



Apontamentos para um estudo de migrantes e estrangeiros na teledramaturgia brasileira¹

Profa.Dra.Margarethe Born Steinberger²
Universidade Federal do ABC (UFABC)

Resumo:

A representação do migrante latino-americano nas telenovelas brasileiras é um tema muito pouco explorado nos abundantes estudos em torno da nossa teledramaturgia. Neste trabalho, proponho abordar o tema através de um estudo comparado das categorias de migrante econômico e migrante cultural. O estudo aponta que o interesse da audiência sobre o migrante econômico ocorre pela mediação histórica de uma trajetória coletivamente bem sucedida e previamente conhecida como tal. Já ao migrante cultural não é atribuído um verniz histórico explícito e seu caminho é traçado numa escalada de integração pelo afeto.

Palavras-chave: Representações sociais; Migrantes; Estrangeiros; Teledramaturgia; Brasil

1. Quais estrangeiros e migrantes na teledramaturgia brasileira?

Tenho dito que o projeto de integração latino-americana passa por um complexo processo de aproximação cultural (STEINBERGER, 2005). A telenovela tem um importante papel para contribuir com essa aproximação. Curiosamente, no entanto, os personagens latino-americanos ainda são muito raros na teledramaturgia brasileira.

O sucesso de público que obteve o personagem argentino Maradona na recente novela *Viver a Vida*, de Manoel Carlos, chamou minha atenção para o fato de que é ainda

¹ Trabalho apresentado ao GP Geografias da Comunicação

² Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação de Engenharia da Informação da Universidade Federal do ABC (UFABC). Pesquisadora de sistemas de inteligência social através de redes sócio-comunicativas. Foi professora da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e do Lateinamerika Institut da Universidade Livre de Berlim, Alemanha. Publicou, entre outros, *Discursos Geopolíticos da Mídia: jornalismo e imaginário internacional na América Latina*. mborn@ufabc.edu.br



muito rara a presença de personagens latino-americanos nas telenovelas brasileiras. Entrei na internet para buscar informação sobre isto, usei como palavras-chaves a associação de “personagens latino-americanos” & “telenovelas”, mas não obtive nenhum resultado. Para minha surpresa, encontrei um grande número de links sobre o assunto quando digitei em inglês “latin american characters” & “telenovelas” ou também quando digitei em francês “personnages latino-américains” & “telenovelas”. Também encontrei muitas referências em Português sobre latino-americanos no cinema. São filmes como Diários de Motocicleta, sobre a vida de Che Guevara antes de tornar-se um líder revolucionário, ou como Morango y Chocolate, acerca do cotidiano da vida em Cuba sob o embargo comercial norte-americano.

No Brasil, não faltam estudos sobre nossas telenovelas, que têm sido tratadas como um objeto de pesquisa acadêmica (cf. Immacolata Vassalo Lopes), capaz de revelar aspectos do ethos e do comportamento social brasileiro. Recentemente foi criado um Observatório da Telenovela na América Latina (Obitel) sob a coordenação de Maria Immacolata e reunindo pesquisadores de vários países, inclusive latino-americanos.

Esses pesquisadores são unânimes em defender a telenovela como laboratório social e como espaço onde o cidadão brasileiro tem a chance de se olhar no espelho. De fato, a auto-observação dos povos é uma das condições para consolidar o seu processo de amadurecimento. Então, no caso brasileiro, a televisão em geral e a telenovela em particular acabam sendo meios poderosos de prover aos telespectadores uma representação “sustentável” de si mesmos e de seu projeto de vida e cidadania.

Recentemente o pesquisador Martín-Barbero, entrevistado por Lopes na revista Matrizes, disse: “desde que voltei de Guadalajara a Bogotá, depois de três anos lá, tenho dedicado meu trabalho a fazer ver tudo aquilo que, do país, não cabe nas universidades. Isso pode ser um pouco escandaloso, porém sinto que não sei se o país cabe mais na universidade do que na televisão. E olhe que na televisão cabe pouco país. Mas vejo também muito pouco país na universidade. Repito constantemente que é preciso colocar o país na pesquisa em comunicação, é preciso colocá-lo na pesquisa em ciências sociais. As pessoas estão estudando sociologia e economia, mas não estão estudando o país”.



Esta idéia provocadora de fazer caber países no mundo da televisão é que foi o ponto de partida da reflexão que apresento aqui. Que países cabem em nossa televisão? E considerando que a locomotiva de nossa televisão em termos de audiência são as telenovelas, refaço a pergunta: que países cabem em nossas telenovelas? Explicando melhor: as telenovelas podem mostrar ao público não só as paisagens de países estrangeiros, mas também personagens ou grupos de várias nacionalidades. E é das representações dessa gente estrangeira que povoa as telenovelas que quero falar aqui. Em especial, da gente estrangeira que vem do continente latino-americano.

Há muitos personagens e grupos estrangeiros nas nossas telenovelas, especialmente migrantes de várias nacionalidades. Então proponho neste trabalho pensar a teledramaturgia como espaço para uma geopolítica das culturas, isto é, a teledramaturgia como um espaço onde há mais de 50 anos vem se operando uma distribuição de poderes, valores e hábitos culturais. Assim, a história da distribuição de migrantes nessa topologia simbólica das telenovelas tem contemplado predominantemente os italianos. Basta lembrar de telenovelas como *O Rei do Gado*, *Terra Nostra*, ou *Esperança*. E agora a nova *Passione*, recém-lançada no horário nobre das 21h. Nesse mapeamento geopolítico, abre-se caminho para a disseminação de hábitos culturais, tradições, e até um primeiro verniz lingüístico baseado em “amore mio” ou “ti voglio bene”.

Há também outras culturas mediterrâneas disputando as maiores fatias do espaço internacional teledramatúrgico. A Grécia nas paisagens de *Belíssima*, Portugal e suas raparigas casadoiras em *Como uma Onda*. O Marrocos foi cenário de *O Clone* e, mais recentemente, os novos sotaques de *Caminho das Índias* ameaçaram essa supremacia aparente do Mediterrâneo. Sem levantar do sofá, o telespectador brasileiro pôde percorrer, numa espécie de “turismo eletrônico”, países exóticos, tradições e mistérios lendários. Neste trabalho, proponho compreender o espaço estrangeiro na teledramaturgia brasileira a partir de duas categorias: o imigrante econômico e o imigrante cultural.



2. Caracterização do migrante econômico no Brasil

Pesquisas tradicionais sobre mobilidade econômica na América Latina costumavam mostrar que a maior parte dos deslocamentos era direcionada aos países desenvolvidos, ou seja, em fluxos na direção sul-norte. Estudos recentes da Comissão Econômica para América Latina e Caribe (CEPAL) apontaram, no entanto, que novas tendências vêm crescendo na direção sul-sul. Entre os anos de 1990 e 2000, fontes como o Censo Demográfico e o Serviço Pastoral do Migrante, sediado em São Paulo, revelaram que há um número crescente de imigrantes ilegais entrando no Brasil, em especial bolivianos. Eles vêm de regiões pobres da Bolívia e acabam trabalhando em subempregos. O quadro político e social de seu país aponta para uma baixa expectativa de desenvolvimento econômico e a miséria os empurra para a migração.

Os principais pólos receptores desses migrantes são Brasil e Argentina. A crise econômica e social da Argentina em meados das décadas de 1990, contudo, fez aumentar os fluxos em direção ao Brasil. As facilidades de entrada e a proximidade da fronteira, assim como os acordos bilaterais aproximando o Brasil a seus vizinhos contribuem para viabilizar esse tipo de migrante econômico. Em 2005, Brasil e Bolívia firmaram foi firmado um acordo que regularizou a situação dos bolivianos ilegais residentes no Brasil. Essas negociações visam não só fortalecer um relacionamento amigável entre vizinhos, mas também regulamentar as condições de trabalho desses migrantes.

É sabido que bolivianos ilegais chegam ao Brasil e são alocados em regime de escravidão nas fábricas de costura de São Paulo, submetidos a exploração, confinamento e abuso, sob ameaça de denúncia e deportação. Segundo informações do Serviço Pastoral do Migrante, a comunidade boliviana em São Paulo chega a cerca de 100 mil pessoas, a maioria vitimada por essas condições adversas. A migração representa uma nova forma de integração com os países da América do Sul, com a finalidade de obter trocas significativas e políticas de ajuda mútua e crescimento econômico. A concentração de bolivianos na capital paulistana caracteriza a formação de, mais do que uma comunidade, uma rede social de solidariedade e amizade que se identifica a um “pequeno território” onde os migrantes mantêm suas tradições culturais



e sociais de origem. Essas redes sociais envolvem várias formas de interação que fortalecem a busca individual de informação e oportunidade.

No território da telenovela, há um trabalho de elaboração simbólica que atribui valor maior a umas culturas e menor as outras. Esse trabalho é desenvolvido não só pelas emissoras de televisão, mas também pelas audiências. As audiências participam não só através do processamento sócio-cognitivo dos detalhes e dos valores subliminares que investem na telenovela, como também através das pesquisas de opinião que vão influenciando no desenho da trama e do perfil dos personagens. O público se move por inclinações afetivas que favorecem este ou aquele personagem e que podem influenciar que determinado personagem seja mais afeito a encarnar o vilão do que outro que o público vê como “bonzinho”. Por detrás dessa geopolítica do afeto, contudo, LOPES aponta que há um jogo econômico poderoso buscando o equilíbrio entre os desígnios da audiência e o orçamento da telenovela.

*“o custo médio de uma novela de 180 capítulos da Rede Globo de Televisão é de 15 milhões de dólares, o que significa cerca de 80 mil dólares por capítulo. O capítulo diário possui, em média, 34 cenas gravadas, o que corresponde a 112 filme de cinema. São 20 horas de gravação e 27 horas de edição para um capítulo de 45 minutos no ar. Normalmente, uma novela tem 60 a 70% de gravações em estúdio e de 30 a 40% de gravações externas. A produção envolve uma média de 200 pessoas e uma novela de sucesso alcança por volta de 45 pontos, representando uma média de 32 milhões de telespectadores e um **share** (porção de público total) de 58%”. (LOPES, 2009)*

O fator custo também está envolvido na carga ficcional de que a telenovela é investida, carga essa que pode ser mensurada numa escala que varia entre dois pólos – o mais fantasioso e o mais realista. Neste quadro, a inclusão cenários e personagens estrangeiros pode onerar a produção com filmagens no exterior, ou exigir uma produção histórica de maior envergadura, como no caso de um subgênero teledramatúrgico que vou chamar aqui de “telenovelas de migrantes”

Esse subgênero que aqui proponho define-se tradicionalmente pelo viés histórico adotado para contar a saga de famílias e grupos de migrantes. A saga é em geral caracterizada por uma escalada que vai da pobreza e das condições adversas na chegada ao Brasil até a consolidação econômica do grupo e a afirmação de um correspondente destaque em termos do lugar social que passa a ocupar. E a saga dos bolivianos, por que



continua ausente de nossas telenovelas? O migrante econômico só tem lugar na teledramaturgia brasileira numa perspectiva histórica, quando então a pobreza já terá sido vencida.

3. Caracterização do migrante cultural no Brasil

O tratamento afável que os personagens estrangeiros recebem em geral na teledramaturgia brasileira por parte dos demais personagens não só reforça o imaginário do brasileiro cordial, como também projeta o tipo de recepção que o brasileiro no exterior almeja ter. A telenovela *América!* já indicava a assimetria entre o modo de recepção de estrangeiros no Brasil e o modo de recepção de brasileiros no exterior. É essa assimetria que acaba por ser explorada no filme sobre a vida de Jean Charles, o brasileiro confundido com um terrorista e morto pela polícia em Londres.

Outra forma de assimetria subjacente à trama revela-se pelo fato de que os brasileiros buscam muito pouco a Argentina como destino de imigração. Os países que apareceram com destaque no noticiário como lugar de destino de emigrantes brasileiros são Estados Unidos, México, Japão, Portugal, Espanha, Itália, França, Irlanda, Reino Unido, Paraguai, Bolívia, fronteira norte (Colômbia, Suriname, Guiana Francesa) e outras com menor número de ocorrências. (POVOA NETO, 2006). Isso não impede contudo que se desenvolvam entre brasileiros e argentinos o que STRAUBHAAR(2003) chama de “múltiplas proximidades”, ou seja, uma atração “não só por sua própria cultura ou por culturas vizinhas similares (...) mas também por proximidades temáticas, baseadas em valores compartilhados (...)”.

O conceito de “migrante cultural” é mais difícil de definir do que o de migrante econômico, ele é aquele que veio buscar no Brasil uma qualidade de vida e uma harmonização de valores que, por circunstâncias vagamente definidas, não logrou encontrar em seu país de origem. Para melhor compreender o conceito, vamos tentar imaginar as condições de vida dos bolivianos ilegais submetidos a trabalho escravo em São Paulo com o cotidiano do personagem argentino vivendo na paradisíaca Búzios.



Não é preciso dizer muito para tentar entender por que os bolivianos não estão na novela das oito e por que o charmoso Maradona fez lá tanto sucesso. A identidade de um grupo depende dos discursos que ele produz sobre si mesmo, além também daquilo que ele revela por meio de atitudes, intencionalmente ou não. O personagem argentino Maradona quase não fala de si. Nada se sabe sobre quem são seus mitos e heróis. Seu silêncio contribui para estabelecer relações de cumplicidade com os demais personagens e com o telespectador. A representação identitária de Maradona é construída com base no suposto de afinidades com sua história passada, seu jeito “descolado” no presente ou mesmo sua despreocupação com o futuro. Tudo isso cria para este personagem um sentido de pertencimento à comunidade pacata de Búzios. A identificação de Maradona com um personagem infantil que desempenha o papel de filha de Dorita também contribui muito para fortalecer esses laços de cumplicidade. “Maradona seria incapaz de matar uma mosca”, é um caráter inofensivo e caloroso que não mendiga por aceitação.

4. O caso Maradona

Maradona é um migrante isolado, um migrante que já é apresentado como relativamente bem sucedido comerciante do setor de gastronomia e entretenimento num recanto turístico não muito distante da cidade do Rio de Janeiro. Seu perfil não remete ao padrão tradicional das telenovelas de migrantes, que exploram mais as trajetórias de sucesso coletivo do que a de um indivíduo isolado e separado e sem conterrâneos à sua volta. Então essa imagem convencional do migrante só adere superficialmente ao personagem Maradona, o suficiente para atribuir-lhe um valor positivo de vitória sobre a difícil “escalada do migrante” para encontrar uma situação de adaptação em uma nova cultura.

Maradona mantém contato com seu país de origem e volta a Buenos Aires de vez em quando, então também nesse aspecto seu processo de adaptação e inserção na comunidade de Búzios não se confunde com o dos personagens-estereótipos das telenovelas de migrantes. Sua motivação para ficar em Búzios é “porque gosta” e porque tira seu sustento de uma atividade econômica modesta e prazerosa. Ele não é um refugiado político, ele não é um migrante econômico, ele não foi tanguido de sua terra de origem por causa de catástrofes climáticas. Ele é um “migrante cultural”, alguém que se apaixonou pelo Brasil e pelo cenário paradisíaco de Búzios e ali resolveu deitar âncora..



Maradona é despido de todo o background histórico de seus conterrâneos migrantes. Embora a trama não retrate a saga de um grupo ou de uma família, o personagem de Maradona, um único e individualizado personagem argentino, não demonstra desenraizamento. Sua postura e seus hábitos sugerem que alcançou uma maturidade bem-sucedida que se evidencia através não só de seus cabelos brancos e do temperamento jovial, mas também de seu carro reformado e remodelado – um modelo clássico antigo que faz boa presença na paisagem turística de Búzios. Sem que isso seja dito expressamente, Maradona aparece como um remanescente da geração gloriosa dos anos 60 que rompeu com os clichês e as barreiras morais para afirmar sua autonomia através da contra-cultura. Sua história é pouquíssimo narrada explicitamente, é uma história que se deixa contar pelas suas atitudes.

Nomeado a partir de um contexto esportivo, o do futebol, Maradona só é identificado com o time argentino e com o torcedor argentino no que eles têm de positivo. Merecedor de respeito, o argentino não joga conosco porque precisa desesperadamente da vitória para afirmar seu valor. O argentino não carrega a aura do migrante econômico que vem em busca de salário, mas dispensa o afeto. Ao contrário, Maradona só faz questão do afeto, não briga por dinheiro. Incendeiam seu restaurante e ele reconstrói sem espírito de vingança. O migrante cultural parece passar ao largo das questões econômicas. Com que recursos Maradona reconstruiu o restaurante? Não se sabe. Maradona é mesmo um “maradona”, um argentino identificado a um nome mundialmente consagrado do futebol, ele age como se fosse o próprio jogador argentino, não têm preocupações financeiras. Sua escalada como migrante é em direção a uma identidade afetiva, que afinal se consubstancia através de um nome próprio pelo qual os brasileiros não o chamam, mas pelo qual seu filho brasileiro será chamado: Juan Carlos.

Há claramente uma questão de identidade no migrante cultural que não se pode visualizar no migrante econômico. Com a mediação do futebol, a argentinidade do personagem é diluída, e seu pesado sotaque é visto com simpatia. O bebê Juan Carlos teve a paternidade incerta até o final da novela, seria filho de um executivo brasileiro poderoso ou do imigrante argentino de Buzios? Um teste de DNA resolve o dilema de



Dorita, essa também uma personagem brasileira argentinizada pelo nome e pelo uso freqüente de algumas expressões coloquiais do castelhano como “Ola que tal”.

A penetração do migrante cultural na cena de Búzios revela-se não só através de um processo sorrateiro e brincalhão de troca de nomes, mas também pelo contraste entre o argentino bonachão e um outro personagem estrangeiro, o sofisticado restaurateur francês Jean. O amor é a chave da vida do migrante cultural. A do argentino Maradona irá resolver-se com Dora, que através dele também encontra estabilidade social. O francês Jean não teve a mesma sorte. Todos dois dependiam da aceitação afetiva de uma mãe (pátria).

Em paralelo à exibição da telenovela, uma longa entrevista de Maradona ao programa noturno de Jô Soares extraiu do ator o relato sobre sua vida real. A vida apresentada na entrevista foi a de um viajante que vagou durante anos pela Europa desempenhando funções de garçom e mordomo, dormindo ao relento não como miserável, mas como aventureiro. Essa moldura de realidade traçada em torno da vida do ator é rapidamente assimilada como moldura para o personagem também. Maradona é um argentino globe-trotter das culturas, alguém que penetra na intimidade das famílias e suas casas na Europa ou no Brasil, sem comprometer sua identidade de origem. É a preservação dessa identidade, simultaneamente à sua mescla com as identidades do seu país de destino, que vai caracterizar o personagem Maradona como epíteto de um fenômeno de migração cultural nunca antes tematizado na teledramaturgia brasileira.

O sucesso de Maradona na telenovela *Viver a Vida* não se deve à escalada edificante de luta e persistência de um personagem que consegue enriquecer. Com seu restaurante, ele até ganha no Brasil um meio de sobrevivência, mas esse aspecto é apresentado como secundário em relação a sua vitória maior no campo do afeto.

Referências bibliográficas

Acordo Brasil-Bolívia, realizado em Brasília, 23 de agosto de 2005. Ministério da Justiça/Secretaria Nacional de justiça/Departamento de estrangeiros. Disponível em www.migracoes.com.br. Acesso em 30 ago. 2007

ALVIM, Z. *Brava Gente! Os italianos em São Paulo*, São Paulo, Brasiliense, 1986



- ASSIS, G. de O.; SASAKI, E. M. Novos migrantes do e para o Brasil: um balanço bibliográfico. In: *Migrações internacionais: contribuições para políticas*. Brasília: Comissão Nacional de População e Desenvolvimento, 2001. p.615-47.
- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003
- CAMPA, Roman "Latin Lessons: Do Latinos Share a World. . .or a Word?" *Transition: An International Review* vol. 63. 1994. pp: 60-76.
- CARVALHO, J. A.M. O saldo dos fluxos migratórios internacionais no Brasil na década de 80. In: PATARRA, N.L. (coord). *Migrações Internacionais – Herança XX, Agenda XXI*. São Paulo, FNUAP, 1996.
- COSTA, R. Por um novo conceito de comunidade: Redes Sociais, comunidades pessoais, inteligência coletiva. *Interface: Comunicação, Saúde, Educação*, v.9, n.17, p.235-248, mar/ago 2005
- GALETTI, R. Migrantes estrangeiros no centro de São Paulo: coreanos e bolivianos. In: PATARRA, N.L.(coord). *Emigração e Imigração Internacionais no Brasil Contemporâneo*. São Paulo, FNUAP, 1995.
- KLEIN, Herbert S. "Migração Internacional na História das Américas". In: FAUSTO, Boris (org.) *Fazer a América*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1999..
- LOPES, M.I.V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação, *Comunicação & Educação*, São Paulo (26):17-34 jan/abr 2003.
- MARGOLIS, Maxine. *Little Brazil: Imigrantes Brasileiros em Nova York*, Campinas, Papirus, 1994
- PATARRA, Neide (Coord.) - *Emigração e Imigração Internacionais no Brasil Contemporâneo*, São Paulo, FNUAP, 1995
- POVOA NETO, H. A imagem da imprensa sobre a emigração brasileira, *Estudos Avançados* vol.20 n.57 São Paulo May/Aug. 2006
- REIS, Rossana e SALES, Teresa. *Cenas do Brasil Migrante*, São Paulo, Boitempo Editorial, 1999
- SILVA, Sidney. *Costurando Sonhos. Trajetória de um grupo de imigrantes bolivianos em São Paulo*. Edições Paulinas, São Paulo, 1997.
- STRAUBHAAR, J. Caminhos locais para a televisão. Entrevista concedida a Edgard Rebouças . *Dialogos Midiológicos* 16. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação* São Paulo v.30 n.2 jul/dez 2007.