



A PRODUÇÃO DISCURSIVA DE PORTO DOS MILAGRES

Diálogo com a realidade social e construção da identidade nacional

Paula Guimarães Simões

Mestranda / UFMG)

Resumo: Este trabalho tem como objeto de estudo a telenovela Porto dos Milagres (Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares, Rede Globo, 21h, 2001). A análise procura mostrar como, ao discutir as temáticas, a novela pode promover sentimentos de identificação entre sua narrativa e o público e, assim, como colabora na construção da identidade nacional. A telenovela é analisada como um cenário em que são produzidas várias representações sobre a sociedade brasileira. A pesquisa trabalhou com a narrativa completa de Porto dos Milagres, mas recortando alguns capítulos para a análise. Esta mostrou que as discussões empreendidas na ficção mantêm estreita relação com a realidade social e que essa novela apresenta um posicionamento crítico frente aos problemas enfrentados pela sociedade brasileira.

Palavras-Chave: Telenovela, Identidade, Realidade Social.

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.

A telenovela está inserida na vida diária do público, 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 da identidade nacional. 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 a identidade nacional.

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 homens 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 homens, 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, 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. (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). 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 enunciação¹. 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

¹ 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) (grifos do autor).



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 da 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.

A produção discursiva 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 do amante, a mãe de Guma reivindica os direitos do bebê-herdeiro, mas acaba se suicidando 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.²

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.

Uma noção que ajuda a compreender a natureza dos discursos é a de dialogismo, concebida por Bakhtin em dois sentidos. Um remete à idéia de intertextualidade: um texto sempre dialoga e debate com outros textos. Para ele, o dialogismo é “o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso”. (Barros, 1994: 2) Assim, é possível dizer que o discurso de *Porto dos Milagres* é polifônico, intertextual, já que faz referências a outros textos e produtos culturais.

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, constroem 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

² 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.

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. Este 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. É semelhante ao que acontece na novela com Maria do Socorro (Mônica Carvalho): ela fica encantada com o Centro Noturno de Lazer e também quer ter 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.”³

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: 1977: 26). Arquétipos são formas ancestrais, imagens primordiais, que frequentemente 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:

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Ficção Seriada**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

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, na aqui analisada, 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 todos os homens desde sempre.

Ao trazer produtos culturais e grandes temáticas na construção do discurso, os autores promovem uma atualização dos mesmos, que é realizada a partir 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” (2000-2001: 80). Apesar de se basear em outras narrativas e grandes temas que perpassam a vida humana há milênios, *Porto dos Milagres* traz as marcas dos valores de hoje, de uma realidade social vivenciada por todos nós.

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:

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”. (Hall, 1988 apud 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

³ Silva, 03 set. 2001: 27.



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.

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. Comandando as ações políticas assim caracterizadas estão 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 caracterizados como políticos corruptos, demagogos e ambiciosos.

A relação entre esses políticos é marcada por chantagens. Félix chantageia Victório, que chantageia Félix e é chantageado por Pitágoras, em diferentes momentos da telenovela. Os governantes na novela concebem a política como uma atividade em que reinam os golpes e as irregularidades, baseada no jogo de interesses, na compra de votos e apoios. Quando vê que Guma é um líder na cidade, 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. Para esses governantes, uma das façanhas da política é esta: usar as pessoas segundo



seus interesses e depois descartá-las. Mas a construção do processo político na trama também revela que “nem tudo está perdido”. Guma rejeita a oferta de Félix, mostrando que nem todos as pessoas sucumbem às desonestidades e facilidades da política.

Outra mostra da política como atividade interesseira está em uma conversa entre Victório e Félix, que diz não ter se esquecido de convidar o “baixo clero” para a festa de noivado de seu filho: “Eu sei que esses deputados que não sopram nem apitam têm seu próprio curral eleitoral nos confins do nosso Estado e que os votos que eles manipulam podem vir pra mim se eu conseguir encantá-los. (...) Eu estou disposto a rastejar aos pés deles, se eles me apoiarem incondicionalmente”. Os políticos nunca perdem de vista esse jogo de interesses, presente até em sua vida íntima e familiar, como mostra uma conversa entre Félix e Alex (Leonardo Brício), este revoltado com o fato de o pai continuar com Adma, mesmo sabendo que ela é uma assassina: “Eu preciso de uma primeira-dama, Alexandre. Coisas da política.” E afirma que depois de eleito dará “um jeito de dispensá-la”.

A política é também um meio de enriquecimento ilícito e fácil. Além de o salário dos políticos ser alto, há “as comissões, os agradinhos, o que entra por fora” e as contas nos paraísos fiscais. A farsa é outra característica do processo político tal como apresentado em *Porto dos Milagres*. 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”.

Para além dessa visão no âmbito institucional, qual é a visão do povo em relação aos políticos? Há pessoas que adoram o prefeito, aplaudem seus discursos, aclamando-o como rei. Mas as que estão no lugar de representação dos governados e realmente têm voz na narrativa



apresentam uma visão crítica em relação aos governantes: lançam críticas ao prefeito e aos políticos de modo geral e apontam os homens públicos como desonestos e despreocupados com questões essenciais como educação e saúde. Apesar de criticar o processo político existente, os governados 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, prometendo “trabalhar pelo progresso do município e pelo bem-estar do povo.” A eleição de Guma mostra 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 esse diálogo é ainda mais evidente, já que a narrativa faz referências a fatos e personagens que compõem o cenário político nacional, como as mostradas a seguir.

Para lançar sua candidatura ao governo da Bahia, Félix grava uma conversa com o senador Victório Viana, em que este fala mal de políticos, e o ameaça com a fita, conseguindo sair candidato pelo partido. Esse fato, ocorrido pouco depois do escândalo da violação do painel do Senado, em abril de 2001, faz referência à história da conversa gravada entre Antônio Carlos Magalhães e três procuradores federais, fato que levou à renúncia do senador.

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 por um certo Dossiê Barbados. É comum políticos brasileiros serem suspeitos de possuir contas bancárias em paraísos fiscais, como ocorreu em 1998, com 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 Sérgio Motta.

Félix executou um plano de racionamento de energia, e seu discurso, culpando a falta de chuva e retirando sua responsabilidade em relação à falta de energia, lembrou muito o discurso do presidente Fernando Henrique, no momento em que o país enfrentava uma grave crise de energia elétrica, em 2001. Em reunião com os vereadores e secretários, o prefeito afirma:

Porto dos Milagres atravessa uma situação de emergência. Não chove há meses, os açudes secaram, e a energia elétrica que abastecia toda a região da cidade deixou de ser suficiente. Apesar dos vultosos investimentos que a administração Félix Guerrero fez na geração de energia elétrica, o fato é que houve drástica redução das chuvas. É grave a crise. (...) E eu, como prefeito, nunca tive, até a última reunião do Conselho Municipal de Política Energética, nenhum indício, nenhuma informação, nenhuma indicação de que a situação poderia ter chegado ao ponto em que chegou.

Quando quer descobrir o passado da esposa de Félix, a fim de prejudica-lo, Victório liga para um certo Militão, que, segundo ele, transforma passado negro em “pasta rosa”. O senador faz referência ao dossiê que apresentava as contribuições do Banco Econômico para a campanha de 25 candidatos nas eleições de 1990, época em que pessoas jurídicas eram proibidas de fazê-lo. Nomes, números e o esquema político estavam em uma pasta rosa.

O fato de Félix mostrar-se religioso para o povo também dialoga com o contexto brasileiro. O prefeito diz que tem muita gente usando a religião para ganhar votos, e ele não vai fugir da moda. Há uma referência implícita ao ex-governador do Rio, Anthony Garotinho, que é evangélico e utiliza imagens bíblicas em suas declarações. Outra alusão pode ser feita ao ex-presidente Fernando Henrique, que se declarou “ateu, graças a Deus”, na campanha pela Prefeitura de São Paulo, em 1985, e perdeu muitos votos. Depois, ele passa a falar em Deus, invocando-O na explicação dos problemas do país e das dificuldades do governo, como aconteceu em sua primeira entrevista coletiva em 1998, quando falou sobre a reforma da Previdência ou quando afirmou que “a solução para a seca que assola o Nordeste depende de



Deus.”⁴ Outro exemplo pode ser encontrado em setembro de 1998, quando ele chega a citar verso do Livro de Provérbios: “Quando o governo é formado de homens justos e honestos, o povo vive feliz.” E disse “aleluia, aleluia.”⁵

Uma chantagem presente na narrativa dialoga com outro fato do cenário político nacional. Pitágoras quer se candidatar à presidência do partido e ameaça o atual presidente, Victório, ao descobrir que ele desviou milhões de dólares de um banco do governo, através de um financiamento que deveria ser utilizado no projeto de um pererecário (uma criação de pererecas), desenvolvido pela ex-mulher do senador. Isso 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.

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. Para tanto, 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 Gumerindo 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 é semelhante ao dos que, na época em que a novela foi exibida, ocupavam o lugar de oposição na política brasileira. O nome de seu partido lembra o então principal partido de oposição brasileiro, o Partido dos Trabalhadores (PT).

De outro lado, está Félix Guerrero, candidato ao governo da Bahia pelo Partido da Vanguarda Democrática. Em um discurso, afirma: “Minha gente (...), se esses baderneiros

⁴ S/a. *O Globo*, s/d: 9. Extraído do site http://www.radiobras.gov.br/anteriores/1998/sinopses_3105.htm, em 25 de março de 2002.

⁵ S/a. FHC diz que não é “presidente dos ricos”. 10 set. 1998. Extraído, em 25 de março de 2002, do site <http://www.estado.estadao.com.br/edicao/pano/98/09/09/pol660.html>.

tomarem o poder, vão querer acabar com a família e com a propriedade. Me ajudem a combater! Votem em quem faz!” Esse discurso é semelhante ao de políticos que costumam tecer fortes críticas aos partidos de esquerda, dizendo que eles irão acabar com valores como a família e com a propriedade privada. Essa foi, por exemplo, uma das críticas que o então candidato do PT à presidência, Luís Inácio Lula da Silva, enfrentou durante a campanha eleitoral de 1989. 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.”⁶ 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.

As questões referentes ao 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, entre outras questões, 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

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Ficção Seriada**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

as melhores condições de vida, onde vivem os incluídos 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 escolha na vida e acabam seguindo a profissão dos pais para aumentar a renda da família. É onde vivem os pescadores, que levam uma “vida miserável e sacana”, marcada pela exploração do trabalho pelo patrão. Eles fundam uma cooperativa dos pescadores, o que melhora a situação financeira deles, mas continuam levando uma “vida dura”. Diante da miséria e do descaso das autoridades em relação a seus problemas, eles contam com o apoio da lei do cais.

A lei do cais é um tipo de código ético e moral que norteia a vida dos moradores das “ruas de baixo” e prega determinados valores. Nas palavras de uma personagem, “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 melhores condições de vida, onde estão o poder e as pessoas que têm nome e tradição. Há algumas que, apesar de viver nessa parte da cidade, têm uma boa relação com os moradores das ruas de baixo. Entretanto, há outras para quem o dinheiro e o poder são tudo na vida, e pobreza chega a ser desonra. Estas humilham quem não pertence à mesma classe social, supondo que os pobres atuam movidos por dinheiro e interesses. Além disso, não admitem o convívio e o relacionamento entre pessoas das “ruas de cima” e das “ruas de baixo.”

O preconceito existente em relação aos moradores da cidade baixa é expresso através do relacionamento entre a filha de um pescador e o filho de um advogado. Os pais do garoto não admitem o relacionamento, já que o filho não pode ficar atrelado à “má fama de sua família”. O preconceito é expresso ainda através das atitudes de Augusta Eugênia (Arlete Salles), representante da nobreza decadente na novela. Movida por ambição e interesse, ela não aceita o envolvimento entre sua sobrinha e o pescador Guma nem entre seu filho e uma prostituta pobre. Ela deseja unir a tradição de sua família ao dinheiro de outras pessoas. O

⁶ S/a. Muita gente vê..., 01 ago. 2001: 138.

preconceito é partilhado até dentro da própria classe, já que a garota referida tem vergonha de sua família. A novela mostra, assim, um sentimento de projeção das pessoas que pertencem às classes mais baixas em relação às classes superiores: 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 desses preconceitos: o namoro dos garotos referidos recebe a bênção dos pais, um patrão da cidade alta se envolve com sua empregada doméstica da cidade baixa. Mas também exhibe a perpetuação dos preconceitos na conduta de Augusta, por exemplo, que continua não aceitando o envolvimento entre a sobrinha Lívia (Flávia Alessandra) e Guma, apesar de ele ter herdado um império: “Mesmo que ele coma lagosta em vez de pescá-la, pra mim, continua pescador.” Mostra, ainda, a permanência das desigualdades: há a ascensão social de Guma, devido à herança de seu pai, mas isso e o fato de Augusta voltar a ter dinheiro indicam que as desigualdades permanecem e a renda continua concentrada nas mãos de uma mesma classe — assim como na sociedade brasileira.

As discussões sobre a saúde também aludem à cena brasileira e têm um caráter educativo. Ao receitar um remédio, o médico sugere que o pescador “Compre o genérico que é muito mais barato”. Ele também defende o uso da camisinha, alertando para a prevenção de gravidez e doenças. As personagens criticam o sistema de saúde público, dizendo que não há vagas para os doentes e as autoridades não se empenham para resolver o problema, fatos recorrentes na vida dos brasileiros.

Relacionada à questão da saúde em *Porto dos Milagres* está a discussão sobre ecologia. Quando inúmeros movimentos e Organizações Não-Governamentais lutam por uma vida mais saudável para os habitantes do planeta, a telenovela trata da poluição que pode ser provocada pelas fábricas. Diante do problema, os moradores impetram uma ação popular na justiça contra a fábrica em questão e organizam mobilizações, gritando palavras de ordem contra a poluição e o prefeito, dono da fábrica: “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!” Essa parte da narrativa dialoga, assim, com inúmeros movimentos organizados na sociedade em benefício de diferentes causas — pela paz, 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 visto 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 na Bahia e em 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 Lívia 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, Iemanjá 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.”⁷

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.

Considerações Finais

A análise aqui realizada não procurou dar conta dos processos de apropriação do discurso de *Porto dos Milagres*, fazendo um estudo de recepção sobre essa telenovela, 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

⁷ Fernandes, 26 ago. 2001: 9



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 identidade nacional.

Porto dos Milagres, ao retratar e discutir a realidade social, falando de temas sociais e políticos presentes em nosso cotidiano, pode fazer com que os receptores desse discurso sintam-se como integrantes da mesma nação, dessa *comunidade imaginada* que é o Brasil. Essa telenovela 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*, e outros discursos produzidos pela cultura, colaboram na construção e afirmação da identidade nacional brasileira.

É importante destacar, por fim, a natureza crítica do discurso aqui analisado. Muitas pessoas criticam a televisão, sustentando que ela é uma produção do mesmo, 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 imagens⁸. Entretanto, a análise da novela mostrou o contrário: *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.

Dessa forma, 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, 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 o seu posicionamento crítico frente à sociedade com a qual dialoga e da qual faz parte e também em

⁸ 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)



relação ao seu papel, junto a outros produtos culturais, na construção e afirmação da identidade nacional brasileira.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. A interação verbal. In: _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 110-127.
- BARROS, D. L. P. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, D. L. P. e FIORIN, J. L. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade em torno de Bakhtin*. São Paulo: Ed. USP, 1994. p. 1-9.
- BUCCI, E. Imagem e contra-imagem. In: *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 24 março 2002. tvfolha. p. 2.
- CANCLINI, N. G. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.
- FERNANDES, L. No horário nobre, a vida delas é mais fácil. In: *O Globo*. Rio de Janeiro, 26 ago. 2001. n. 24.851. Revista da TV. p. 9.
- HALL, S. *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, J. & REY, G. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: SENA São Paulo, 2001.
- MORIN, E. *Cultura de massas no século XX. – O espírito do tempo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense. 1977. p.13-47.
- MOTTER, M. L. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. In: *Revista USP/Coordenadoria de Comunicação Social, Universidade de São Paulo*. n. 48. São Paulo: USP, dez/fev. 2000-2001. p. 74-87.
- PINTO, M. J. *Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos*. São Paulo: Hacker Editores, 1999.
- PORTO, M. P. Telenovelas e Política: o CR-P da eleição presidencial de 1994. In: *Comunicação e Política, Nova Série*, vol.1, n. 3, abril-julho 1995. p. 55-76. Extraído do site <http://www.unb.br/fac/mporto/mauro3.htm>, em 15 de março de 2002.
- SILVA, A. Fale com Aguinaldo Silva. In: *Minha novela*. São Paulo: Ed. Abril, 13 ago, 20 ago, 03 set e 10 set de 2001. p. 27.
- WOODWARD, K. 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.
- S/a. Muita gente vê ...In: *Veja*. n. 30. São Paulo: Ed. Abril, 01 ago. 2001. p 138.
- http://www.radiobras.gov.br/anteriores/1998/sinopses_3105.htm
- <http://www.estado.estado.com.br/edicao/pano/98/09/09/pol660.html>