

O refugiado em Órfãos da Terra: como a telenovela ressignifica o que é ser brasileiro e o que é ser estrangeiro? ¹

Luciano TEIXEIRA²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

O artigo investiga a produção de sentidos sobre refúgio, migração e a discussão do que é ser brasileiro e o que é ser estrangeiro a partir do discurso da telenovela Órfãos da Terra (TV Globo, 2019). A análise aborda a vinda de pessoas em situação de refúgio para o Brasil, dentro do contexto de guerras e crises humanitárias em seus países. O estudo de caso tem vertente interdisciplinar e se ampara nos Estudos Culturais, de televisão e dialoga com a Sociologia e Antropologia ao discutir a alteridade e identidade nacional. A pesquisa se alicerça ainda nos Estudos de Linguagem ao investigar a construção discursiva, utilizando as ferramentas teórico-metodológicas da Análise do Discurso de linha francesa de Mainguenu, bem como os trabalhos de Bakhtin.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção televisiva; Telenovela; Gênero; Refúgio; Discurso

A telenovela é um dos principais produtos culturais nacionais. Ao longo de mais de 70 anos de existência, o formato se consolidou como uma das maiores formas de entretenimento de brasileiros e de muitos estrangeiros, que consomem as tramas produzidas por aqui em seus países de origem.

O formato se constituiu como um espaço social, cultural e de apropriação dos saberes, conforme destaca Motter (2004):

A telenovela se firma como um referente universal por ultrapassar largamente sua audiência, já suficientemente expressiva por si mesma, e alcançar todo o conjunto social. Em torno ou a partir desse referencial se desenvolvem desde as mais comezinhas conversas cotidianas até as grandes discussões, nas relações face a face, nas que envolvem grandes interesses nacionais, campos especializados e sujeitos a diferentes mediações. (MOTTER, 2004, p.264)

Jesús Martín-Barbero (1997) destaca o papel de alicerce da televisão e seu “lugar estratégico que [...] ocupa nas dinâmicas da cultura cotidiana das maiorias, na transformação das sensibilidades, nos modos de construir imaginários e identidades”

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – GP 17 – Ficção Televisiva Seriada do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Doutorando do Curso de Jornalismo da ECA-USP, email: Luciano.teixeira@usp.br

(MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 27). De acordo com o autor, essa construção tem predominância do verbal, do coloquial, que traduz a narrativa para o telespectador: “a predominância do verbal na televisão se inscreve na necessidade de subordinar a lógica visual à lógica do contato, dado que é esta que articula o discurso televisivo sobre o eixo da relação estreita e a preeminência da palavra em culturas tão fortemente orais” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 296).

Para Lopes (2009, p. 22), o gênero pode ser entendido como uma “narrativa de nação”, porque “a telenovela conquistou reconhecimento público como produto estético e cultural, convertendo-se em figura central da cultura e da identidade do País”. Dentro desse contexto, ela é “‘uma ‘narrativa nacional’ que se tornou um ‘recurso comunicativo’ que consegue comunicar representações culturais que atuam, ou ao menos tendem a atuar, para a inclusão social, a responsabilidade ambiental, o respeito à diferença, a construção da cidadania”.

De acordo com Mungiolli (2014) é na seara da telenovela que há “a constituição de um modo de narrar brasileiro, de um modo de pensar a produção televisiva em sua dimensão social” (p. 133) e que faz dela um sistema simbólico nacional:

Palavras que são ação; um agir no mundo, um agir a partir de uma produção estética que não se furta a pensar a realidade; pensá-la para questionar, para transformar. Parte deste questionamento surge nas telenovelas ao colocar a fábula em contato estreito e direto com os problemas que afligem os indivíduos, seja em suas relações familiares, seja em suas relações sociais e de classe. É o trabalhar com esse mundo vivido por pessoas que existem (mesmo que sejam personagens) que a obra estética ganha sua dimensão social e responde à nossa necessidade como seres humanos que somos: necessidade de nos enxergarmos no outro, de nos vermos a partir do olhar do outro. (MUNGIOLI, 2014, p. 133).

Tais dimensões podem ser encontradas nos trechos e nos personagens em situação de refúgio de *Órfãos da Terra* selecionados para análise neste artigo. Sem dúvida, a discussão das pessoas em situação de refúgio é o grande tema e a grande contribuição de *Órfãos da Terra* para a teledramaturgia brasileira. Um assunto que foi tratado com grande intensidade na primeira fase da telenovela (principalmente no momento de saída da família Faiek da Síria, travessia entre países e chegada ao Brasil), mas que foi abordado ao longo de toda a trama de diferentes formas, com diferentes personagens de diversas nacionalidades.

Órfãos da Terra centrou a discussão em torno dos refugiados sírios, venezuelanos e congolezes, além dos haitianos, que não são considerados refugiados e

estão no Brasil com visto humanitário. A telenovela trouxe, no total, entre o plot principal e os secundários, 7 personagens refugiados (Laila, Elias, Kháled e Missade Faiek, Faruq Murad, Jean-Baptiste Enfant, Marie Patchou) e pessoas que se viram forçadas a emigrar em épocas anteriores, principalmente depois de Segunda Guerra Mundial (os judeus Ester Blum e Bóris Fischer e o palestino Mamede Al Aud).

O drama de refugiados da vida real também foi mostrado. Esses personagens da vida real deram seus depoimentos à telenovela no núcleo do fictício Instituto Boas Vindas. Foram eles: a angolana Ruth Mariana (capítulo 16), os sírios Nissan Arbach (capítulo 79) e Salim Alazer (capítulo 102), a venezuelana Maria Gabriela (capítulo 123), além da ex-refugiada e ex-apátrida Maha Mamo (capítulo 23), que conseguiu a nacionalidade brasileira.

A importância do tema e dessa discussão na ambiência de uma telenovela tem relevância diante dos números de refúgio. De acordo com o relatório “Tendência Globais” do ACNUR, o Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados, divulgado em 2023 e relativo a todo ano de 2022, a quantidade de pessoas deslocadas por guerras, perseguições, violências e violações de direitos humanos atingiu o recorde de 108,4 milhões no mundo. O aumento, em relação a 2021, foi de 19,1 milhões, alta de 21,4%, o maior crescimento já registrado.

Segundo o estudo, os deslocamentos forçados em todo mundo continuaram a subir em 2023, com o início do conflito no Sudão e novos contingentes de pessoas saindo de seus países de origem. Com isso, o total global estimado chegou a 110 milhões até maio de 2023.

A narrativa, que teve 154 capítulos e foi ao ar entre 2 de abril e 27 de setembro de 2019, mostrou, no núcleo principal, a situação dos refugiados que fogem da guerra civil na Síria e buscam abrigo na Europa e em outros países do Ocidente. A telenovela trouxe personagens refugiados como protagonistas, algo inédito na história da teledramaturgia brasileira. A trama mostrou o drama de pessoas em situação de refúgio que vêm para o Brasil, com as injunções sociais, econômicas e culturais vivenciadas por estas pessoas. A história de Órfãos da Terra é baseada em fatos noticiados na imprensa brasileira e mundial, sem deixar de lado a busca pelo amor romântico e ter forte apelo ao gênero melodramático.

Dessa forma, Órfãos da Terra ficcionalizou em suas tramas e subtramas diversos fatos fartamente apresentados em materiais de imprensa que passaram a compô-la

enquanto objeto estético por meio dos temas e motivos abordados: a compra de mulheres refugiadas por homens mais velhos; a poligamia; os grandes contingentes de pessoas caminhando em busca de um país que as acolhesse; a tentativa de ultrapassar a fronteira; os campos de refugiados; a morte de pessoas na travessia de barco; a busca por um destino definitivo e a adaptação e acolhida no local de destino.

Tais referências a matérias de imprensa se fizeram presentes em *Órfãos da Terra* desde a concepção da sinopse até a construção discursiva de cenas. Um exemplo dessa construção interdiscursiva pode ser visto no primeiro capítulo, quando a Família Faiek deixa a cidade fictícia de Fardús, na Síria, a pé, numa caminhada de vários dias rumo a Beirute, no Líbano, e em novo deslocamento de barco (dramático) da família rumo à Grécia.

Considerando essas análises, o objetivo principal deste artigo é estudar a produção de sentido na telenovela quando o assunto é a discussão do refúgio como tema central. Nosso foco, nessa breve análise, é entender como são mostrados os depoimentos de personagens refugiados (o sírio Faruq Murad – interpretado por Eduardo Mosrri-, a congoleza Marie Patchou, interpretada por Eli Ferreira) e de refugiados da vida real (a angolana Ruth Mariana e a ex-apátrida Maha Mamo). Estes últimos estiveram em destaque no “Roda da História”, um encontro realizado no fictício Instituto Boas Vindas para um público de frequentadores. Esse é o momento onde essas pessoas contam suas histórias, o que as levou a deixar seu país e como e em que condições chegaram até o Brasil.

O Instituto Boas Vindas é coordenado pelo Padre Zoran (Angelo Coimbra) e abriga e dá oportunidades para refugiados de várias etnias e culturas. É importante lembrar que a instituição tem uma proximidade, é uma espécie de uma reconstrução em ambiente ficcional, da Missão Paz. A instituição filantrópica da vida real, de apoio e acolhimento a imigrantes e refugiados na cidade de São Paulo, está em atividade desde os anos 1930.

O discurso do refúgio e da brasilidade

Passamos agora a analisar como essas personas se descrevem e como o ato de contar a sua própria história nos remete ao que a telenovela diz sobre brasilidade e ser estrangeiro. Os personagens escolhidos para esta análise falam em seu discurso das dificuldades que passaram e também de como foram acolhidos no Brasil.

De acordo com o historiador Jeffrey Lesser, professor da Universidade de Emory (Atlanta/EUA), autor de diversos livros nos estudos sobre a imigração no Brasil (“A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil” e “O Brasil e a questão judaica: imigração, diplomacia e preconceito” e “A invenção da brasilidade: identidade nacional, etnicidade e políticas de imigração), “muitos brasileiros entendem o termo ‘imigrante’ como uma condição ancestral ou herdada, que permanece mesmo entre os nascidos no país após várias gerações” (LESSER, 2014, p. 29). Dentro desse contexto, haveria a crença de que os descendentes continuam a aperfeiçoar um senso de brasilidade, uma a identidade nacional.

Quando os brasileiros afirmam, o que fazem com frequência, que vivem no “país do futuro”, eles sugerem que a identidade nacional do país vem mudando para melhor. A imigração foi um dos principais fatores dessa melhoria e, portanto, a experiência finita da transferência física não terminou com a chegada dos estrangeiros. A imigração representava, como ainda representa, a criação de um futuro superior para o Brasil. (LESSER, 2014, p. 29)

Mas é importante destacar, de acordo com Lesser (2014, p. 262), que boa parte dos relatos históricos ficou concentrada dentro das questões de “eticidade, identidade nacional, raça e cor da pele”. A maior parte dos estudos colocaram os afrodescendentes de um lado e os brancos europeus de outro. No entanto, estes relatos sempre foram tratados como um subtema na discussão da brasilidade. Um debate que precisa ser ampliado na visão de Lesser para a compreensão do real senso de brasilidade, que tem relação com vários outros tipos de migrações.

Essa discussão é importante para entender como esse discurso do refugiado reverbera entre os brasileiros, já que o personagem, seja ele fictício ou da vida real, vai sendo construído no distanciamento entre o *ethos* discursivo e o *ethos* pré-discursivo (MAINGUENEAU, 2008). O público e a audiência constroem representações desse *ethos* do enunciador antes mesmo que ele fale. Segundo Maingueneau, “*ethos*, por natureza, é um comportamento que, como tal, articula verbal e não-verbal, provocando nos destinatários efeitos multi-sensoriais” (MAINGUENEAU, 2015, p. 16).

Para Bakhtin (2016) “o discurso só pode existir de fato na forma de enunciados concretos de determinados falantes, sujeitos do discurso” (BAKHTIN, 2016, p. 28). Nesse contexto, “os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela alternância dos sujeitos do discurso” (BAKHTIN, 2016, p. 29) e todo enunciado tem “um princípio absoluto e um fim absoluto: antes de seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos dos outros”

(BAKHTIN, 2016, p. 29). Desse modo, “a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros” (BAKHTIN, 2016, p. 54).

Portanto, de acordo com o autor, “a compreensão do todo do enunciado é sempre dialógica” (BAKHTIN, 2003, p. 354), estabelecida pelos sujeitos desse discurso, “uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal” (BAKHTIN, 2003, p. 345).

Essas relações derivam, segundo o autor, de condições sócio históricas, do momento, do contexto sociocultural, das interações verbais, da chamada língua viva presente em todos os aspectos das relações humanas e funcionam como um manual de produção e interpretação de sentidos. Para ele, os enunciados se relacionam, se modificam, se apropriam um do outro e levam a reelaborações, num processo de evolução e retroalimentação constante da língua.

Maingueneau analisa o discurso como uma “forma de ação sobre o outro e não apenas uma representação de mundo” (MAINGUENEAU, 2013, p. 59). Ele é interativo, contextualizado, assumido por um sujeito, regido por normas e “só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos” (MAINGUENEAU, 2013, p. 62). Dessa forma, “para interpretar qualquer enunciado, é necessário relacioná-lo a muitos outros” (MAINGUENEAU, 2013, p. 62).

Nesse palimpsesto de significados, encontramos as histórias destes personagens: suas vivências, aspirações, sofrimentos e ambições. Um emaranhado de textos que estão nos entrelugares do que eles foram na cultura de origem e o novo eu, agora como refugiado ou migrante, tentando se adaptar à cultura de destino, a brasileira. O que podemos apreender desses personagens, na diegese da telenovela, é o que se diz sobre eles e o que eles dizem sobre si.

Os personagens

Marie Patchou (Eli Ferreira) é uma jovem congoleza que perdeu tudo em seu país após o início da guerra civil. A República Democrática do Congo, que até 1997 era chamado de República do Zaire, é a segunda maior nação da África e uma das regiões mais pobres do mundo. E foi palco de uma guerra civil até 2003. Mas mesmo depois do conflito continua sendo cenário de violentos confrontos entre diferentes etnias e disputas por recursos naturais. Com mais de 6,2 milhões de deslocados internos e 1,3

milhão de refugiados³, o país está no nível mais alto de emergência em termos de urgência de ajuda da Organização das Nações Unidas (ONU).

Faruq Murad (Eduardo Mossri), é um médico refugiado sírio que luta durante a trama para ter seu diploma aceito no Brasil, através do programa Revalida (uma prova que serve para validar o diploma de medicina conseguido fora do país) para poder exercer sua profissão. Ele é um dos 6,6 milhões de cidadãos que cruzaram fronteiras para escapar das bombas e balas que devastaram suas casas, desde o início da Guerra em 2011. Além de causar a morte de cerca de 400 mil pessoas, o conflito provocou um grande êxodo populacional: mais de 13,5 milhões⁴ de pessoas foram forçadas a deixar tudo para trás, reduzindo a população síria de 21 milhões, em 2010, para 17 milhões em 2019, na época da exibição da telenovela no Brasil.

Os depoimentos da vida real contam a história de Ruth Mariana, uma angolana que cresceu no Congo, viveu entre os dois países, e perdeu boa parte de sua família. A refugiada é vítima de duas guerras civis. O conflito em Angola aconteceu entre 1974 e 2002 e gerou cerca de 4 milhões de deslocados internos e 600 mil refugiados⁵ para países vizinhos ou em outros continentes, como o Brasil. Ruth fugiu dos conflitos e da violência contra as mulheres. Chegou ao Brasil em 2015, onde foi acolhida e se tornou atriz e cantora no Rio de Janeiro.

Também destacamos a luta por reconhecimento de nacionalidade da ex-refugiada e ex-apátrida Maha Mamo. Ela nasceu no Líbano, mas não é libanesa. Isso porque o pai é sírio, mas o casamento entre ele e a mãe de Maha não é reconhecido por lá por ser interreligioso: a mãe é muçulmana e o pai cristão. Assim, ela também não é síria. Durante 30 anos, Maha viveu como apátrida, nome dado às pessoas que não são reconhecidas como cidadãs em lugar algum. Em 2014 ela foi recebida no Brasil, onde ficou como refugiada e depois conseguiu nacionalidade brasileira.

Os quatro exemplos, da ficção e da vida real, são relatos que mostram o sentimento de estar na condição de refúgio e de ser acolhido no Brasil. Todos guardam em comum um sentimento de boas vindas e de adaptação bem sucedida em nosso país.

³ Disponível em <https://news.un.org/pt/story/2023/05/1813927>

⁴ Disponível em <https://www.acnur.org/portugues/siria/>

⁵ Disponível em <https://migramundo.com/presenca-de-refugiados-angolanos-no-brasil-carece-de-atencao-em-relacao-a-outros-fluxos/>

A análise

Ao trazer os depoimentos de dois personagens da telenovela e dois refugiados da vida real nossa intenção é compreender os sentidos destas falas. Considerando a telenovela como “narrativa da nação”, como já dissemos anteriormente, o objetivo é entender como se configura a identidade brasileira em relação aos que estão em situação de refúgio no país. Ainda considerando a situação de refúgio, buscamos analisar como os depoimento dos sujeitos/personagens da ficção e da vida real (re)significam os comportamentos e ações sobre o que é ser brasileiro e estrangeiro, numa trama que é assistida por milhões de brasileiros.

Dentro desse arcabouço, a ficção seriada reflete padrões comuns de enunciação e representação da alteridade. Queremos saber como ela contrapõe elementos familiares e reforçar seu caráter exótico em relação aos discursos de identidade.

Nas transcrições das enunciações que selecionamos para este artigo, buscamos manter as marcas de oralidade do discurso⁶ e também identificar a postura visual e corporal, que ajuda a entender o *ethos* discursivo. Não vamos utilizar os depoimentos na íntegra: selecionamos as partes que interessam nessa análise.

Ruth Mariana foi a primeira a falar no “Roda da História” no Instituto Boas Vindas, no capítulo 16 de Órfãos da Terra. Depoimento da refugiada Ruth Mariana:

RUTH MARIANA: “Chegando no Congo meu tio me adotou como filha e ela levou a gente num lugar que se chama Kissangani (uma das principais cidades na República Democrática do Congo, com 874 mil habitantes). Lá ele vendia diamante, ele comprava. E um dia também, nove horas e quarenta e cinco, eu tava na escola, começou a guerra. Era bomba, era tudo, pessoal morrendo, pessoa cai no chão, você pula, passa, e o meu tio faleceu. Perdeu o que a gente acha melhor: pai, mãe, filho. Eu pensa que essas coisas a gente esquece, mas não. Tá sempre vivo dentro de nós, tá andando com a gente. Eu peguei minha irmã, falei: a gente tem que ir embora. E a gente encarou mais uma jornada, 5 meses dentro de uma floresta como a Amazônia. Voltou pra Luanda, fiquei mais de 5 anos e vim pro Brasil. Pra mim sou muito agradecida pro povo brasileiro . Eu estou aqui pra procurar vida, correr atrás do meu sonho”.

⁶ Principalmente reticências a marcar as pausas, a abreviação dos verbos (por exemplo, “tão” em vez de “estão”), como características dos diálogos. Mantivemos ainda os erros de português dos estrangeiros da vida real e da ficção em seus discursos.



Figura 1: Frames do depoimento de Ruth Mariana/GloboPlay

Como dissemos, o depoimento de Ruth Mariano é carregado de sotaque, apesar de seu país natal, Angola, falar português. Mas como no Congo se fala francês, o acento é parecido com os nativos dessa língua. É possível analisar também como o momento dos primeiros bombardeios ficou guardado na memória, como é algo que marca a personagem da vida real, que sabe exatamente o horário em que os ataques começaram. A sequência de pessoas mortas pelas ruas da cidade é outro fato apontado pela angolana, assim como a perda de parentes muito próximos e a jornada de volta para o país de origem através da Floresta do Congo.

Nesse trecho selecionado, o fato de ela ter passado outros 5 anos em Angola, antes de decidir emigrar para o Brasil, tem menos relevância no discurso do que a vivência na República Democrática do Congo, que é descrita em detalhes. A vida para a América do Sul é vista como um recomeço, um lugar de oportunidades, de sonhos realizados e agradecimento.

As imagens de Ruth Mariano começam em plano detalhe (extreme close-up – vide figura 1), destacando olhos, nariz e boca da personagem, buscando enfatizar as expressões, o sofrimento, a dor da personagem da vida real. Aos poucos a câmera abre e vai revelando outros rostos, que prestam atenção ao depoimento, que estão imersos na história contada pela refugiada. A câmera alterna para primeiro plano, plano americano, plano médio e plano geral, cobrindo diferentes perspectivas para os telespectadores da trama. Padre Zoran (Angelo Coimbra) é o ponto de apoio, a segurança do acolhimento. A refugiada, que é atriz e cantora no Rio de Janeiro, foi destaque em algumas publicações em jornais e revistas e chamou a atenção da mídia para sua história. A seguir destacamos a outra personagem da vida real dessa análise. Depoimento da ex-pátrida Maha Mamo (capítulo 23 de Órfãos da Terra):

MAHA MAMO: “Quando eu tava buscando uma solução eu queria uma solução legível, uma solução com a leis. Então fiquei dez anos mandando minha história pras embaixadas. Embaixada do Brasil interessou e quis ajudar, porque eles tinham esse visto humanitário para os sírios. Aí eles me deram um documento de viagem que é o passaporte Laissez-passer, pra eu conseguir sair do Brasil, dentro de avião normal, sair do Líbano, dentro de avião normal, e chegar no Brasil. Eu falava 4 línguas, mas não falava português, nem falava ‘oi’. O medo era muito grande: onde a gente vai dormir? O que que a gente vai fazer? Onde a gente vai? Mas eu, meu irmão e minha irmã nosso sonho era muito maior disso, a gente queria existir. Queria ter qualquer documento pra ser um ser humano, se identificar. Eu e minha irmã viramos as primeiras na história do Brasil a ser reconhecidas como apátridas e depois disso a ter a nacionalidade. (ela tira o documento e mostra com um sorriso e é aplaudida).



Figura 2 – Frames do depoimento de Maha Mamo/GloboPlay

O depoimento de Maha Mamo, assim como outros, é cercado de questões identitárias: sangue e solo, fronteiras, nacionalidade e pertencimento. A questão religiosa também marca a vida da ex-refugiada, ex-apátrida e agora cidadã brasileira. O drama de não ter uma nacionalidade, algo que ela viveu por 30 anos, mostra o entrelugar que ela e os irmãos viveram, sem ter direitos comuns a todo nacional que pertence a um sentimento de nação.

Mas nesse caso, o Brasil significa o país possível, o que acolheu ela e a família e possibilitou o sonho de uma identidade nacional, depois de várias tentativas em várias embaixadas. Porém, a insegurança, o medo de um novo lugar, de uma cultura estrangeira está presente. Um temor suplantado pelo sonho de um pertencimento, de uma existência que até então tinha sido negada.

Nesse caso, a câmera sai de um primeiro plano e revela a bandeira do Brasil enrolada no pescoço e no peito, além da camisa preta com a frase em inglês em branco (vide figura 2): “Everyone has the right to belong” (Todo mundo tem o direito de

pertencer – tradução livre). Em seguida, a câmera focaliza o plano médio, onde aparecem pessoas desfocadas e Marie Patchou, a personagem refugiada congoleza ao lado. O depoimento é alternado por outro plano médio (ao lado de padre Zoran), travelling saindo dos personagens principais da trama Laila (Júlia Dalavia) e Jamil (Renato Góes), além de Cibele (Guilhermina Libanio) e plano geral, com migrantes e refugiados de várias nacionalidades. No fim, ela mostra a identidade brasileira e sorri. Um depoimento que é seguido de aplausos em sinal de acolhimento.

A seguir destacamos os depoimentos dos personagens Marie Patchou (Eli Ferreira) e Faruq Murad (Eduardo Mosrri). Depoimento Marie Patchou (capítulo 33 de Órfãos da Terra):

MARIE PATCHOU (33): “Bonjour, eu me chamo Marie Patchou, tenho 30 anos e nasci no Congo. Sou professora formada e adorava minha profissão. Casei muito cedo, fui mãe de menino, Martin. Nós morávamos num vilarejo e eu posso dizer que éramos muito felizes porque vivíamos num lugar sossegado, até que veio a guerra. E a minha vida desmoronou junto com meu país. Os rebeldes chegaram no nosso vilarejo destruindo tudo, atirando em todo mundo. Meu marido foi atingido e morreu na hora. Eu levei dois tiros e fui dada como morta e o meu filho, de apenas 11 anos, ficou desaparecido” (...) “Quando eu saí do hospital fiquei desesperada procurando ele por meses e nada, até que um dia chegou a notícia de que ele foi encontrado...morto. Então eu consegui fugir para o Brasil, mas quando eu cheguei aqui eu me sentia morta, por dentro. Eu tinha perdido tudo e o principal, a esperança”. (...) “Mas eu fui acolhida pelo Padre Zoran, aprendi uma nova profissão, aprendi o português”.



Figura 3: Frames do vídeo do depoimento de Marie Patchou/GloboPlay

Importante destacar no depoimento de Marie Patchou o uso da metalinguagem: o vídeo dentro do vídeo. Um recurso utilizado pelas autoras foi usar o diferencial da cor azul, que começa num telão ambientado por fotos de outros refugiados no Instituto Boas Vidas (vide figura 3) e que tem o fundo do centro da capital paulista, com pessoas

passando. Uma história que é contada com a ambiência destas imagens junto com pessoas emocionadas (como a cantora Teresa Monte Castelli, Jean Baptiste e Muna Al Aud).

A personagem é apresentada como alegre e otimista pelo fotógrafo de refugiados Bruno Monte Castelli (Rodrigo Simas). Marie oscila entre a alegria de estar no Brasil e a condição de sofrimento que acompanha a refugiada e seu drama vivido no Congo: da tranquilidade de viver num vilarejo, de dar aulas e ter um filho adolescente para uma reviravolta não imaginada: a de ser baleada num conflito armado e ter a vida completamente transformada da noite para o dia, a de perder o marido assassinado e ter o filho desaparecido.

O sentimento de Marie quando chega ao Brasil, de estar morta por dentro, de perder a esperança na vida, é o de muitos refugiados que precisam reconstruir suas vidas, começar do zero e se adaptar a uma nova cultura. O acolhimento do padre Zoran e outros voluntários do Instituto Boas Vindas é outra reviravolta, rumo a um futuro de uma nova vida. Durante o processo de reconstrução, Marie, que ainda mistura palavras do francês com o português, abriu um salão de beleza e namora o haitiano Jean Baptiste (Blaise Musipère). Depoimento Faruq Murad (capítulo 33 de Órfãos da Terra):

FARUQ MURAD (33): “Eu posso dizer que fui um médico muito respeitado. Dei palestras em universidades da Europa e nos EUA, até que a guerra no meu país, Síria, roubou tudo que fazia sentido na minha vida: minha profissão, minha mulher e meus filhos. Dez de 2011 mais de 500 mil sírios morreram e mais de 5 milhões de sírios hoje tão refugiados, espalhados aí pelo mundo inteiro. Nessa horas que eu faço uso das perguntas do escritor, Eduardo Galeano, que diz assim ó: até quando a paz mundial vai estar nas mãos dos que fazem negócio com guerra? Até quando vamos acreditar que nascemos para o extermínio mútuo e que é esse o nosso destino? Por isso, agora, queria dizer, pedir pra todos, basta de guerra. Não importa qual tipo de guerra, vamos apenas basta, chega, não podemos mais. Shukran”.



Figura 4: Frames do vídeo do depoimento de Faruq Murad/GloboPlay

O drama de Faruq Murad é mostrado de diferentes formas ao longo de toda a trama da telenovela. Esse trecho resume a vivência do refugiado antes da chegada ao Brasil: a perda da mulher, dos filhos, a dedicação ao trabalho com a medicina e a incompreensão da guerra como forma de extermínio mútuo. O depoimento traz ainda informações sobre o número de mortos e refugiados de seu país (algo que difere das informações oficiais que colhemos neste trabalho através da ACNUR).

Faruq se coloca como um médico respeitado como orgulho, como um profissional vocacionado a ajudar pessoas como propósito de vida. Mas esbarra na dificuldade de validar seu diploma no Brasil, um processo que traz à tona a afirmação da identidade do personagem, algo que marca e define a narrativa do árabe em terras brasileiras.

O personagem, que em muitos momentos está em plano americano ou plano médio, de braços cruzados, segurando um livro, possivelmente do jornalista e escritor uruguaio Eduardo Galeano (ele lê um trecho que fala sobre guerra) está com o fundo do Pátio do Colégio, no centro de São Paulo, um lugar icônico para entendimento do sentimento de brasilidade, a partir de onde nasceu e se desenvolveu a capital paulista.

Todos esses depoimentos vão de encontro ao processo de construção da diferença/alteridade e da identidade do refugiado na trama. Como já dissemos, essa é uma discussão importante em relação a seu ineditismo: ainda são poucas as análises que abordam a questão da situação de refúgio na telenovela brasileira, especialmente em Órfãos da Terra.

Para Homi Bhabha (1998), a distinção entre identidade e alteridade complementa o sentido do eu/nós, uma vez que “existir é ser chamado à existência em relação a uma alteridade, seu olhar ou locus” (BHABHA, 1998, p. 75). Essas diferenciações estão presentes relação ao exótico personificado no refugiado, no outro e no estrangeiro:

O sujeito do discurso da diferença é dialógico ou transferencial à maneira da psicanálise. Ele é constituído através do locus do Outro, o que sugere que o objeto de identificação é ambivalente e ainda, de maneira mais significativa, que a agência de identificação nunca é pura ou holística, mas sempre constituída em um processo de substituição, deslocamento ou projeção (BHABHA, 1998, p. 228).

Dentro desse contexto, dessas diferenças, “o processo de encontro cultural será sempre ambivalente, contaminado, já que constantemente marcado pelo outro” (BHABHA, 1998, p. 312). E a telenovela brasileira articula, traduz e faz um processo

de mediação de quem é esse outro estrangeiro, migrante e refugiado e, ao mesmo tempo, nos remete e nos diz sobre nosso senso de brasilidade, de novos entendimentos/fronteiras sobre posições e valores e “reposicionamentos negociados”, em relação à cultura de um outro, diferente de nós, como analisa Cunha (2009):

A cultura original de um grupo étnico, na diáspora ou em situação de intenso contato, não se perde ou se funde simplesmente, mas adquire uma nova função, essencial e que se acresce às outras, enquanto se torna cultura de contraste: esse novo princípio que a subtece, o do contraste, determina vários processos. A cultura tende ao mesmo tempo a se acentuar, tornando-se mais visível, e a se simplificar e enrijecer, reduzindo-se a um número menor de traços que se tornam diacríticos. [...] Assim, a escolha dos tipos de traços culturais que irão garantir a distinção do grupo enquanto tal depende dos outros grupos em presença e da sociedade em que se acham inseridos, já que os sinais diacríticos devem poder se opor, por definição, a outros de mesmo tipo. (CUNHA, 2009, p. 237-238).

Em Órfãos da Terra, esse outro - seja ele refugiado, descendente de estrangeiros, migrante ou brasileiro - está (oni)presente nos personagens e ao logo de toda a narrativa, nesse recorte de personagens refugiados da ficção e vida real, o que ajuda a construir essa alteridade e ao mesmo tempo reforça o que é familiar, estruturado de acordo com um conjunto regular, recorrente e abrangente de técnicas, recursos e padrões – identificável na telenovela para o corpus que fala sobre refugiados.

Silverstone (2002, p. 11), ressalta a importância dessa tradução do diferente, onde “os media estão crucialmente imersos na representação do outro, em sua presença ou ausência na sociedade contemporânea” (tradução livre). Mas esse processo depende de uma mediação com a alteridade: de um lado, esse outro é negado e evidenciado “além de qualquer alcance ou compreensão”, ou assimilado, onde “imagens do outro são integralmente incorporadas ao familiar” (SILVERSTONE, 2002, p. 13, tradução livre).

A partir dessa análise, um pedaço de nossa tese de doutorado em construção na Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade São Paulo (USP), queremos contribuir para o campo da comunicação e das pesquisas em narrativas televisuais, sobretudo no que tange ao estudo das estruturas narrativas e discursivas das ficções seriadas nacionais. E, a partir daí, analisar o discurso da telenovela na construção de um determinado tipo de alteridade (a do refugiado) e sua relação dialógica com as representações sociais e midiática.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. **Estranhos à nossa porta**. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- BRANDÃO, Helena N. *Enunciação e construção do sentido*. In: FIGARO, R.(org.) **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012. (p. 19-43)
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac&Naify, 2009.
- LESSER, Jeffrey. **A invenção da brasilidade: Identidade nacional, etnicidade e políticas de imigração**. São Paulo: Unesp, 2015.
- LOPES, M. I. V. de. **Telenovela como recurso comunicativo**. Matrizes, São Paulo, ano 3, n.1, ago/dez., 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2013.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas, SP: Pontes: Ed. da Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Comunicación y construcción social de las edades*. In: **Periodismo y comunicación para todas las edades**. 2. ed. Bogotá, D. C., Colombia: Ministerio de Comunicaciones, Centro de Psicología Gerontológica (CEPSIGER), 2004a. Disponível em:
<<http://www.gerontologia.org/portal/archivosUpload/PeriodismoComunicacionParaTodasLasEdades.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2023.
- MOTTER, M. L. **Ficção e realidade: A Construção do Cotidiano na Telenovela**. São Paulo: Alexa Cultural; Comunicação & Cultura, 2003.
- MOTTER, M. L. MUNGIOLI, M.C.P. **Gênero teledramatúrgico: entre a imposição e a criatividade**. Revista USP, São Paulo, n. 76, dezembro/fevereiro 2007-2008.
- MOTTER, M. L. *Mecanismos de renovação do gênero telenovela: empréstimos e doações*. In: LOPES, M. I. V. de. **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo, Loyola, 2004. (p. 251-291).
- MUNGIOLI, M.C.P. **“Eu vi um Brasil na TV”: temas e produção de sentidos de identidade em minisséries brasileiras**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, XXXVI., 2013, Manaus. Anais eletrônicos. Intercom, 2013.
- ORLANDI, E. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. 10 ed. Campinas: Pontes, 2012.
- PROJETO MEMÓRIA GLOBO. *Guia Ilustrado TV Globo: novelas e minisséries*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2010.
- SILVERSTONE, Roger. **Complicity and collusion in the mediation of everyday life**. New Literary History, 2002, v.33., p.761-780.
- TEIXEIRA, Luciano. *Discursos de ficção, imigração e alteridade na telenovela Órfãos da Terra*. In: LEMOS, Lígia Prezias; ROCHA, Larissa Leda. **Ficção seriada: Estudos e pesquisas (volume 4)**. Alumínio, SP : Jogo de Palavras ; Votorantim, SP : Provocare Editora, 2021.
- VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Ed. 34, 2017.