas à sua vida cotidiana.

Trata-se de um produto televisivo inserido na vida diária do público, que atrai atenção e fornece elementos para o imaginário popular, ao mesmo tempo em que se apropria do cotidiano para compor as tramas, gerando um diálogo entre ficção e realidade. Ela cumpre o papel de retratar e discutir a realidade social, suscita identificações e colabora na construção de identidades. O objetivo deste trabalho é analisar esse processo de constituição das identidades e a inserção do discurso telenovelístico nessa construção. Para tanto, a pesquisa toma como objeto de estudo *Porto dos Milagres*, a fim de evidenciar como as representações veiculadas ajudam a construir e afirmar uma identidade nacional.

2 A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA IDENTIDADE NA VIDA SOCIAL

Antes de analisar o discurso de *Porto dos Milagres* e sua inserção na dinâmica identitária brasileira, é preciso mostrar a compreensão que se tem do processo de constituição das identidades, sendo necessário observar a relação entre subjetividade e intersubjetividade. Cada sujeito tem uma compreensão de seu próprio eu, sua subjetividade – um atributo essencialmente individual, que envolve os sentimentos e pensamentos mais pessoais. “Entretanto, nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade” (Woodward, 2000: 55). Essa

inserção em um terreno cultural e social em que outros sujeitos estão inscritos, cria a intersubjetividade, que é a projeção das subjetividades dos indivíduos de modo cruzado, ou seja, há um entrelaçamento das diferentes subjetividades. Assim, a realidade da vida cotidiana apresenta-se aos sujeitos como um mundo intersubjetivo, em que os sentidos são construídos pela ação e interação dos atores sociais.

Nesse processo de interação, são criados sentimentos de identificação entre os indivíduos, que articulam várias identificações e reconhecem-se como parte integrante ou não de um grupo. Eles marcam o seu lugar no mundo, conjugando semelhanças e diferenças em relação aos outros. Assim, a dinâmica intersubjetiva de constituição dos sentidos é um processo marcado por contradições, por identificação e alteridade. É nesse jogo de reconhecimento de semelhanças e diferenças que as identidades de indivíduos e grupos são articuladas pelos atores em determinados contextos.

Essa é uma das concepções para entender o processo de construção de identidades: um processo complexo, múltiplo e móvel, que se realiza através de uma dinâmica relacional. Tal concepção, que orienta esta análise,ⁱ [1] quebra o conceito de uma identidade fixa, de um núcleo sólido e compacto, e fala em identidades, em pontos de identificação que proporcionam aos homens sentimentos de pertencimento dentro da rede simbólica em que estão inseridos. Como aponta Hall,

essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação (Hall, 2000: 108).

Assim, a identidade não é entendida como essência, como padrão de semelhança que unifica os membros de uma comunidade, como “uma *entidade* espacialmente delimitada, onde tudo aquilo compartilhado pelos que a habitam – língua, objetos, costumes – os diferenciaria dos demais de forma nítida” (Canclini, 1996: 121, grifo do autor). Ao contrário, essa visão refere-se a um processo móvel e fluido, que estabelece o posicionamento e a intervenção de sujeitos, uns em relação aos outros e em relação ao contexto em que estão inseridos: “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (Hall, 1987 apud Hall, 1999: 12-13).

Mas como as identidades de pessoas e grupos se dão a conhecer? Como os sujeitos se constroem e se identificam como integrantes de um grupo? Como se

articulam as diferentes identificações, a sutura dos pontos de semelhanças e a marcação das diferenças? Todo esse processo é realizado através de discursos – as identidades são construídas discursivamente.

Os discursos são entendidos como materialidades simbólicas que exigem a interlocução entre os sujeitos e estão inscritos em contextos. Eles são produtos de, e sempre se dirigem a, interlocutores; não existem em si, ganham materialidade no ato da enunciação.ⁱⁱ [2] Eles são da ordem das práticas sociais inseridas em contextos, dependem das condições sociais de produção, incluindo todo o processo de interação comunicacional – a produção, a circulação e o consumo dos sentidos.

Dizer que as identidades são construídas discursivamente significa sustentar que elas são construídas através de práticas realizadas em determinados contextos pelos atores sociais, que marcam sua experiência no mundo através da palavra e investem de sentido a realidade social: “É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, por estratégias e iniciativas específicas” (Hall, 2000: 109). Partindo dessa visão, é possível afirmar que os discursos e as imagens produzidos pela cultura colaboram na constituição das identidades. A cultura nacional, que procura despertar nos sujeitos um sentimento de pertencimento a um mesmo país, produz sentidos que evidenciam sua identidade cultural:

uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a ‘nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades (Hall, 1999: 50-51).

Assim, os discursos construídos pelas telenovelas, ao produzir sentidos sobre o Brasil e sua realidade e ao suscitar identificações, colaboram na construção de uma identidade nacional. Se “a identidade é uma construção que se narra” (Canclini, 1996: 139), ela também é elaborada através das narrativas telenovelistas. É partindo desse entendimento do processo de constituição das identidades, que este estudo procura analisar o discurso de *Porto dos Milagres*, mostrando sua inserção na realidade social e seu posicionamento no discurso da identidade nacional.

3 O DISCURSO DE PORTO DOS MILAGRES

Porto dos Milagres (Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares, Rede Globo, 21h, 2001) narra a trajetória de Guma (Marcos Palmeira), que vive como pescador na *cidade baixa*, mas é herdeiro de grande fortuna, o que só lhe é revelado no fim da trama. Seu pai, Bartolomeu Guerrero (Antônio Fagundes), é assassinado para que seu irmão gêmeo, Félix, ocupe o seu lugar. Após a morte de Bartolomeu, a mãe de Guma reivindica os direitos do bebê-herdeiro, mas acaba se matando para não ser assassinada a mando de Adma (Cássia Kiss), esposa de Félix e assassina de Bartolomeu. Arlete (Leticia Sabatella) consegue salvar a vida de Guma, colocando-o em um cesto, recebido por um casal de pescadores em um barco próximo. Com isso, Félix assume os bens do irmão, a verdadeira paternidade de Guma é ocultada, e os dois acabam se tornando inimigos. Félix é o prefeito da cidade e patrão dos pescadores, e Guma, um líder no cais, lutando por melhores condições de vida.iii [3]

4 O DISCURSO INTERTEXTUAL E SUAS GRANDES TEMÁTICAS

Antes de passar à análise dos temas discutidos na telenovela, é preciso olhar para a forma como esse discurso é construído: “Para a análise de discursos, todo texto é híbrido ou heterogêneo quanto à sua enunciação, no sentido de que ele é sempre um tecido de ‘vozes’ ou citações, cuja autoria fica marcada ou não, vindas de outros textos preexistentes, contemporâneos ou do passado” (Pinto, 1999: 27). Na diversidade enunciativa, o entrelaçamento de citações é constitutivo do texto.

Essa noção fica bem demarcada pelo conceito de *dialogismo*, que tanto diz respeito à presença, em um texto, de muitas vozes, quanto ressalta a sua natureza intertextual. Um texto sempre dialoga e debate com outros textos. Para Bakhtin, o dialogismo é “o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso” (Barros, 1994: 2). É essa natureza dialógica, intertextual, de *Porto dos Milagres*, que buscaremos analisar.

A trama é inspirada em dois livros de Jorge Amado: *Mar Morto* e *A Descoberta da América pelos Turcos*, além de o título da novela fazer alusão a outra obra de Jorge Amado: *Tenda dos Milagres*. Inspirados nessas obras, Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares construíram *Porto dos Milagres*, cruzando histórias de ambos os livros. Apesar de se inspirarem nesses textos, os autores construíram uma outra história, criando personagens e situações para compor a telenovela. *Porto dos Milagres* é, assim,

composta por outros textos que, articulados e reinventados, constróem um outro discurso, que resgata elementos do cotidiano e temáticas atuais para a sua construção.

Porto dos Milagres também dialoga com outras novelas. O deputado Pitágoras William Mackenzie (Ary Fontoura), de *A Indomada* (1997; Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares), volta em *Porto dos Milagres*, e, através dele, faz-se referência a *Roque Santeiro* (1985/86; Dias Gomes e Aguinaldo Silva), quando ele lembra uma convenção do partido, em Asa Branca, cidade fictícia em que se passa essa trama. *O Bem Amado* (1973; Dias Gomes) também é aludida, quando o senador Victório Viana (Lima Duarte) cita o prefeito de Sucupira, Odorico Paraguaçu (Paulo Gracindo).

O cinema também inspirou os autores, que fazem referência a *A bela da tarde*, de Luis Buñuel.^{iv} [4] Na novela, a personagem Maria do Socorro (Mônica Carvalho) assume uma vida dupla: a esposa Maria do Socorro e a *quenga* Bela da Tarde. *Ou tudo ou nada*, filme em que um grupo de desempregados começa a dançar em uma casa noturna para sobreviver, foi inspiração para o strip-tease de Alfeu (Guilherme Piva) para sua esposa, Socorro. E buscaram inspiração no teatro para compor alguns personagens, como Adma, que segundo um dos autores, foi calcada em Lady Macbeth, de *Macbeth*, “uma das tragédias mais complexas de Shakespeare.”^v [5]

Além de se basear e inspirar em outros produtos culturais, o discurso intertextual de *Porto dos Milagres* é construído a partir de grandes temas presentes em várias culturas e atualizados ao longo dos tempos: os arquétipos. Estes são “figurinos-modelo do espírito humano que ordenam os sonhos e, particularmente, os sonhos racionalizados que são os temas míticos ou romanescos” (Morin: 1997: 26). Arquétipos são formas ancestrais, imagens primordiais, que freqüentemente correspondem a temas mitológicos, que reaparecem em lendas populares de épocas e culturas diferentes. Eles dizem respeito às grandes temáticas que estão sempre presentes na vida dos homens e são universalmente conhecidas, mas cujo conteúdo vai sendo atualizado ao longo das sociedades, dos séculos, das culturas. O belo, a vida eterna e o amor são exemplos desses grandes temas.

Em *Porto dos Milagres*, como em outras narrativas ficcionais, os temas arquetipais estão muito presentes. O enigma da origem é um deles: a verdadeira origem de Guma só vem à tona no fim da trama, quando se descobre sua paternidade heróica. A divisão entre o bem e o mal é outra grande temática presente: há lutas e divergências entre os representantes dos dois pólos dessa divisão e, no fim, há a vitória heróica do bem e o fim trágico do mal. Outra imagem arquetípica refere-se à natureza do herói, que vem do anonimato para salvar o povo: o pescador Guma, pobre e humilde, é o escolhido para salvar a população de Porto dos Milagres das injustiças e

opressões. É importante destacar também o tratamento de outro importante arquétipo na trama: o amor. Como em outras narrativas, também nesta, o amor enfrenta mil obstáculos para sua concretização. Os personagens lutam e sofrem até que acontece o esperado *final feliz*. Essa realização é adiada para o fim justamente para marcar a conquista da felicidade – a busca de todo ser humano desde sempre.

Ao dialogar com outros produtos culturais e grandes temáticas, os autores da novela promovem uma atualização dos mesmos, impondo-lhe as marcas da realidade social em que o discurso é produzido. Como aponta Motter, “a telenovela demarca no horizonte social de sua época, ou de seu momento, os temas que pontuam as preocupações e os valores dominantes naquele período” (Motter, 2000-2001: 80). Apesar de se basear em outras narrativas e grandes temas que perpassam a vida humana há séculos, *Porto dos Milagres* traz as marcas dos valores de hoje, de uma realidade social vivenciada por todos nós.

5 DIÁLOGO DA REALIDADE FICCIONAL COM A REALIDADE SOCIAL

A narrativa de *Porto dos Milagres* expressa uma realidade que é ficcional, mas que está ancorada na realidade social concreta. Há um constante diálogo entre ficção e realidade, tratando de temas que permeiam a vida do público telespectador. A telenovela constitui um importante lugar para a construção de representações acerca da realidade brasileira. Recuperando discussão empreendida por Stuart Hall, Mauro Porto afirma que

nas sociedades contemporâneas, caracterizadas pelo desenvolvimento de uma poderosa indústria cultural, os mídia eletrônicos – particularmente a TV – tornaram-se os agentes principais na [...] disseminação de representações sobre a realidade. As formas pelas quais a realidade é representada nos mídia desempenham um papel constitutivo na vida política e social e não são meros reflexos ‘a posteriori’ dos eventos, em um processo dinâmico estabelecido através de ‘Cenários de Representação’ (Porto, 1995: 58).

As representações construídas na telenovela não estão dissociadas da vida cotidiana e do contexto social em que ela está inscrita. As imagens veiculadas por esse gênero ficcional estão em estreita relação com o cenário político-social de uma sociedade, atualizando crenças e valores que são constitutivas desta. As temáticas

tratadas em *Porto dos Milagres* estão assentadas na realidade brasileira, estão presentes nas manchetes dos jornais e nas conversas cotidianas, dialogando com o cenário político, social e cultural brasileiro. Esses temas serão discutidos a seguir.

6 PORTO DOS MILAGRES COMO UM CR-P: AS DISCUSSÕES POLÍTICAS

As discussões políticas ocupam um espaço grande na narrativa de *Porto dos Milagres*, de modo que esta pode ser identificada como um *Cenário de Representação da Política* (CR-P). Esse conceito foi desenvolvido por Venício de Lima para definir as formas pelas quais a mídia se relaciona com o processo político. Segundo o autor, “o CR-P é o espaço específico da representação política nas ‘democracias representativas’ contemporâneas, constituído e constituidor, lugar e objeto da articulação hegemônica total, construído em processos de longo prazo, nos e pelos mídia, sobretudo na e pela televisão” (Lima, 1994: 17 apud Porto, 1995: 58). *Porto dos Milagres* é um importante lugar de construção de imagens que dialogam com a cena política nacional hodierna.

Na novela analisada, a política é concebida como uma atividade corrupta e demagógica, desenvolvida à base de chantagens e irregularidades, conforme expresso nas ações de três personagens: o prefeito da cidade e candidato ao governo da Bahia, Félix Guerrero, o senador Victório Viana (Lima Duarte) e o deputado Pitágoras William Mackenzie (Ary Fontoura). Os três representantes dos governantes são filiados ao partido da “situação”, o Partido da Vanguarda Democrática, e encarnam políticos corruptos, demagogos e ambiciosos.

A relação entre esses políticos é marcada por chantagens, golpes e subornos. Félix chantageia Victório, que chantageia Félix e é chantageado por Pitágoras, em diferentes momentos da telenovela. Os governantes compram votos e apoios e propõem uma aliança escusa a Guma, quando percebem seu papel de liderança.^{vi} [6] Mas a construção do processo político na trama também revela que “nem tudo está perdido”. Guma rejeita a oferta, mostrando que nem todos as pessoas sucumbem às desonestidades e facilidades da política.

Vários outros exemplos da política como atividade interesseira aparecem ao longo da trama: a lista de convidados para a festa de noivado do filho de Félix, a manutenção de um casamento de fachada pelo prefeito – que, em conversa com Alex (Leonardo Brício), afirma que a política exige que ele tenha uma primeira-dama, mas depois de eleito dará “um jeito de dispensá-la” –, entre outros.

A política é também um meio de enriquecimento ilícito e fácil. Além dos altos salários, são lembrados “as comissões, os agradinhos, o que entra por fora” e as contas

nos paraísos fiscais. E é revelada como farsa. Ao programar a inauguração de equipamentos em sua fábrica com uma grande festa, Félix afirma: “Os governantes deste país não se importam se a obra está acabada ou não. Importa é a festa e o noticiário que ela gera”. E, para Pitágoras, todo deputado que se preza tem que ir a Brasília uma vez por mês para fingir que trabalha.

Para esses políticos, sua imagem pública é a coisa mais importante; pouco valem os interesses do povo. Félix finge estar próximo dos “pobres e descamisados”, mas suas atitudes mostram sua despreocupação com os problemas da população. Pitágoras, que “detesta o cheiro de povo”, afirma que seus próximos comícios serão feitos na televisão. Para Victório, o “povo é um bando de cordeirinho mal-cheiroso e ignorante”, “sem rumo e nem vontade.” Na visão deles, a memória do povo é curta, sendo muito fácil manipulá-lo. Nas palavras de Félix, “Amanhã o povo não lembra do que aconteceu agora. Quantos políticos por aí já não foram investigados, caçados, processados, flagrados e depois voltaram nos braços do povo”.

Além dessa representação dos políticos e da política, aparece também a relação do povo com políticos. Há pessoas que adoram o prefeito, aplaudem seus discursos, aclamando-o como rei. Mas há uma liderança crítica, que denuncia as ações do prefeito e dos políticos de modo geral e apontam os homens públicos como desonestos e despreocupados com questões essenciais como educação e saúde. Ao lado do discurso crítico, os “populares” lançam palavras de esperança e estão dispostos a lutar para que se faça justiça. Em uma declaração à imprensa, Guma afirma: “Se Doutor Félix pagar pelo que fez, será um político desonesto a menos para enganar a gente. [...] Minha campanha é contra os desmandos e os abusos que Doutor Félix tá fazendo com o mau uso do poder. Eu não quero isso pra minha cidade, muito menos pra Bahia. Então, enquanto ele agir errado, eu vou denunciar”.

O fim da narrativa lança um clima de otimismo em relação ao processo político. Guma, candidato do Partido das Causas Trabalhistas, de oposição ao PVD, é eleito prefeito de Porto dos Milagres, indicando que é possível transformar a política existente através do voto e construir “um novo tempo”, “sem corrupção, sem preconceito e com muita dedicação aos problemas do povo.”

Essas características compõem a imagem que a novela constrói sobre o mundo da política, sendo possível perceber a relação entre o que se desenrola na ficção e a realidade social concreta. Mas há alguns casos em que a referência ao cenário político contemporâneo é mais explícita.

A novela apresenta uma gravação clandestina da conversa de um senador, usada para chantagem, o que faz referência à violação do painel do Senado por Antônio

Carlos Magalhães, em abril de 2001. Os personagens mencionam uma certa Sudeporto, agência de desenvolvimento fictícia no estilo da Sudam (Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia), de onde foram desviadas verbas em benefício de políticos brasileiros. O prefeito é ameaçado com uma CPI da corrupção e suspeito de possuir uma conta bancária no Caribe, o que seria comprovado pelo Dossiê Barbados – o que lembra o Dossiê Cayman, montado com supostos documentos que comprovariam a existência de uma conta milionária nas Ilhas Cayman, em nome do então presidente Fernando Henrique e seus aliados Mário Covas, José Serra e Sérgio Motta.

A execução de um plano de racionamento de energia por Félix fez referência à mesma decisão empreendida pelo governo do presidente Fernando Henrique, no momento em que o país enfrentava uma grave crise de energia elétrica, em 2001. Os governantes ficcionais mencionam uma Pasta Rosa, lembrando o dossiê que reuniu irregularidades nas contribuições do Banco Econômico a vários candidatos nas eleições de 1990. O uso da religião por Félix para conquistar votos refere-se, implicitamente, ao ex-governador do Rio, Anthony Garotinho, que é evangélico e utiliza imagens bíblicas em suas declarações, e ao ex-presidente Fernando Henrique, que se declarou ateu na campanha pela Prefeitura de São Paulo, em 1985, e perdeu muitos votos, passando, depois, a invocar Deus na explicação dos problemas do país.

A narrativa de *Porto dos Milagres* também faz referência ao senador Jader Barbalho e à sua esposa, dona de um ranário (criadouro de rãs) em Belém, suspeito de desviar milhões de reais da Sudam. O senador ficcional é acusado de desviar milhões de dólares de um banco do governo, através de um financiamento que deveria ser utilizado no projeto de um pererecário (criação de pererecas), desenvolvido pela ex-mulher do senador.

Em *Porto dos Milagres*, o diálogo entre ficção e realidade ultrapassou os limites da própria narrativa e alcançou os espaços comerciais da Rede Globo. Em intervalos da programação, a emissora exibiu propagandas eleitorais referentes ao processo político da novela; foram criados partidos, jingles, imagens de campanha na rua e discursos de estúdio. Tudo foi montado seguindo as mesmas características do Horário Eleitoral Gratuito.

De um lado, está Gumercindo Vieira, do Partido das Causas Trabalhistas. Seu discurso é a fala do povo e da oposição: “Na próxima eleição, precisamos dizer um basta a esses políticos que só pensam em se dar bem. Vamos dar apoio a gente séria, vamos acabar com a bandalheira que impera na administração de nossa cidade. É hora de votar na oposição”. Em outra propaganda, Guma diz para os “companheiros” não se iludirem “com rosto bonito, de fala mansa e sorriso nos lábios. Cuidado com esses

políticos enganadores que prometem tudo em véspera de eleição pra depois meter a mão no bolso do trabalhador. Vamos dizer não à corrupção, vamos acabar com a impunidade.” O discurso de Guma traz todos os chavões dos partidos de oposição – “precisamos de um basta”, “companheiros” e o próprio nome do partido, das Causas Trabalhistas.

De outro lado, está Félix Guerrero, candidato ao governo da Bahia pelo Partido da Vanguarda Democrática. Seu discurso – “Minha gente [...], se esses baderneiros tomarem o poder, vão querer acabar com a família e com a propriedade. Me ajudem a combater! Votem em quem faz!” – retoma a via da intimidação e da distinção, os que fazem/os que falam, tão freqüentes no discurso dos partidos conservadores. Em outra propaganda, Félix diz ao povo para não se deixar enganar pela oposição: “Eu não prometo apenas, eu cumprirei. Se for eleito, vai ter comida na sua mesa, escola para os seus filhos, trabalho para todos. Não me deixem só! Votem em mim!” Ele vai apontando promessas e pedidos com os dedos, fazendo referência implícita aos *cinco dedos* da campanha presidencial de Fernando Henrique Cardoso em 1994.

Essas críticas e discussões realizadas por *Porto dos Milagres* ajudaram a compor o quadro político brasileiro daquele momento, agradando ou desagradando ao público. A direção da Rede Globo teve que “enfrentar o coro dos descontentes com a paródia política de *Porto dos Milagres*. Quando a novela enveredou por esse caminho, algumas autoridades demonstraram seu desconforto em recados enviados aos mandachuvas da emissora.”vii [7] Apesar dos descontentes, a novela continuou edificando representações sobre o mundo da política, evidenciando o importante lugar que ela ocupa na discussão dos temas da realidade nacional. E, ainda, mostrando o seu papel na construção de sentimentos de identificação entre os brasileiros, que podem se sentir como membros da mesma nação, partilhando valores, crenças e imagens – expressões da multifacetada identidade nacional.

7 O CENÁRIO SÓCIO-CULTURAL

No *Cenário de Representação* que é *Porto dos Milagres*, também estão presentes questões referentes ao cenário sócio-cultural brasileiro. Durante a narrativa, os autores procuram desenvolver discussões sobre a realidade social brasileira, tematizando, o preconceito e a desigualdade social, a luta por direitos, a ecologia, a religiosidade, o papel da mídia e a prostituição.

As ações de *Porto dos Milagres* se desenvolvem em dois núcleos: a *cidade alta* e a *cidade baixa*. Essa divisão demarca dois universos sociais distintos. A primeira é onde

estão as melhores condições de vida, onde vive a classe alta de Porto dos Milagres. Em oposição, a cidade baixa é o lugar dos grupos menos favorecidos, dos excluídos, que enfrentam privações e injustiças. É o lugar da periferia, onde “falta luz dia sim e dia também”, dos que não têm oportunidades de escolhas profissionais e de vida. É onde vivem os pescadores, que levam uma “vida miserável e sacana”, marcada pela exploração dos poderosos. A eles restam formas próprias de organização (fundam uma cooperativa dos pescadores) e o apoio da lei do cais, que esboça a solidariedade dos excluídos.

A lei do cais “é um jeito da gente se comportar diante da vida. Ao contrário do povo das ruas de cima, que cerca suas casas e vive com as portas fechadas, aqui as portas estão sempre abertas. A palavra de ordem é solidariedade”. Assim, a vida dos pescadores é regida por determinados princípios e valores, como o amor, a família, a educação, o caráter e a honestidade, que “valem mais do que todo o dinheiro do mundo.”

Na cidade alta, estão as pessoas com nome e tradição, os detentores do poder. Há algumas que, apesar de viver nessa parte da cidade, têm uma boa relação com os moradores das ruas de baixo. Para outras, o dinheiro e o poder são tudo na vida, e elas desenvolvem uma prática de segregação e desrespeito aos pobres.

O preconceito é expresso pela oposição das famílias a namoros entre membros da cidade alta e da cidade baixa. Ele é reproduzido também na classe pobre, quando uma menina que namorava um garoto rico demonstra vergonha de sua família e o desejo de integrar um outro universo (rico e bonito), bem diferente de sua realidade. Essa marcação dos lugares exhibe uma estreita relação entre a novela e a sociedade brasileira, caracterizada por desigualdades e preconceitos. No fim da narrativa, a novela mostra a possibilidade de superação: o namoro entre o menino rico e a menina pobre recebe a bênção dos pais, um patrão namora a empregada. Mas a perpetuação dos preconceitos é mostrada no comportamento de outras personagens: Augusta (Arlete Salles), uma aristocrata decadente, mantém sua rejeição a Guma, mesmo depois que ele herda um império: “Mesmo que ele coma lagosta em vez de pescá-la, pra mim, continua pescador.” E a hierarquia social, com algumas alterações, permanece – o herói pobre, Guma, fica rico, a aristocrata dá um golpe e volta a ter dinheiro.

As discussões sobre a saúde também aludem à cena brasileira e têm um caráter educativo – propagam o uso do genérico (“Compre o genérico que é muito mais barato”), defendem o uso da camisinha e criticam o sistema de saúde público.

Alinhada à ação de ONGs e movimentos ecológicos, a telenovela trata do tema da poluição: moradores impetram uma ação popular na justiça contra a fábrica do

prefeito e organizam mobilizações – “Pela limpeza de nossa água, abaixo a sujeira de Félix Guerrero”, “1, 2, 3, 4, 5 mil. Abaixo esse prefeito que é a vergonha do Brasil” e “Fora FG!”. Ela dialoga, ainda, com inúmeros movimentos organizados na sociedade em benefício de diferentes causas – pela paz, pelos direitos dos homossexuais, dos negros, dos sem-terra, dos sem-teto, contra a globalização, o Fundo Monetário Internacional e o então presidente Fernando Henrique. Até as palavras de ordem da ficção (“Fora FG!”) fazem referência implícita aos gritos de “Fora FHC!” que estiveram presentes em mobilizações políticas na época em que a novela foi veiculada.

Mas não é só durante as manifestações que as pessoas criticam seus problemas. Tal como na realidade concreta, em *Porto dos Milagres*, o cotidiano das personagens é permeado por críticas e discussões sobre várias temáticas que, de alguma forma, compõem nossa realidade. As personagens criticam as ações dos políticos – como o racionamento de energia – e a corrupção que permeia as instâncias que detêm o poder na cidade. Elas discutem saneamento básico, saúde, educação, desemprego e meios de comunicação. A mídia é vista como local onde os poderosos podem “plantar” as notícias que lhes interessam. Mas alguns ressaltam o papel da imprensa para fazer com que os governantes cumpram as promessas e para investigar as atitudes dos políticos.

Outra questão que merece destaque é o tratamento da questão religiosa e das crenças em *Porto dos Milagres*. A novela apresenta um sincretismo religioso característico da Bahia e de outras partes do Brasil. Há personagens que seguem o candomblé, outras são católicas fervorosas, e muitas seguem as duas religiões. Guma, por exemplo, segue o candomblé, mas casa-se com Livia (Flávia Alessandra) na igreja católica, e seu filho é batizado no catolicismo. *Porto dos Milagres* critica religiões que apresentam interesses econômicos e cujo número vem aumentando na vida social brasileira. E vale lembrar a existência de acontecimentos sobrenaturais na trama: flores que mudam de cor e se abrem de repente, lemanjá que surge do mar para levar os pescadores, espírito de morto que volta à terra, chuvas de ouro e pétalas de rosa

A prostituição é outro tema trabalhado na novela. As *quengas* são vistas como profissionais, que trabalham honestamente e fazem até curso de reciclagem para melhorar sua função. São retratados vários tipos de *quenga* na trama. Há as que entraram no mundo da prostituição por necessidade e falta de escolha e desejam conseguir um outro trabalho. Há as que não gostam da vida de prostituta, mas já se conformaram com o curso de suas vidas. E também há quem ingressa nesse tipo de trabalho por satisfação e assume isso: “Eu nasci pra vadiar”, “Eu sou quenga sim, com muito gosto.” Durante a narrativa, as personagens falam sobre os problemas enfrentados na profissão – humilhações, ameaças, maus tratos de seus clientes, o

perigo das ruas. Entretanto, o universo da prostituição na trama é muito mais *glamourizado* do que na vida real. Elas têm uma ótima patroa, vivem em uma casa de luxo, com muito conforto. Em relação a esse universo social, os autores procuram construir uma outra representação, diferente da realidade. Nas palavras de Ricardo Linhares, “Nas nossas novelas, o olhar sobre as prostitutas é protecionista. Elas são tão estigmatizadas que procuramos aliviar sua situação na ficção.”viii [8]

Assim, a novela está inserida em nosso cotidiano, dialoga com o cenário sócio-cultural, expõe e prolonga – na trama ficcional – as questões que surgem a cada dia. Esses temas tratados em *Porto dos Milagres* dialogam com os que constituem o cotidiano dos telespectadores e a realidade social brasileira. Essas discussões sobre o cenário sócio-cultural também suscitam reconhecimentos nos sujeitos, que podem partilhar certos valores e identificar-se como membros de uma mesma nação, cuja cultura reúne as múltiplas expressões da identidade nacional.

8 A TELENOVELA E A IDENTIDADE BRASILEIRA

A análise aqui realizada não se desdobrou em aspectos específicos dos estudos de recepção, mas é importante destacar o papel dos sujeitos na apreensão desse discurso. Esse espaço de recepção dos produtos culturais foi, durante muito tempo, visto como um lugar de aceitação passiva das mensagens, em que sentidos pré-estabelecidos eram transmitidos do pólo emissor ao pólo receptor. Essa visão vem sendo contestada por muitos autores, sobretudo a partir dos anos 80, configurando um outro olhar acerca dos processos de apreensão dos discursos – um olhar que atenta para a complexidade dos processos de interpretação, enfatiza a especificidade das dinâmicas de codificação e decodificação dos textos e destaca o papel ativo dos sujeitos em sua apreensão.

Assim, o discurso de *Porto dos Milagres* pode ser apreendido e interpretado diferentemente pelos telespectadores, em virtude de características subjetivas e inserção sócio-cultural desses sujeitos. Ao ser lido, esse discurso pode suscitar sentimentos de identificação ou distanciamento nas pessoas, que podem se reconhecer – ou reconhecer parentes, vizinhos e amigos – como possíveis protagonistas de situações vivenciadas na ficção. Pelas semelhanças ou diferenças de temáticas e experiências, os indivíduos podem se identificar como membros ou não de um grupo. As pessoas articulam essas identificações produzidas entre elas e a produção discursiva da telenovela com outras provenientes de outros produtos culturais ou de experiências da

vida cotidiana, construindo tanto sua própria identidade quanto expressões que dizem da nossa identidade de brasileiros, vivendo um momento específico de nossa história.

Porto dos Milagres, ao retratar e discutir a realidade social, falando de questões sociais e políticas presentes em nosso cotidiano, articulando temáticas e valores compartilhados, certamente ela é um momento construtor de nossa inserção nessa *comunidade imaginada* que é o Brasil. Essa telenovela, costurando e dialogando com referências concretas de nossa realidade, constrói representações sobre a sociedade brasileira que promovem sentimentos de identificação no público e produzem significados através dos quais as pessoas conferem sentido às suas experiências e ao seu lugar no mundo. Assim, é possível dizer que *Porto dos Milagres*, assim como outros discursos produzidos pela cultura midiática, colaboram na construção e afirmação de uma identidade nacional brasileira.

É importante destacar, por fim, a natureza do discurso aqui analisado em sua relação com a realidade. Muitas pessoas criticam a televisão, sustentando que ela é uma reprodução da mesmice, que seu discurso não incita o pensamento e suas mensagens são conservadoras, apenas contribuindo para reafirmar os valores da elite e da política existentes. Para esses críticos da TV, as imagens televisuais são vazias, sem conteúdo, são apenas imagens.^{ix} [9] Entretanto, a análise da novela mostrou, no mínimo, o aspecto ambivalente de seu discurso: *Porto dos Milagres* tem um posicionamento crítico diante dos problemas enfrentados em nossa sociedade e das irregularidades que marcam o processo político. As representações ali construídas, ancoradas na realidade social brasileira, apresentam um discurso “politicamente correto”, de crítica à política nacional e aos problemas que assolam o país. É uma crítica contida – não ultrapassa a crítica desenvolvida pelo senso comum (denúncia dos políticos corruptos, defesa do meio ambiente, etc.) – mas ela ganha legitimidade nesse lugar privilegiado que é uma telenovela exibida pela Globo em horário nobre.

Assim, é preciso reconhecer o lugar estratégico que a televisão – e a telenovela – ocupam e a postura crítica que assumem na dinâmica da cultura contemporânea e nos “modos de construir imaginários e identidades” (Martín-Barbero; Rey, 2001: 26). Não se trata de idealizar esse gênero de televisão, mas de reconhecer que seus discursos podem incitar o pensamento e promover discussões na sociedade. Trata-se de reconhecer que ela faz eco aos debates da própria vida social, assumindo um posicionamento crítico em vários momentos. Valores dominantes são mantidos, mas não se trata de um discurso homogêneo na preservação do *status quo*. É dessa maneira que podemos dizer que a telenovela ocupa um lugar privilegiado no movimento de

construção de nosso imaginário, de nossos símbolos de pertencimento – enfim, daquilo que podemos chamar uma “identidade nacional”.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. A interação verbal. In: _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 110-127.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade em torno de Bakhtin*. São Paulo: Ed. USP, 1994. p. 1-9.

BUCCI, Eugênio. Imagem e contra-imagem. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 março 2002. TV Folha, p. 2.

CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

FERNANDES, Lilian. No horário nobre, a vida delas é mais fácil. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 ago. 2001. Revista da TV, p. 9.

FRANÇA, Vera. (Org.) *Imagens do Brasil: modos de ver, modos de conviver*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, 2001.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX – O espírito do tempo*. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

MOTTER, Maria Lourdes. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. *Revista USP*, São Paulo, n.48, p.74-87, dez/fev. 2000-2001.

MUITA gente vê ... *Veja*, São Paulo, p. 138, 01 ago. 2001.

PINTO, Milton José. *Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos*. São Paulo: Hacker, 1999.

PORTO, Mauro. Telenovelas e Política: o CR-P da eleição presidencial de 1994. *Comunicação e Política*, v.1, n.3, p. 55-76, abril-julho 1995. Disponível em: <<http://www.unb.br/fac/mporto/mauro3.htm>>. Acesso em: 15 de março de 2002.

SILVA, Aguinaldo. Fale com Aguinaldo Silva. *Minha novela*, São Paulo, p. 27, 13 ago, 20 ago, 03 set e 10 set de 2001.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

Sites:

http://www.radiobras.gov.br/anteriores/1998/sinopses_3105.htm

<http://www.estado.estadao.com.br/edicao/pano/98/09/09/pol660.html>

Professora orientadora, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG.

** Mestranda em Comunicação na UFMG.

i[1] Para uma discussão mais aprofundada sobre essa concepção de identidade, ver: França, 2002.

i[2] A enunciação pode ser entendida como “o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. *A palavra dirige-se a um interlocutor*” (Bakhtin, 1992: 112, grifo do autor).

i[3] Nesta breve sinopse, apresentou-se apenas a origem do herói da trama. No decorrer do texto, outras personagens serão apresentadas, ainda que brevemente, para compor a análise.

i[4] Esse filme conta a história da comportada esposa de um médico que, ao conhecer um bordel, sente-se atraída pela prostituição e passa a ter vida dupla: passa as tardes no bordel e, à noite, leva sua vida morna com o marido.

i[5] Silva, 03 set. 2001: 27.

i[6] Pitágoras sugere que Félix proponha uma aliança ao pescador, oferecendo a ele um cargo como funcionário público, “um emprego de alto nível numa dessas secretarias onde ninguém trabalha, mas tem estabilidade. Um emprego onde ninguém é demitido.” Depois da eleição, Félix pode se livrar do pescador criando uma denúncia que o destrua.

i[7] MUITA gente vê..., 01 ago. 2001: 138.

i[8] Fernandes, 26 ago. 2001: 9

i[9] Uma interessante e breve análise sobre “imagens vazias” é feita por Eugênio Bucci, ao tratar da imagem de Roseana Sarney (Cf. Bucci, 24 março 2002: 2).