

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

IMAGENS DO BRASIL

(Análise do nacionalismo na adaptação de um romance histórico para a televisão)

Gisele Novaes Frighetto

SÃO CARLOS

2005

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

IMAGENS DO BRASIL

(Análise do nacionalismo na adaptação de um romance
histórico para a televisão)

Gisele Novaes Frighetto

SÃO CARLOS

2005

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

IMAGENS DO BRASIL

(Análise do nacionalismo na adaptação de um romance histórico para a
televisão)

Gisele Novaes Frighetto

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Área de concentração: Relações Sociais, poder e cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Tânia Pellegrini.

SÃO CARLOS

2005

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

F912lb

Frighetto, Gisele Novaes.

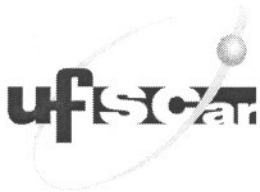
Imagens do Brasil (análise do nacionalismo na adaptação de um romance histórico para a televisão) / Gisele Novaes Frighetto. -- São Carlos : UFSCar, 2006.

231 p.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2005.

1. Televisão. 2. Nacionalismo. 3. Romance histórico. 4. Minissérie. 5. Ideologia. I. Título.

CDD: 302.2345 (20^a)



BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE

Gisele Novaes Frighetto

18/10/2005

Dra. Tânia Pelligrini
Orientadora e Presidente
Universidade Federal de São Carlos/UFSCar

Dr. Richard Miskolci
Universidade Federal de São Carlos/UFSCar

Dra. Anita Simis
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/UNESP

Dedico este trabalho aos meus pais, Maria e Deusdette.

Agradecimentos

À orientadora deste projeto, Profa. Dra. Tânia Pellegrini, sempre presente desde o início e cuja ajuda foi preciosa para que eu aprendesse e evoluísse em um novo campo de conhecimentos. Sem o seu trabalho, este não teria sido possível.

Ao CNPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), pela bolsa de estudos concedida no período de Abril/ 2004 a Março/ 2005, a qual possibilitou um verdadeiro engajamento na realização deste projeto.

Aos pesquisadores do Laboratório de Estudos de Ficção Contemporânea (LEFIC), da UFSCar, que muito me auxiliaram na pesquisa e execução deste trabalho.

Aos pesquisadores do Arquivo de Telenovela da Escola de Comunicação e Artes (ECA), da USP, cuja orientação levou-me a artigos imprescindíveis sobre televisão e nacionalismo no Brasil.

Ao Prof. Dr. Wilton, que espero ter a oportunidade de conhecer pessoalmente, por emprestar-me importantes livros sobre nacionalismo, e pela orientação na pesquisa de um assunto completamente novo para mim.

A minha irmã Erika e meu cunhado Sidnei, pelo auxílio imprescindível, ao disponibilizar todo o suporte tecnológico necessário para a pesquisa.

A minhas amigas queridas, a fisioterapeuta Máira Carmassi, a socióloga Giziane Dias e a professora Sandra Kaneko Marques. Pelo seu apoio, não meramente afetivo, mas de esforço e consideração a este trabalho, de inúmeras formas. As mãos de vocês estão impressas aqui.

Resumo

A adaptação do romance histórico *A Muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz, para a minissérie homônima, nos permite perceber, dentre outros aspectos, a transposição de mitos e símbolos de nacionalidade para a televisão enquanto procedimento recorrente nas narrativas televisivas. Exibida pela Rede Globo de Televisão, durante as Comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil, no ano de 2000, a minissérie tem como tema o bandeirantismo paulista e opera uma retomada de ideologias do caráter nacional brasileiro, semelhantemente à ocasião comemorativa na qual foi exibida. Nesse momento, vimos a celebração do “nascimento da nação” e, para melhor entender de que maneira esta foi feita, nos dirigimos ao nascimento do “princípio de nacionalidade” europeu e às suas formulações no Brasil ao longo dos séculos XIX e XX. Analisamos o potencial do romance histórico para integração das “comunidades imaginadas nacionalmente” e vimos como a televisão, especialmente a Rede Globo de Televisão, gradativamente passou a desempenhar esse papel no Brasil, veiculando constantemente “imagens do Brasil” por meio de suas telenovelas e minisséries, com enorme alcance junto à população, e muitas vezes em parceria com o Estado. Nesse panorama insere-se a exibição da minissérie histórica *A Muralha*, de 04 de janeiro a 28 de março de 2000.

Palavras-chave: nacionalismo; romance histórico; televisão; minissérie; ideologia.

Abstract

The adaptation from *A Muralha*, a historical novel written by Dinah Silveira de Queiroz, into a television soap opera, express, among other aspects, the transmission of national myths and symbols into television soap operas as a common practice. *A Muralha* was broadcasted by Globo Channel during The 500 years Celebration of Brazil Discovery, in 2000, and it had the “paulista excursions” as the main theme. Besides that, this soap opera recovered national Brazilian character ideologies, similarly to what The 500 years Celebration did. At this time, we could see the celebration of Nation’s birth, and, in order to achieve a better understanding about this subject, we studied European nationalism and its consequences in Brazil during 19th and 20th centuries. We analyzed the potential of the historical novels to integrate the “nationally imagined communities” and we saw how television, Globo Channel specifically, gradually took the part of transmitting “Images of Brazil” through soap operas, to a wide audience and many times in partnership with the Brazilian State. The exhibition of the soap opera *A Muralha* happened in this context, from January 4 to March 28 in 2000.

Key words: nationalism; historical novel; television; soap opera; ideology.

Ser brasileiro me determina de modo emocionante
e isto, que posso chamar de destino, sem pecar,
descansa meu bem-querer.

(Desenredo, Adélia Prado)

Sumário

1. Introdução	11
2. As Comemorações dos 500 anos de Brasil	15
2.1. A festa governamental.....	16
2.1. A festa na telinha: <i>O Brasil 500</i>	26
2.2. A festa dos descontentes: <i>Brasil Outros 500</i>	31
3. Nacionalismo e nacionalismos	38
3.1. O nacionalismo europeu.....	39
3.1.1. O nascimento do princípio de nacionalidade.....	39
3.1.2. O nacionalismo no século XX.....	44
3.2. Um nacionalismo brasileiro?.....	49
3.2.1. A primeira geração nacional: romantismo e indianismo.....	53
3.2.2. Pessimismo e determinismo: a geração realista.....	63
3.2.3. A “descoberta do Brasil”: os modernistas.....	66
3.2.4. Nacionalismo na era da televisão.....	79
4. Narrativas do Brasil	86
4.1. Literatura, História e Identidade Nacional.....	88
4.2. A televisão e a imagem da nação.....	102
4.2.1. Os 50 anos de TV.....	103
4.2.2. Telenovela e identidade nacional.....	116
4.2.3. A minissérie: Literatura e História.....	129
5. História e ficção em <i>A Muralha</i>	137
5.1. O romance.....	138
5.2. A minissérie.....	140
5.3. A adaptação.....	143
5.3.1. O contexto histórico na narrativa.....	143
5.3.2. Cenários do passado.....	159
5.3.3. A história e a fábula.....	179

5.3.4. Os heróis do ouro.....	188
5.3.5. Visões do bandeirantismo.....	207
6. Conclusão.....	215
7. Bibliografia Geral.....	221

Lista de Figuras

Figura 1 – Cena da batalha no Ribeirão Dourado.....	149
Figura 2 – Transporte de indígenas pela bandeira de Dom Braz.....	150
Figura 3 - Tribunal inquisitorial presidido por D. Jerônimo.....	158
Figura 4 – Imagem da expedição bandeirante.....	164
Figura 5 – A Vila de São Paulo de Piratininga.....	171
Figura 6 – A fazenda Lagoa Serena.....	171
Figura 7 - O casal Guilherme e Ana.....	186
Figura 8 - Cena em que Beatriz corre perigo ao tentar resgatar a imagem de Sant’Ana.....	186
Figura 9 – Mãe Cândida, Basília e Rosália recepcionam Beatriz	196
Figura 10 – Cena da luta no Ribeirão Dourado.....	196
Figura 11 – Isabel, o “soldado mais valente de Dom Braz”	198
Figura 12 – Os homens de lagoa Serena: Dom Braz, Tiago e Leonel.....	198
Figura 13 – Bento Coutinho convence Dom Braz a atacar uma aldeia indígena.....	203
Figura 14 - Dom Jerônimo e o fanatismo religioso.....	203
Figura 15 – Uma das conversas entre Pe. Miguel e Pe. Simão.....	205
Figura 16 – Moatira, emblema do sofrimento dos índios.....	205



Introdução

1. Introdução

Este trabalho tem como propósito estudar as relações existentes entre televisão e nacionalismo no Brasil, em um contexto específico, o das Comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil. As comemorações, empreendidas principalmente durante o ano de 2000, no governo do presidente Fernando Henrique Cardoso, nos mostram como símbolos e representações de nacionalidade podem ser acionados pelo Estado e como este pode articular-se aos meios de comunicação para afirmar-se na esfera pública. Nesse momento, a televisão desempenhou papel essencial, em especial a Rede Globo de Televisão, responsável pelo projeto *Brasil 500* e pela cobertura dos eventos governamentais.

Dentro desse projeto, foi exibida a minissérie histórica *A Muralha*, no período de 4 de janeiro a 28 de março de 2000. Adaptação do romance histórico homônimo de Dinah Silveira de Queiroz, a minissérie comemorativa dos 500 anos de Brasil tem como tema o bandeirantismo paulista e é ambientada na vila de São Paulo de Piratininga do século XVII. A análise da minissérie, bem como do romance que lhe deu origem, é esclarecedora ao mostrar como a Rede Globo pode veicular uma versão da História do Brasil com propósitos claramente ideológicos, consoante ao discurso governamental e orientada no sentido de recriar mitos de nacionalidade.

No sentido de fornecer um panorama abrangente e elucidativo do nosso tema, primeiramente tentamos sumarizar o esforço governamental durante as celebrações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil e como estas foram acompanhadas pelos canais de televisão enquanto meio de comunicação de maior popularidade no país, especialmente pela Rede Globo de Televisão. Mas não nos limitamos às manifestações de apreço, trataremos também dos protestos realizados e reprimidos pela ação governamental durante as comemorações do descobrimento, os quais, reunidos sob o emblema *Brasil Outros 500*, acabaram “roubando a cena” das celebrações.

De qualquer forma, nessa ocasião o discurso adotado pelo Estado e pelos meios de comunicação demonstrou como o princípio de nacionalidade, embora mutável, permanece e pode servir de motor para mobilização social. Por uma visão esclarecedora do tema “nacionalismo” e de sua importância para a formação das nações modernas, fizemos um percurso deste pela Europa do século XIX, berço do Estado-nação, e nos

seus desdobramentos ao longo do século XX e na contemporaneidade, mostrando como a idéia de nação sobrevive a despeito da emergência da globalização.

Neste sentido, um ponto a ser destacado é a permanência de mitos e símbolos de nacionalidade, abordados nas Comemorações dos 500 anos de Brasil, bem como na sua minissérie comemorativa. Estes nos remetem às primeiras representações do caráter nacional brasileiro, realizadas pela nossa “primeira geração nacional”, os românticos que no século XIX nos forneceram motivos que até hoje vemos representados como genuinamente nacionais. Além dos românticos, fizemos um panorama das ideologias do caráter nacional brasileiro percebendo a recorrência de determinados temas nacionalistas nos dois últimos séculos, o que nos forneceu base para a análise dos motivos presentes nas comemorações e no nosso objeto de análise, a minissérie *A Muralha*.

Nesse percurso, enfatizamos o surgimento da televisão, nos anos 1950, como poderoso aliado na integração do imaginário nacional em torno de concepções de Brasil. A partir de seu surgimento, a televisão progressivamente passou a desempenhar, com muito mais abrangência junto à população, um papel antes atribuído aos chamados romances históricos, que, como veremos, foram muito importantes para a integração das nações européias em comunidades nacionalmente imaginadas durante o século XIX. Dado o baixo consumo dos meios impressos no Brasil, podemos afirmar que a televisão incorporou e ainda realiza uma “função disciplinadora”, na medida em que veicula uma versão da formação da nação que beneficia determinados setores da sociedade, os quais detêm o poder de enunciar representações da formação social. Isso faz com que percebamos a importância da intervenção de um canal de televisão de grande popularidade como a Rede Globo nas Comemorações dos 500 anos de Descobrimento e de sua relevância na exibição de uma identidade nacional.

E, para mostrar a dimensão da influência desse meio de comunicação no Brasil, tratamos do desenvolvimento do veículo desde o seu surgimento, observando como ele tornou-se meio privilegiado principalmente a partir de 1964, quando o Regime Militar e os grupos empresariais radicados na região do chamado Centro-Sul perceberam o potencial do veículo na integração do país em termos ideológicos e de consumo, incentivando seu crescimento. Nesse momento, emerge a Rede Globo como principal emissora de televisão do Brasil, e consolida seu lugar, principalmente, graças ao incentivo estatal e ao sucesso de suas narrativas televisivas.

Por sua vez, nestas últimas vemos a recorrência de adaptações de romances, principalmente os históricos, transpostos para telenovelas nos anos 1970 e, a partir de 1980, para as minisséries e congêneres, as quais passam a promover a divulgação de feitos do passado da nação com ampla capacidade de mobilização da audiência. A partir daí percebemos a importância da minissérie *A Muralha* no seu projeto de celebração da nação histórica, e sua análise busca demonstrar como ideologias do caráter nacional brasileiro nela presentes vinculam-se ao ideário da ocasião comemorativa que ela representa.

Além das comemorações dos 500 anos de Brasil, realizamos uma comparação entre a minissérie e o romance histórico *A Muralha*, que serviu de base para a adaptação. Por meio dessa análise comparativa, procuramos ver como a primeira adequou ao seu contexto as representações de nacionalidade encontradas no segundo, e de que forma adaptou o tempo histórico do romance e sua trama romanesca ao formato e propósito televisivos. Ainda, mostramos como tanto a minissérie *A Muralha* quanto o romance histórico homônimo operam uma exaltação do bandeirante paulista, instituindo sua figura como mito de nacionalidade, representativo de um caráter desbravador e empreendedor atribuído à região na qual se originou.

E, por meio da saga bandeirante veiculada na minissérie, e de aspectos concernentes à ambientação e ao tempo histórico nela retratados, estudamos aqui um exemplo de como a Rede Globo de Televisão veicula aspectos da História do Brasil didaticamente e, por meio de suas narrativas televisivas, conta a formação do povo brasileiro. Esta se revela estratégia recorrente na produção da emissora, dona de um projeto próprio de exaltação da nacionalidade, no qual reelabora constantemente “imagens do Brasil”.

Por sua vez, as Comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil nos mostram como o princípio de nacionalidade continua a ser pertinente e, semelhantemente ao que ocorrera quando de surgimento, como o Estado e seus ideólogos continuam a ter participação ativa nos eventos em que a nacionalidade é exaltada. Assim, confirmamos que, enquanto ideologia, a busca e divulgação de um “caráter nacional brasileiro” não deixa ser realizada, acrescida agora pelo trabalho dos meios de comunicação, em especial, da televisão.



As Comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil

2. As Comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil

Para perceber a dimensão do empenho efetuado pelo governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso, e de outras instituições, na construção de significados carregados de nacionalismo, é necessário relatar com detalhes a multiplicidade dos eventos e festejos comemorativos dos 500 de Descobrimento do Brasil¹. Eles foram concentrados sobretudo durante o ano de 2000, quando ocorreram inúmeros eventos no Brasil e no exterior, neste caso, principalmente em Portugal. Dentre esses, foram realizados exposições, shows, seminários, publicações, festas oficiais, inauguração de monumentos e manifestações artísticas envolvendo comissões governamentais, a iniciativa privada, universidades públicas, editoras, a mídia impressa e a mídia televisiva.²

Entretanto, conforme assinala Herschmann e Pereira (2000), apesar da dimensão grandiosa planejada para esses eventos, a festa dos 500 anos, planejada para ser uma grande comemoração ao estilo da festa do bicentenário dos EUA, não obteve o resultado esperado, como o próprio governo reconheceu. Acabou ofuscada, por um lado, pelos erros cometidos pelos próprios organizadores e, por outro, foi atropelada pela reação de movimentos sociais e pelas iniciativas de protesto, as quais demonstraram a discordância dos “excluídos” quanto às “imagens do Brasil” veiculadas pelo discurso governamental e pelos canais de televisão, principalmente a Rede Globo.

2.1. A festa governamental

¹ As comemorações foram feitas em torno da data de chegada da frota comandada por Pedro Álvares Cabral, no dia 22 de abril de 1500. Segundo Silva (2003) a utilização da expressão “descobrimento do Brasil” denuncia a maneira pela qual a chegada dos portugueses em terras do continente americano é interpretada, como um “encontro entre povos”, por meio do qual se estabelece a inserção das terras descobertas e das populações que as habitavam na história ocidental (Silva, 2003: 150).

² Como forma de organizar todas as informações disponíveis sobre o tema, e delimitar os principais agentes e acontecimentos a serem abordados, baseei-me nos artigos de Oliveira (2000), “Imaginário Histórico e Poder Cultural: as Comemorações do Descobrimento”; Silva (2003), “A Nação Cordial: Uma análise dos rituais e das ideologias oficiais de ‘comemoração dos 500 anos do Brasil’”; e Herschmann e Pereira (2000), “E la Nave Va... As Celebrações dos 500 Anos no Brasil: Afirmções e Disputas no Espaço Simbólico”. Quanto a detalhes da programação oficial, bem como da repercussão dos acontecimentos do 22 de abril, foram pesquisados os arquivos do jornal *Folha de S. Paulo* na Internet, em julho de 2004, e os arquivos do jornal *O Estado de S. Paulo*, no Arquivo do Estado de São Paulo, em fevereiro de 2005.

Na verdade, a programação oficial dos 500 anos de Descobrimento iniciou-se em 1997, quando foi composta a Comissão Nacional para as Comemorações do V Centenário do Descobrimento do Brasil (CNVC). Criada por Decreto de 12 de maio de 1993, e transferida para o Ministério das Relações Exteriores em 1996, teve como presidente o então representante do ministério, o embaixador Lauro Barbosa da Silva Moreira, que assumiu sua presidência em 20 de maio de 1997. Sua composição era, basicamente, formada por um representante de cada um dos ministérios, dois representantes do Senado Federal, dois representantes da Câmara dos Deputados e um representante do Poder Judiciário.

Dentre seus objetivos, buscava integrar as diferentes iniciativas de órgãos governamentais (ministérios, Funai, Iphan, Ibama, prefeituras, governos estaduais), assim como projetos de universidades federais, estaduais e particulares, visando a motivar a sociedade local e a estabelecer uma programação oficial³. Cabia também à Comissão manter um alto nível de informação sobre as iniciativas de jornais e revistas, das emissoras de televisão, de fundações privadas e similares. Durante a preparação dos festejos, em abril de 1999, a coordenação das comemorações oficiais foi deslocada para o Ministério do Esporte e Turismo, e a CNVC foi substituída por um Comitê Executivo, composto pelo ministro de Esporte e Turismo, Rafael Greca, o ministro da Cultura, Francisco Weffort, o secretário geral do Ministério das Relações Exteriores, Luís Felipe Seixas Correia, e Andréa Matarazzo, da Secretaria de Comunicação da Presidência da República.

A agenda oficial de comemorações, concretizada principalmente no ano de 2000, incluiu um sem-número de atividades, dentre as quais podemos destacar alguns projetos e temas⁴. O primeiro deles introduz um dos assuntos recorrentes nas comemorações, o da democracia racial. Intitulado “Chama do Conhecimento”, procurou simbolizar a conciliação das três raças consideradas formadoras do povo brasileiro, por meio da entrega ritual de três tochas ao presidente da república por representantes de

³ Dentro das primeiras comemorações oficiais do V Centenário, foi prevista a realização de quatro seminários, patrocinados pelo Ministério da Cultura e realizados pela Funarte, no período de 3 de novembro a 15 de dezembro de 1997. Desses seminários, foi realizado um, intitulado *500 anos, experiência e destino*, organizado por Adauto Novaes, que também organizou os artigos apresentados no livro *A descoberta do homem e do mundo*. Podemos também citar o relançamento pela Funarte do filme *O Descobrimento do Brasil*, de Humberto Mauro e o lançamento da revista *Rumos – os caminhos do Brasil em debate*, cujos três números, além de artigos assinados por intelectuais e especialistas, divulgavam os projetos em andamento.

⁴ Apesar da diversidade do perfil dos eventos dentro da programação oficial, Silva (2000) destaca alguns temas comuns: o vínculo com Portugal, o esporte (com a realização da Taça Brasil 500 anos e Taça dos 500 anos), o desenvolvimento do país, a Igreja Católica e a diversidade artística nacional.

comunidades indígenas, de populações de afro-descendentes e portuguesas. A última chama foi entregue em 1.º de janeiro de 2000, vinda de Portugal. As outras duas foram entregues em São Raimundo Nonato, por chefes indígenas; e nos sertões de Goiás, por Calungas, descendentes de escravos africanos, sendo esta última recebida pela primeira-dama Ruth Cardoso.

Outra parte foi devotada ao desenvolvimento do país, da qual destacamos dois projetos. Um deles é dedicado à educação, o “Farol do Saber”, com a criação de bibliotecas públicas em regiões do país consideradas carentes. Outro foi a Expo 2000 Pavilhão Brasil, com a concepção e construção do pavilhão brasileiro na Exposição Universal de Hannover, na Alemanha, de junho a outubro de 2000. Tendo a feira como tema “Homem, Tecnologia e Natureza”, o foco do pavilhão foram projetos de desenvolvimento sustentável, com a participação de empresas brasileiras e a exibição de eventos culturais “típicos”.

As comemorações também deram início a projetos de recuperação e preservação da “memória nacional”, promovidos por instituições públicas e privadas⁵, como o “Projeto Resgate Barão do Rio Branco”, desenvolvido pelo Ministério da Cultura com o objetivo de digitalizar documentos do período colonial, a maioria no Arquivo Histórico Ultramarino, em Lisboa. Foi também criado o projeto “Marcos Históricos”, que consistia na restauração de monumentos históricos em vários estados brasileiros.

As atividades aprovadas pela comissão receberam a logomarca (criada pela artista plástica Mary Vieira) do V Centenário, sem que isso envolvesse o financiamento direto para sua execução, e de forma que os projetos selecionados pudessem obter a aprovação do Ministério da Cultura para fazer uso de recursos de empresas privadas, provenientes da política de incentivo fiscal. Dentre esses projetos, encontra-se a Mostra do Redescobrimento Brasil + 500, apresentado pela Fundação Bienal de São Paulo. Essa grande exposição, que teve como curador-geral Nelson Aguilar, foi planejada com módulos itinerantes pelo Brasil e também por outros países (Inglaterra, França, Estados Unidos, Portugal e posteriormente Alemanha, Rússia, México e Suécia). Organizada pela Associação Brasil 500 Anos, entidade ligada à Fundação Bienal e presidida por Edemar Cid Ferreira, a mostra foi orçada em R\$ 45

⁵ Duas iniciativas da iniciativa privada foram os livros *A Carta de Descobrimento do Brasil*, lançado pela Xerox, o qual reunia documentos relativos ao descobrimento do Brasil e o livro *Brasil, 500 anos de documentos*, de Ivan Alves Filho, que reuniu cerca de 300 documentos, desde a carta de Pero Vaz de Caminha até o *impeachment* de Fernando Collor de Mello.

milhões. Em sua primeira etapa, em São Paulo, de 23 de abril a 7 de setembro de 2000, a mostra teve um público estimado em 1,8 milhão de visitantes⁶.

Mas o projeto emblemático da comemoração foi o plano de obras do “Museu Aberto do Descobrimento”. O Ministério dos Esportes e Turismo destinou uma grande quantidade de recursos à região de Coroa Vermelha, município de Santa Cruz Cabrália, na Bahia⁷, aplicados na recuperação dos sítios históricos da região. Com o objetivo de “recuperar” o cenário do descobrimento, o projeto retirou os “não-índios” da área dos pataxós e para estes construiu cerca de 150 casas, reformando outras 100 que lá estavam. O projeto envolveu a criação de um terminal turístico e de um centro comercial para o comércio de artesanato dos índios - Centro Comercial Pataxó ou “Pataxopping”. Foi também construído um anfiteatro para apresentações “folclóricas”, um Museu Indígena, e plantaram-se mudas de pau-brasil numa tentativa de reconstruir, de forma idealizada, o meio ambiente que se imaginava ter existido à época da chegada dos portugueses⁸.

...de um lado, demarcaram-se as terras Pataxó e criou-se um simulacro do cotidiano de um povo indígena antes do contato com os portugueses; de outro, estimulou-se um tipo de contato particular, mediado e informado por interesses turísticos, nos quais os índios e suas tradições foram transformados em mercadorias e peças de museu. Essa perspectiva cria um passado romantizado, em que os processos de contato são ignorados e apagados da história (Silva, 2003: 144).

Por sua vez, a Igreja Católica é lembrada em várias ocasiões na agenda de comemorações e seus eventos receberam a marca de evento oficial, como a missa de 500 anos de evangelização em homenagem aos 500 anos de realização da Primeira

⁶ Retirado de CIRENZA, Fernanda. Mostra reúne mais de 1,8 milhão. *Folha de S. Paulo*, p. C5, 11 set. 2000.

⁷ Desde o início, foi definida a cidade de Porto Seguro como *locus* fundante das comemorações, conforme veiculado pelo *slogan* “Bahia, o Brasil nasceu aqui”. Para isso, a Bahia recebeu R\$ 1,972 milhões para fazer o Museu Aberto do Descobrimento, em Porto Seguro, e R\$ 6 milhões para realizar obras de infraestrutura, como saneamento e reassentamento de famílias na área da costa do Descobrimento. Retirado de CARVALHO, Mario C. Filho de FHC está em mostra de 14 mi. *Folha de S. Paulo*, p. 1-12, 24 mar. 2000.

⁸ Desde janeiro de 1999, o governo federal investira 11 milhões de reais no local, de acordo com o ministro do turismo e dos esportes Rafael Greca. GRECA, Rafael. A estratégia dos 500 anos. *O Estado de S. Paulo*, p. A 12, 16 abr. 2000.

Missa no Brasil⁹, seguida pela assembléia anual da CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil). O projeto Cruz Sagrada foi outro marco, com a substituição da cruz de madeira de Santa Cruz da Cabrália por uma cruz de granito e aço com 15 metros de altura, feita pelo artista plástico Mário Cravo Júnior, para assinalar o local em que o frei Henrique Soares de Coimbra teria celebrado a primeira missa em terra.

Dessa forma, se o objetivo das comemorações dos 500 anos era oferecer elementos para a construção de uma memória nacional, verificamos que não somente eventos de natureza secular sevem ser lembrados, mas outros de caráter religioso. Afirma-se, por meio deles, que a Igreja Católica tem lugar próprio na memória nacional (Silva, 2000: 148).

De acordo com Silva (2003), o vínculo do Brasil com Portugal é outro dos temas dominantes das “comemorações oficiais”, sendo o primeiro elemento evocativo a fim de dar sentido às “comemorações dos 500 anos”. Neste sentido, destaca-se a vinda do presidente de Portugal, Jorge Sampaio, e da caravela “Boa Esperança”, que após passar por Recife, Salvador e Santa Cruz Cabrália, foi recepcionada pelo presidente Fernando Henrique Cardoso na Parada Naval, em comemoração ao Descobrimento, realizada no dia 30 de abril de 2000, no Rio de Janeiro. Além disso, também constituiu uma rememoração da “descoberta pelos portugueses” a construção da Nau Capitânia, réplica da caravela portuguesa que chegou ao Brasil comandada por Pedro Álvares Cabral. Vale lembrar a controvérsia gerada em torno da Nau que, embora orçada em R\$ 3,8 milhões, não conseguira chegar a Porto Seguro para as comemorações por problemas técnicos¹⁰.

⁹ A missa foi presidida pelo secretário de Estado do Vaticano, o cardeal Ângelo Sodano e, além de 350 bispos e 2.000 padres, também foram convidados para a cerimônia 17 representantes de igrejas de países como Itália, Canadá, Alemanha, Estados Unidos, Angola, Moçambique, Cabo Verde, Timor Leste e Portugal. Em um altar de 250 metros quadrados foi montada uma cruz cenográfica de resina de 13 metros de altura. A cruz, assim como toda a infra-estrutura do evento, foi preparada pela Rede Globo. ZORZAN, Patrícia. CNBB quer impedir que missa vire manifestação. *Folha de S. Paulo*, p. 1-4, 26 abr. 2000.

¹⁰ Além das falhas técnicas – falta de lastro, mau dimensionamento do mastro e falha no motor - as construções da Nau geraram polémica em torno do uso dos recursos e também pelo fato de que o responsável pela construção, o francês Henri Schlomoff, não tinha inscrição em nenhum dos 27 conselhos regionais do CREA no país. A nau saiu da Base Naval de Aratu, em Salvador, onde fora construída, apenas quatro meses depois das comemorações. Após navegar pelo estado do Rio de Janeiro, onde foi

E os festejos dos 500 anos do Descobrimento do Brasil começaram oficialmente com a ida do presidente Fernando Henrique Cardoso a Lisboa, no dia 07 de março de 2000, dando início a todo um calendário comemorativo que se estenderia até abril de 2001. Portugal também celebrou a data do Descobrimento, com exposições de caráter histórico-cultural, como o *Congresso Brasil/ Portugal* (realizado em cidades portuguesas e brasileiras e encerrado na cidade do Porto em junho de 2000), com a participação de 16 autores portugueses na 16ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo e até mesmo com *shows* de artistas brasileiros e portugueses realizados em Lisboa, no Parque das Nações, a partir do dia do descobrimento¹¹.

No dia 22 de abril de 2000, as comemorações oficiais no Brasil se deram em Porto Seguro¹², com a visita do presidente Fernando Henrique Cardoso. Quando a programação começou a ser montada, cerca de seis meses antes, o presidente ficaria até três dias na cidade e voltaria para assistir à missa em Coroa Vermelha, no dia 26. Diante da possibilidade de protestos, a sua estadia reduziu-se a pouco menos de seis horas e foi montada uma barreira policial pela PM baiana para impedir que manifestantes chegassem a Porto Seguro durante a estadia presidencial¹³.

Na comemoração oficial do dia 22, durante sua visita a Porto Seguro, o presidente Fernando Henrique Cardoso fez um discurso no qual resume as ideologias do caráter nacional brasileiro que permearam as comemorações do descobrimento. Em seu discurso, o presidente exaltou a harmonia étnica no país, a grandeza do território nacional e, após louvar a bravura e habilidade dos colonizadores portugueses, o presidente fala das benesses de seu próprio governo, da manutenção do plano Real, das reformas estatais e do projeto de desenvolvimento Avança Brasil. Diante dos protestos ao tom ufanista das comemorações, o presidente incluiu em sua fala referências às “chagas sociais” que marcaram a História do Brasil, mas, como não pretendia “idealizar

aberta à visitação pública, a nau teve com fim servir de cenário para a produção do filme *Desmundo*, em março de 2001.

¹¹ Além da forte presença de Portugal, foram realizados durante o ano de 2000 eventos alusivos às comemorações em Cuba, com a presença de obras de artistas brasileiros na 7.ª Bienal de Havana; em Nova York, em um concerto da *New York Chamber Symphony*; em Boston, com a exposição *Brazil 500 Years*; em Londres, com a récita de “*Salvator Rosa*”, de Carlos Gomes e montagem de peça de Plínio Marcos; em Paris, com a montagem do festival *Latitudes Villette/Brésil*; e em Genebra, com exposições, conferências e mostras de cinema.

¹² Além dos eventos em Porto Seguro, havia uma extensa programação comemorativa em várias cidades brasileiras, como Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador e Manaus, com exposições, inaugurações, shows, concertos, apresentações teatrais, entre outros.

¹³ A visita ao Museu Aberto do Descobrimento, por exemplo, foi cancelada devido à concentração na região de aproximadamente 2.000 manifestantes do movimento indígena e cerca de 150 integrantes de movimentos negros e de integrantes do Movimento dos Sem-Terra. FRANÇA, William. Segurança abrevia a visita. *Folha de S. Paulo*, p. 1-5, 22 abr. 2000.

o passado”, o presidente volta-se para o futuro, ao falar dos potenciais da nação, dada sua unidade cultural e lingüística e a democracia multirracial. E exalta as reformas estatais, a educação e a capacitação científica e tecnológica como saídas para o fim da exclusão. Vale a pena ler um dos trechos finais do discurso de Fernando Henrique.

O caminho da democratização se desdobra na solidariedade que precisa ser prestada aqui e agora às vítimas da exclusão social. O que temos conseguido nesse plano, graças à ação do Estado e a uma vasta rede de parcerias com entidades não governamentais, já tem impactos mensuráveis nos índices de desenvolvimento humano das diferentes regiões do país. O Brasil que rompe as amarras do atraso econômico e, com a bússola da democracia, toma o rumo da inclusão social, é um país que tem tudo para encarar o mundo com autoconfiança. Somos uma nação sem conflitos externos e livre dos conflitos étnicos e religiosos internos que flagelam outras partes do planeta. Somos um povo com uma unidade lingüística e cultural notável, considerando às dimensões do território e da população. E temos, sim, razão de nos orgulhar disso tudo. Temos razão de nos orgulhar da riqueza desta sociedade multirracial que, com a mesma facilidade com que assimila a influência estrangeira, tem o dom inesgotável de admirar e reinventar a diversidade dos estilos de sua própria cultura¹⁴.

Apesar de fazer concessões e tratar dos grupos como os índios e os trabalhadores do Movimento dos Sem-Terra, o discurso mostra a permanência do “Brasil do futuro”, o Brasil que se desenvolve e se vê livre do atraso econômico como uma promessa; o Brasil da democracia racial e da diversidade cultural que reinventa a influência estrangeira, ao mesmo tempo unido em uma só nação. Ora, esses temas não são novos e nos remetem ao nacionalismo dos românticos, na exaltação da beleza das matas; à identidade nacional na democracia racial de Gilberto Freyre e ao ideário do desenvolvimentismo, segundo o qual a população brasileira se uniria em prol do desenvolvimento econômico do país como solução para a desigualdade social.

¹⁴ Retirado de ÍNTEGRA do Discurso de FHC. *Folha de S. Paulo*, p. 1-10, 23 abr. 2000.

Embora admita os conflitos e as perdas sofridas por índios, e, em menor plano, por escravos negros, incluindo em sua definição de povo brasileiro os homens e mulheres anônimos e excluídos, o que se destaca em nossa herança histórica seria a grandeza territorial e o vigor do Estado nacional, que garantiria a integridade do território. Fernando Henrique exalta a cooperação entre Brasil e Portugal na empresa da colonização e na expansão de fronteiras. Aqui surge também a figura do bandeirante como o responsável por essa conquista e como um dos emblemas da comemoração, agente da expansão do território que posteriormente seria anexado às fronteiras da nação.

A história nos ensinou a admirar a audácia dos navegadores que primeiro fincaram a bandeira de Portugal deste lado do oceano. Admirar a fibra dos desbravadores que estenderam o domínio português pela costa e ao interior do continente; a bravura dos combatentes que garantiram a posse do território no período colonial; a habilidade dos estadistas que souberam manter a integridade do Brasil na Independência e conseguiram a demarcação pacífica das nossas fronteiras durante o Império e no início da República.

Isso nos mostra que a concepção da formação da nacionalidade brasileira por meio do elemento branco europeu não descansa apenas nos discursos literário e histórico do século XIX, nas primeiras ideologias¹⁵ do caráter nacional brasileiro, mas podem ser encontradas nas representações de identidade nacional veiculadas pela mídia e pelo Estado quando da comemoração dos 500 anos do Brasil, ao priorizar o português como elemento-mestre na formação do povo brasileiro. O índio também é valorizado como origem do Brasil, mas em uma perspectiva anacrônica¹⁶, idealizado e

¹⁵ O sentido de “ideologia” é afirmado aqui a partir de Chauí (2001), que define ideologia como um sistema de idéias ou representações sobre a realidade, particulares a uma classe e que são transformados em idéias universais, válidas para toda a sociedade. A ideologia, nascida da luta de classes e da divisão social do trabalho, é assim instrumento de dominação de uma classe, tendo como propósito ocultar a existência da divisão da sociedade em classes contraditórias e em luta.

¹⁶ Um dado curioso e que revela o empenho na “reconstituição” do cenário do Descobrimento foi a compra de sungas cor-da-pele para os índios pataxós usarem durante as comemorações dos 500 anos. ARAÚJO, Chico. Greca fornece sungas cor da pele para pataxós. *O Estado de S. Paulo*, p. A14, 20 abr. 2000.

descontextualizado, no Museu do Descobrimento, deslocado da situação de miséria e de constante luta pela terra em que se encontra¹⁷.

Não por acaso, Oliveira (2000) encontra similitudes ao analisar o que foi dito nas Comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil e o que se disse nas comemorações do IV Centenário, em 1900. E, se o início do século XXI poderia ser caracterizado pela consciência da globalização, a virada do século XIX foi marcada pelo processo de criação ou reestruturação dos Estados nacionais, para o qual foram utilizados todos os meios simbólicos à disposição, visando produzir integração nacional. Apesar de ocorrerem em momentos distintos, a autora conclui que as comemorações de datas nacionais, tanto no IV Centenário¹⁸ quanto nos 500 anos de Descobrimento, seguem uma mesma trajetória: a organização de comissões executivas nacionais, campanhas de esclarecimento patriótico, organização de eventos cívicos, cortejos fluviais e marítimos, montagem de exposições, inauguração de monumentos, confecção de selos, medalhas, bandeiras e hinos¹⁹.

Esta semelhança se deu porque, embora as definições de espaço e de tempo tenham se modificado, redefinidas pela modernidade, nossas sociedades não baniram as idéias de nação ou de memória nacional, assim como não eliminaram valores simbólicos relacionados aos mitos de origem e às construções de identidade. Aqui, a idéia de modernidade como voltada para o presente e a expectativa do futuro também valoriza o passado, ao marcar eventos fundadores que devem ser conhecidos pelos habitantes do território e que fazem parte da memória nacional. Por sua vez, mitos, memória e identidade são vitais à vida social, sendo que os mitos não desaparecem nas sociedades históricas e seu princípio, o de conferir um sentido à

¹⁷ Em 1999, a Funai fez uma avaliação e constatou que pelo menos 70% das 429 áreas indígenas (11,54% do território nacional, dividido entre as 215 etnias existentes), estavam invadidas pelos brancos, principalmente madeireiros, fazendeiros e posseiros. E que os conflitos eram provocados, muitas vezes, pela própria burocracia da administração pública. LUIZ, Edson. Número de índios cresce 250% em 30 anos. *O Estado de S. Paulo*, p. A17, 16 jun. 2000.

¹⁸ Nas comemorações do IV Centenário, foi formada uma comissão que contava com nomes como Benjamin Franklin Ramiz Galvão, ex-diretor da Biblioteca Nacional e o escritor Coelho Neto. Para o “público letrado”, foram organizados atos pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e publicações acadêmicas; para o “público popular”, alvo central da Associação do IV Centenário, foram realizados atos como exposições, monumentos, hinos, selos, cortejos, os quais visavam estimular sua adesão à pátria. E, apesar da intensa ajuda da imprensa, os preparativos da festa não obtiveram o sucesso esperado (Oliveira, 2000: 5-8).

¹⁹ Podemos citar um desses eventos de caráter simbólico, o lançamento da “cédula de plástico” de R\$ 10,00, no dia 24 de abril de 2000, em comemoração aos 500 anos, tendo em uma face a figura de Pedro Álvares Cabral (a outra face estampava figuras de pessoas comuns). NOTA de plástico começa a circular. *Folha de S. Paulo*, p. 2-3, 25 abr. 2000.

realidade “naturalizando” a História, continua atuante na contemporaneidade, na medida em que produz solidariedade social e viabiliza projetos coletivos (Oliveira, 2000: 2).

As comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil nos dão a oportunidade de acompanhar esse trabalho permanente de construção da memória nacional, tornando visível através da organização de comissões, da alocação de recursos financeiros públicos e privados, da abertura de espaço na imprensa e na televisão, nos cadernos especiais de jornais e nos encartes de revistas, da circulação de kits patrocinados por empresas, assim como da publicação de livros considerados relevantes para o entendimento dos 500 anos de Brasil. Permitem-nos também observar os mitos que são acionados para conferir uma essencialidade à nação brasileira. Comemorações, “efemérides”, datas alusivas a episódios considerados notáveis da história permitem refundar, reatualizar identidades, sejam elas nacionais ou locais, oficiais ou privadas, públicas ou pessoais (Oliveira, 2000: 3).

A autora ainda destaca dois grandes mitos que dariam conta do imaginário sobre o Brasil em seus 500 anos. O primeiro é o da natureza, desde os textos dos descobridores, viajantes ou evangelizadores, que tendem a colocar a nova terra sob o signo da Natureza e não sob o da História e da Cultura, e produzem uma naturalização da história. O segundo é o que representa a sociedade brasileira como fruto da fusão das três raças, assentando-se no mito fundador da “democracia racial”. “Os mitos do país bonito por natureza e da democracia racial estão juntos nas comemorações dos 500 anos do Descobrimento, fornecendo as bases de solidariedade social e permitindo sonhar e construir o ‘país do futuro’”. (Oliveira, 2000: 17-18)

Para fazer com que sua mensagem chegasse à imensa platéia da população brasileira, o Governo Federal teve uma preocupação especial com os seus porta-vozes. Apesar de continuarem a ter papel destacado como formadores de opinião pública, não foram os meios impressos que sobressaíram nessa missão, mas as mídias televisivas, cujo alcance ampliado fez com que ela fosse o principal meio de divulgação das atividades estatais. Sublinhamos o papel de uma emissora em particular, a Rede Globo,

cujo desempenho sem dúvida auxiliou a tornar pelo menos público, se não hegemônico, o ideário pregado pelo Estado durante as Comemorações.

2.2. A festa na telinha: *O Brasil 500*

De forma geral, a programação da televisão em comemoração aos 500 anos de Brasil, exibida pelos canais abertos e pela TV a cabo, incluiu documentários, festividades, filmes e shows em homenagem ao país²⁰. Os canais da TV aberta prometiam contar “como tudo aconteceu”, exibindo minisséries e programas especiais que valeriam “mais que uma tradicional aula de História do Brasil”²¹. Nesse sentido, como aponta Silva (2003), a Rede Globo de Televisão, juntamente com outros atores sociais – o Estado, entre eles - teve papel fundamental no sentido de criar uma tradição comemorativa em torno do dia do descobrimento do Brasil, data que muitas vezes passara despercebida no calendário de comemorações oficiais. (Silva, 2003: 142)

Entre os canais abertos²², destacaram-se as programações da TV Cultura²³ e do Canal Band, o qual, além de patrocinar no dia 09 de abril de 2000 o show “Pavarotti na Bahia”, transmitiu as comemorações feitas nos diversos pontos do Brasil no dia 22 de abril, com a transmissão do “Jornal da Band” do Centro Histórico de Porto Seguro. Entre os eventos programados estavam a chegada da Regata do Descobrimento, vinda de Lisboa, a mensagem de felicitação do Papa João Paulo II, a apresentação da Orquestra Sinfônica da Bahia, e a queima de 4 toneladas de fogos de artifício. A emissora também exibiu, no programa “Linha de Frente”, o especial “Rastros do Descobrimento”, no qual o cantor Tom Zé interpretou a carta de Pedro Vaz de Caminha,

²⁰ A pesquisa sobre a programação dos canais foi realizada em junho de 2004, no Laboratório de Ficção Contemporânea (LEFIC), no Departamento de Letras da UFSCar, e compreendeu artigos de jornais e revistas referentes ao tema no ano de 2000.

²¹ Retirado de A FESTA na telinha. *Correio popular*, 15 abr. 2000.

²² Os canais a cabo Discovery Channel, HBO, Canal Brasil, Cartoon Network, MTV, Multishow e Fox exibiram programas especiais sobre os 500 anos, predominando filmes nacionais, documentários e especiais. O Canal GNT promoveu em março de 2000 o “Movimento GNT”, no parque do Ibirapuera, com debates, shows e atividades em comemoração ao descobrimento do Brasil. O “braço privado” da Rede Globo de Televisão, o canal Globo News, também comemorou a data, semelhantemente ao canal aberto. Exibiu uma série de reportagens intitulada “Brasil: Outros 500”, e os programas “Pelo Mundo”, “Via Brasil”, “Painel” e o “Espaço Aberto”, durante toda a semana das comemorações.

²³ A TV Cultura exibiu edições especiais em homenagem ao Descobrimento do Brasil na “A Turma da Cultura”, “Opinião Brasil” e “Jornal da Cultura”, os especiais “Teko Arandu”, “500 anos de Brasil na TV Cultura”, o debate “500 anos o quê?”, o filme “O Descobrimento do Brasil”, de Humberto Mauro, a série musical “Projeto Atlântico”, entre outros projetos.

além de reportagens. No dia 26, transmitiu ao vivo a Missa de Ação de Graças pelos 500 Anos de Evangelização do Brasil, em Santa Cruz Cabralia.

Mas a emissora que mais deu destaque para as comemorações dos 500 anos do Descobrimento foi mesmo a Rede Globo, com o lançamento do projeto *Brasil 500*, em 1998. Funcionando como uma espécie de “braço secular” da Comissão Nacional para as Comemorações dos V Séculos do Descobrimento do Brasil, a emissora projetou uma variedade de programas com o objetivo de criar uma tradição comemorativa em torno dos “500 anos de Brasil”²⁴. O *site* do projeto na Internet²⁵ trazia a mensagem de que a Rede Globo, junto com a sociedade, iria comemorar os 500 anos de Descobrimento baseada na idéia do orgulho de ser brasileiro. Nessa primeira página constava também, destacada à direita, a seguinte frase: “A um passo do próximo milênio, o Brasil completa 500 anos de olho no futuro, mobilizado pelo desejo coletivo de construir um país cada vez melhor”. Ainda, segundo o *site*, a comemoração se daria “em eventos que ressaltam e homenageiam toda a riqueza da nossa cultura, dos nossos talentos, valores e origens”.

A parte tocante à construção de “um futuro melhor” se referia ao projeto educativo da emissora, que coordena desde 2000 o projeto *Amigos da Escola*, com o objetivo de “fortalecer a formação e a organização de ações voluntárias para colaborar com a educação pública”²⁶. Já os eventos programados colocaram “orgulho de ser brasileiro” sob a forma de grandes espetáculos, transmitidos ao vivo para todo o país: shows comemorativos patrocinados no Brasil e no exterior, de amplo alcance popular²⁷.

Além disso, a Rede Globo procurou criar uma expectativa para a chegada da data do descobrimento, com a instalação de 28 relógios criados pelo *designer* Hans Donner nas capitais brasileiras para fazer a contagem regressiva até 22 de abril de 2000.

²⁴ As *home pages* da presidência da República e do Ministério do Esporte e Turismo tinham *links* diretos com a Rede Globo (Silva, 2003: 142). Vale lembrar que os *sites* em questão já não abordavam mais o tema durante a pesquisa deste trabalho, realizada a partir de 2004.

²⁵ O *site* do projeto na Internet, em cuja primeira página trazia os títulos “O país de mãos dadas”, Brasil por natureza”, “A festa” e “A ação educacional”, continha os seguintes capítulos: *Celebração, Todos pela educação, História do Brasil, Relógio*, relatando as atividades já realizadas e as que viriam a ser produzidas pela rede (Oliveira, 2000: 14).

²⁶ O projeto também procura subsidiar a implementação de ações conjuntas, bem como orientar voluntários e parceiros da escola para o desenvolvimento de atividades locais, com o auxílio de uma série de materiais temáticos de apoio elaborados pelo Projeto, o qual, em julho de 2004, contava com mais de 27 mil escolas cadastradas em todo o país. Para mais detalhes, ver o *site* do projeto no endereço: <http://redeglobo6.globo.com/amigosdaescola>.

²⁷ Em abril de 1998, o show de lançamento do Brasil 500 em São Paulo; em julho de 1998, o show Coração Brasileiro em Paris, durante a Copa do Mundo; em outubro de 1998 e 1999 os shows Criança Esperança em São Paulo; em fevereiro de 1999, os 450 anos de Salvador; em maio de 1999, o show Mama África em Salvador; em dezembro/janeiro os *réveillons* no Rio de Janeiro (Oliveira, 2000: 15).

Esses relógios tinham um visor que marcava as horas e um contador de dias digital, que fazia a contagem regressiva à aproximação das “comemorações dos 500 anos de Brasil”. A rede também veiculava durante sua programação esquetes com a frase “Faltam x dias para a comemoração dos 500 anos do descobrimento do Brasil”. E, desde abril de 1999, vinha também exibindo, antes dos telejornais, vinhetas em que personagens públicos e anônimos faziam a contagem regressiva para o dia 22.

Dentre os projetos da emissora alusivos à data, destacamos a exibição de telenovelas “de época” durante o período das comemorações, com o intuito de mostrar episódios da História do Brasil, o que é, como poderemos ver, uma constante na própria produção de teledramaturgia da Rede Globo. Neste sentido, foi exibida, em 1999, a telenovela *Força de um desejo*, de Gilberto Braga e, em 2000, a telenovela *Terra Nostra*, de Benedito Ruy Barbosa, escrita especialmente para contar a história dos imigrantes italianos que chegaram ao Brasil no início do século XX. Ainda no ano de 2000, foram exibidas a telenovela *O Cravo e a Rosa*, de Walcyr Carrasco e Mário Teixeira, que se passava nos anos 20, e a minissérie *Aquarela do Brasil*, de Lauro César Muniz, ambientada nos anos 40 e 50, e que pretendia retratar a era de ouro do rádio nacional, a Segunda Guerra Mundial e o apogeu e queda de Getúlio Vargas.

Nesse contexto, destacou-se a exibição da minissérie *A Muralha*, de 04 de janeiro a 28 de março de 2000. Com o mesmo objetivo de contar “como tudo aconteceu”, a minissérie, adaptada por Maria Adelaide Amaral do romance histórico homônimo de Dinah Silveira de Queiroz, tinha por função tratar das primeiras incursões dos bandeirantes paulistas no século XVII. O retrato dessas incursões, além de mostrar um período obscuro da história colonial, elegeu os eventos da expansão territorial e da descoberta do ouro como fatos de destaque na História do Brasil. Ainda, ao escolher a figura do bandeirante paulista como um dos ícones das comemorações, juntamente com o indígena, demonstra um ponto de vista específico quanto às origens do povo brasileiro e também quanto a uma mitologia fundadora de um “caráter nacional”, como veremos.

Esse aspecto também pode ser observado na microssérie histórica *A invenção do Brasil*, exibida na semana das comemorações, que pretendia narrar de forma “divertida e didática” a história do Brasil, desde as vésperas do descobrimento, centrada no português Diogo Álvares Correia, o Caramuru, que habitou a Bahia no século XVI. Superprodução dirigida por Guel Arraes, contou com o apoio da Comissão

Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses²⁸. Também tinha função histórica o programa *Momento 500 anos*, exibido aos sábados, antes do Jornal Nacional.

E a programação comemorativa foi encerrada com a transmissão ao vivo, no dia 22, de um *megashow* com diversos artistas da música popular, na Esplanada dos Ministérios, em Brasília, e da missa em Santa Cruz Cabrália, no dia 26. Para fechar a seqüência de vinhetas com a contagem regressiva para os 500 anos do Descobrimento, a Globo exibiu no dia 22, durante toda sua programação, uma em que Nana Caymmi cantava o Hino Nacional em ritmo de "Parabéns a Você".

Vale notar o papel da Rede Globo nas comemorações dos 500 anos, independentemente da burocracia coordenadora dos festejos oficiais. Ao espalhar seus relógios de contagem regressiva por várias cidades do país, ao criar vinhetas e conscientizar sua audiência de que os telespectadores fazem parte de um todo chamado Brasil, a Rede Globo exerceu o papel de uma das principais agências construtoras de uma identidade nacional (Oliveira, 2000: 16).

O tom comemorativo da Rede Globo, não por acaso, corrobora o apelo estatal, com uma contribuição adicional ao veicular em larga escala versões da História e, portanto, das origens e formação do Brasil. Além disso, Oliveira (2000) afirma que o programa comemorativo da rede Globo de Televisão constitui o mais rico exemplo da recorrência a um número considerável de ícones nacionalistas, transmitidos em novo formato e com uma dimensão impensável anos atrás: o apelo ao envolvimento emocional dos brasileiros, à união nacional, à terra bonita por natureza, à miscigenação harmoniosa (sobretudo entre portugueses e índios) e o chamamento a um novo descobrimento, com os olhos voltados para o futuro²⁹.

²⁸ As redes de televisão portuguesas também acompanharam as comemorações de Porto Seguro. Também anunciada como comemoração, a emissora SIC transmitiu, a partir de 16 de abril de 2000, a minissérie *A Muralha*, e, a partir de 20 de abril, a microssérie *Caramuru: a invenção do Brasil*.

²⁹ O Carnaval de 2000 na Bahia e o desfile ufanista das escolas de samba no Rio de Janeiro podem ser tomados como exemplos desse sentido de permanência do imaginário brasileiro. ESCOLAS do Rio levam ufanismo verde-amarelo para a avenida. *Folha de S. Paulo*, p. E-3, 07 mar. 2000.

Além das emissoras de televisão, como aponta Silva (2003), outros atores sociais contribuíram para que a data fosse lembrada publicamente, mesmo que seu conteúdo fosse distinto do tom das comemorações oficiais. Dessa forma, não apenas os canais abertos de televisão, mas também jornais de penetração nacional, como o *Correio Braziliense*, a *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* e o *Jornal do Brasil* lançaram, entre janeiro e abril de 2000, cadernos dedicados especificamente à discussão do “descobrimento do país”³⁰ e noticiaram, durante todo o ano de 2000, o sem-número de eventos associados, oficial ou tematicamente, aos 500 anos de descobrimento do Brasil.

O mercado editorial e as universidades também tiveram participação ativa. As celebrações alavancaram lançamentos de títulos que faziam referência ao tema “descobrimento”. Neste sentido, a 16.a Bienal do Livro de São Paulo, além de trazer autores portugueses (que participaram do estande da Comissão Nacional para os Descobrimentos Portugueses), debateu os 500 anos de Descobrimento no “Salão de Idéias”. A USP (que publicou a coleção “Uspiana - 500 Anos”), a UFBA³¹, a UnB, a Universidade de Londrina e a Unicamp, por exemplo, desenvolveram agendas específicas de eventos que abordavam a questão por um viés crítico e analisavam a História do Brasil.

Ao acompanhar as repercussões das comemorações dos 200 anos na mídia, Cunha (2004), observa que nela se expôs o vigor da narrativa nacional pedagogicamente construída pelo Estado e reiterada pelas “comemorações oficiais”. Esta narrativa pode ser resumida na reafirmação da harmoniosa diversidade cultural do país e na reiteração da juventude do país aos 500 anos, que autoriza a permanente promessa de superação no futuro das deficiências.

³⁰ O jornal *Folha de S. Paulo*, por exemplo, publicou com o título de *Brasil 500* entrevistas, reportagens, artigos e cadernos especiais sobre a História do Brasil no período das comemorações. *O Estado de S. Paulo* também publicou em comemoração dos 500 anos uma série de reportagens intitulada “Redescobrimdo o Brasil”, e no dia 22 de abril, o *Caderno 2 Especial 500 anos*, com artigos de intelectuais brasileiros sobre a História do Brasil e o legado português.

³¹ Sob a coordenação da professora Eneida Leal Cunha, foi desenvolvido na UFBA o projeto intitulado *Reconfigurações do Imaginário e Reconstruções de Identidades: produções simbólicas e relações político-culturais contemporâneas que (re)articulam Brasil e Portugal*. O grupo de pesquisadores realizou ampla pesquisa em jornais e revistas no período de 1998 a 2000, e também realizou debates tematizando as comemorações e protestos dos 500 anos. Os artigos citados “As comemorações dos descobrimentos na mídia”, de Eneida Leal Cunha; “O Brasil em português de Portugal”, de Jesiel de Oliveira Filho; “Os índios e os 500 anos: a festa da exclusão” e “Nau Capitânia: de símbolo das comemorações a cenário cinematográfico”, foram acessados no *site* Brasil 500: o dia seguinte, no endereço: [http://www.comciencia.br/reportagens/501 anos/br05.htm](http://www.comciencia.br/reportagens/501%20anos/br05.htm).

Por outro lado, no âmbito da mídia impressa, pôde-se perceber também a repercussão dos discursos e eventos produzidos pelos “excluídos”. Estes tiveram papel importante nas comemorações, de forma que, se quisermos fazer um panorama realmente abrangente das mesmas, não podemos ignorá-los. Segmentos, como o movimento “Brasil: Outros 500”, manifestaram-se no contexto comemorativo denunciando a diferença étnica e reivindicando direitos de cidadania, especialmente os afro-descendentes brasileiros, os grupos indígenas e integrantes do MST. Esses movimentos, de acordo com Cunha (2004), rasuraram a unidade ou a homogeneidade construídas ao pleitearem outra versão da história e da realidade brasileiras.

E, contrariando as expectativas governamentais, foram os “excluídos” que roubaram as atenções nas comemorações dos 500 anos. As manifestações de repúdio à versão oficial foram as que mereceram destaque na cobertura da mídia impressa de circulação nacional e que mais repercutiram no cenário internacional, mostrando-nos como “os excluídos” também puderam manifestar-se, mesmo contra o discurso hegemônico, propondo uma versão de nação mais afinada com questões de classe e desigualdade social.

2.3. A festa dos descontentes: *Brasil Outros 500*

O movimento alternativo *Brasil Outros 500* era composto de membros do “movimento social unificado”, como Entidades Sindicais, ONGs, o Movimento dos Sem-Terra (MST), o movimento negro, partidos políticos de oposição (PT, PSB, PSTU, PC do B), entidades estudantis, além de organizações representantes dos interesses indígenas, como o CIMI (Conselho Indigenista Missionário). No *site* do projeto *Brasil outros 500*³², propõe-se contrapor ao discurso oficial da “colonização harmoniosa” e da “união nacional”, a “resistência da História tal como vivida e pensada pelos explorados”. O objetivo do projeto, portanto, foi questionar as comemorações oficiais, “resgatando a trajetória histórica e as lutas presentes de trabalhadores e explorados em geral”.

Já durante o período de 18 a 21 de abril, fora realizada na aldeia de Coroa Vermelha uma Conferência Indígena, manifestação de repúdio à festa oficial que

³² Felizmente este *site* ainda estava na Internet no momento da pesquisa, no endereço www.brasil-outros500.org.br. A última atividade registrada do movimento foram os seminários *Brasil Outros 500*, realizados em 06 de junho de 2000, no Rio de Janeiro.

contava com a inauguração de um monumento de resistência. O monumento, idealizado pelo artista plástico Daniel Baron, e que seria um mapa da América do Sul sobre o qual estaria a escultura de um casal indígena, foi destruído pela Polícia Militar baiana³³. Podemos ressaltar aqui que, fora a mídia impressa, não houve, até os confrontos ocorridos durante as cerimônias do dia 22, maiores notícias de movimentos de oposição na televisão. A Globo se calou por semanas sobre a revolta dos índios, sem falar até da destruição pela polícia baiana do monumento indígena contra a festa³⁴. E os relógios da própria emissora acabaram sendo alvo de protestos e depredações, nos dias que antecederam as comemorações, no Rio e em Recife.

Os protestos realizados antes do dia 22³⁵ fez com que fossem enviados cerca de 4 mil policiais para a região de Porto Seguro e que o presidente Fernando Henrique acusasse os manifestantes, especialmente os do MST, de terem “mentalidade fascista” e de partirem para a “baderna”³⁶. A expectativa do movimento *Brasil Outros 500* seria a de reunir cerca de 40 mil pessoas na região de Porto Seguro. Temendo que as comemorações oficiais fossem prejudicadas por conta dessas manifestações, o governo federal e o governo do estado da Bahia montaram um forte esquema de segurança na “Costa do Descobrimento”, afirmando publicamente que manifestantes seriam proibidos de entrar na região e de fazer qualquer tipo de protesto.

A expectativa quanto à realização de protestos fez com que a agenda estatal e as performances do presidente fossem alteradas e que, pela primeira vez, nos discursos oficiais, as relações de poder que permearam a construção da nação fossem citadas e os protocolos relativamente quebrados. Assim, visita do presidente foi cancelada em boa parte dos eventos organizados, como a visita ao Museu do Descobrimento e ao Centro de Convenções em Porto Seguro, confirmando-se apenas

³³ O monumento, marco da Conferência Indígena, que reuniu cerca de 2.000 índios de 188 tribos em Santa Cruz Cabralia, seria erguido próximo à cruz de aço feita por Mário Cravo Júnior, no local onde fora celebrada a primeira missa no Brasil, escolhido pelos índios como local de protesto. Desde o início dos trabalhos de construção do monumento, representantes dos governos estadual e municipal tentaram impedi-los. E, no dia 03 de abril, foram enviados cerca de 200 policiais para derrubar a base do monumento, alegando local inadequado.

³⁴ Retirado de SÁ, Nelson. Nós e os senhores. *Folha de S. Paulo*, p. 1-10, 14 abr. 2000.

³⁵ Entre outros, houve protestos de 400 índios, no dia 10 de abril, em Belém, de onde marcharam para Brasília. Lá se reuniram 1.300 índios, no dia 13, que seguiram para Porto Seguro. Foram também realizados protestos por indígenas durante o dia 14 de abril, em Recife. E, no dia 15, militantes do movimento dos sem-terra (MST), que seguiam em direção a Porto Seguro, entraram em conflito com policiais militares, em Itabuna (BA).

³⁶ Retirado de MST “descamba para a baderna”, diz presidente. *O Estado de S. Paulo*, p. A7, 21 abr. 2000.

sua presença no Centro Histórico de Porto Seguro, cujo acesso popular foi vedado³⁷. E, como já apontado, sem alterar substancialmente a “mensagem governamental” foi realizada uma alteração no discurso presidencial, com a inclusão de considerações sobre a exclusão social.

No entanto, apesar das alterações no discurso oficial, ao se propor contar a história do país como resultado de processos de interação entre segmentos populacionais diversos, o Estado acaba por negá-la, na medida em que resgata os mitos fundadores da nação, deslocando, posteriormente, seu discurso para políticas contemporâneas de inclusão social. Ou seja, ao reconhecer os conflitos do passado, o Estado deles se apropria para reafirmar os valores que, de sua perspectiva, dão unidade ao país: cordialidade, diversidade e solidariedade (Silva, 2003: 153).

Para Silva (2003), os protestos ocorreram devido à exclusão das camadas populares enquanto protagonistas da celebração dos 500 anos de Descobrimento. Priorizando a herança portuguesa, o Estado apontou na direção da velha retórica do encontro coletivo da nação, idéias que não dariam mais conta dos conflitos. Ao analisar passagens de dois discursos feitos pelo presidente Fernando Henrique Cardoso, em 1.º de janeiro de 2000 e em 22 de abril de 2000, Silva (2003) observa algumas constantes. Uma delas é a afirmação da diversidade cultural do país, formada por negros, índios e brancos europeus. Segundo essa narrativa, o Brasil é apresentado como o lugar da tolerância, da solidariedade, do respeito aos diferentes, “marcas da modernidade” deixadas por Portugal. E qualquer índice de conflito, entre os povos considerados formadores da nação, é obliterado.

³⁷ Com o argumento de que as ruas seriam muito estreitas, foi vedado o acesso popular quando da presença dos presidentes Fernando Henrique Cardoso e Jorge Sampaio. Mas para que a festa tivesse presença “popular”, foram convidadas 500 crianças de escolas públicas, vestidas de amarelo e portando ovos de Páscoa, para saudar o presidente. MARQUES, Hugo. Presidente antecipa sua ida ao sul da Bahia. *O Estado de S. Paulo*, p. A7, 21 abr. 2000.

Fez-se referência aos mitos fundadores da nação brasileira – como o encontro das três raças e o nascimento do espírito de cordialidade, ambos ocorridos em um cenário de exuberância ecológica – e, abruptamente, os discursos deslocaram-se para acontecimentos contemporâneos, como os investimentos do governo de então, obliterando-se os diversos eventos históricos que protagonizaram a construção nacional. Fatos como a proclamação da Independência e da República, gestados, em certa medida, em função de conflitos com Portugal não são citados... (Silva, 2003: 149).

E, ao contrário da celebração desses ideais de nacionalidade, foram os protestos a tônica das comemorações dos 500 anos. Conforme anunciado pelo governo, mais de 5.000 policiais civis e militares isolaram completamente Porto Seguro (BA), durante a manhã e o início da tarde do dia 22, para impedir que sindicalistas, integrantes do MST e de partidos de oposição chegassem à cidade e fizessem um protesto contra a festa oficial dos 500 anos. Isto não impediu que ocorressem confrontos entre policiais e manifestantes a caminho de Porto Seguro, os quais terminaram com 30 feridos e 141 pessoas detidas. No momento do conflito, Gildo Terena, da tribo terena de Campo Novo (MT), ficou em frente à barreira policial pedindo para que parassem de jogar bombas e foi agredido pelos policiais³⁸, tornando-se a imagem emblemática das comemorações.

Enquanto a polícia reprimia arbitrariamente os manifestantes, o presidente Fernando Henrique Cardoso plantava uma muda de pau-brasil, acompanhado do presidente de Portugal, Jorge Sampaio e de um grupo de 200 convidados especiais. A repercussão desses conflitos foi enorme, especialmente na mídia internacional. A foto de Gildo Terena, ajoelhado e de braços abertos, pedindo clemência ao policial agressor, divulgada em vários veículos de comunicação, transformou-se em uma espécie de ícone do fracasso da festa.³⁹ De acordo com os indígenas que participaram da marcha, um dos

³⁸ Retirado de VITA, Marcos; ZORZAN, Patrícia ZORZAN. Protesto do Descobrimento deixa 141 detidos na Bahia. *Folha de S. Paulo*, p. 1-4, 23 abr. 2000.

³⁹ O presidente Fernando Henrique, em declaração, absteve-se de culpa quanto à repressão policial e adotou a estratégia de exaltar a democracia e condenar atos “violentos” de protesto. Já o presidente do senado, Antônio Carlos Magalhães (PFL), fez declarações classificando a ação policial como “moderada”, criticando a cobertura jornalística dos 500 anos, as quais teriam ressaltado as manifestações de protesto em detrimento da “beleza da festa”. Por fim, um inquérido movido pela Polícia Federal concluiu que não houve abusos na repressão aos protestos.

principais objetivos da festa não foi atingido: entregar cartas e documentos ao presidente Fernando Henrique com denúncias e reivindicações desse grupo social.

A má repercussão da festa produziu demissões nos altos escalões do governo: o presidente da Funai (Fundação Nacional do Índio), Carlos Frederico Marés, foi exonerado do cargo pelo ministro da Justiça, José Gregori, e qualificou como abusiva a atuação da Polícia Militar local, acusando o Ministério da Justiça de omissão por não ter impedido a violência contra os índios nas comemorações dos 500 anos⁴⁰. Já o ministro dos Esportes e Turismo, Rafael Greca, pediu demissão do cargo cinco dias após as celebrações⁴¹.

A Igreja Católica, que reproduziu nas comemorações o ritual da Primeira Missa no Brasil, tentou amenizar os protestos e os conflitos ocorridos. Durante a cerimônia, que contava com cerca de 20 mil pessoas, foi feito um discurso pelo bispo d. Jayme Chemello de perdão pelas omissões cometidas contra índios e negros no passado, atenuado pela defesa da ação positiva da Igreja Católica na colônia, feita pelo cardeal Ângelo Sodano. Mas o que se destacou na celebração foi o protesto feito por cerca de 40 índios que assistiam à celebração. Um deles, o pataxó Jerry Adriani Santos de Jesus, conhecido como Matalauê, criticou em discurso o tratamento dado às populações indígenas desde o Descobrimento, denunciando a outra versão do descobrimento e das comemorações.

Quinhentos anos de sofrimento, de massacre, de exclusão, de preconceito, de exploração, de extermínio de nossos parentes, acultramento, estupro de nossas mulheres, devastação de nossas terras, de nossas matas, que nos tomaram com a invasão. Hoje, querem afirmar a qualquer custo a mentira, a mentira do Descobrimento. Cravando em nossa terra uma cruz de metal, levando o nosso monumento, que seria a resistência dos povos indígenas. Símbolo da nossa resistência e do nosso povo. Impediram

⁴⁰ Retirado de GREGORI exonera Marés antes de receber renúncia. *Folha de S. Paulo*, p. 1-4, 25 abr. 2000.

⁴¹ Na verdade, seu cargo já estava abalado com denúncias de corrupção no Indesp (Instituto Nacional do Desenvolvimento do Desporto), órgão responsável pelo controle dos bingos e de máquinas caça-níqueis. O desgaste foi agravado pelos problemas na comemoração dos 500 anos do Descobrimento, as quais estavam sob o encargo de Greca. NOME de procurador 'batiza' prisão. *Folha de S. Paulo*, p. A5, 01 jul. 2000.

a nossa marcha com um pelotão de choque, tiros e bombas de gás. Com o nosso sangue, comemoram mais uma vez o Descobrimento⁴².

Segundo Herschmann e Pereira (2000), os protestos nas comemorações dos 500 anos foram conseqüência de um momento no qual não são mais aceitos com tanta facilidade retóricas “nacionais” e totalizantes, calcadas em concepções do passado. Além disso, para os autores, os conflitos ocorreram devido à capacidade de mobilização e visibilidade política dos grupos dissidentes. Os grupos sociais que evidenciaram seu descontentamento durante as comemorações dispunham de grande legitimidade para defender publicamente seus interesses, contando com ampla capacidade de organização.

Assim, os conflitos e disputas simbólicas que ocorreram durante a festa dos 500 anos indicariam um claro esforço de se revisitar criticamente os “mitos de fundação da Nação”, da sociedade brasileira, e, no limite, de se marcar uma identidade da “comunidade”, compreendida como *locus* de encontro afetivo/simbólico, na medida em que a idéia de nação brasileira constitui-se numa identidade frágil, um tanto diluída e/ou incapaz de dar conta, simultaneamente, do conjunto de questões e interesses que mobilizam os diferentes grupos sociais do país (Herschmann e Pereira, 2000: 12).

Entretanto, apesar dos conflitos durante as comemorações oficiais, o governo de Fernando Henrique Cardoso não foi totalmente mal-sucedido na sua atuação. Conseguiu chamar a atenção da população para uma interpretação do país e do legado histórico, certamente deixando marcas no imaginário brasileiro. Conforme afirma Jesiel Filho (2004), as comemorações constituíram momentos de intensa reescrita da nacionalidade, nos quais o “trabalho de memória” suscitado se reflete na construção das narrativas identitárias. E para isso, o Estado não poupou esforços nem

⁴² Trecho do discurso de Jerry Adriani Santos de Jesus. ÍNTEGRA do discurso pataxó, *Folha de S. Paulo*, p. 1-4, 27 abr. 2000.

investimentos – tratou de aproveitar a ocasião e disseminar uma idéia de nação de acordo com objetivos nitidamente “pedagógicos”.

Na sua totalidade, o discurso oficial fez uso de estratégias e argumentos que remetem às antigas ideologias do caráter nacional brasileiro, as quais ganharam força desde a independência, em 1822. Assim, é importante lembrar como nasceu a “nação” e voltarmos-nos para a Europa, berço do Estado-nação e das primeiras construções de nacionalidade, de onde nos veio o influxo e por onde iniciaremos nosso percurso, na tentativa mostrar as diversas faces dessa difícil questão.



Nacionalismo e nacionalismos

3. Nacionalismo e nacionalismos

3.1. O nacionalismo europeu

3.1.1. *O nascimento do princípio de nacionalidade*

O nacionalismo, tal como referido por Benedict Anderson (1989), nasceu na Europa, filho da revolução dupla do século XVIII e do liberalismo burguês, os quais darão ensejo à construção sistemática das nações modernas⁴³ durante o século XIX. Esse momento, de acordo com Eric J. Hobsbawm (1990), tem seu auge no período de 1830 a 1880, no qual o “princípio da nacionalidade” tornou-se, pela primeira vez, um tema maior na política internacional. O termo nacionalismo é definido como anterior às nações, significando fundamentalmente um princípio que sustenta que a unidade política e nacional deve ser congruente. Para o autor, o “princípio de nacionalidade” ou o nacionalismo é, em si, um construto que, além de motivar a organização dos Estados em nações modernas, busca estabelecer vínculos desses Estados com as populações de cujo apoio eles dependem.

O Estado moderno⁴⁴ foi uma novidade em vários aspectos, definido como um território separado por fronteiras e limites, dominando a totalidade de seus habitantes. Politicamente, seu domínio e sua administração sobre os habitantes eram exercidos diretamente, sem mediações de corporações ou sistemas intermediários de dominação. Procurava impor as mesmas leis por todo o território, embora estas não fossem mais religiosas ou seculares, além de ser crescentemente obrigado a ouvir as opiniões dos indivíduos e cidadãos ou requerer seu consentimento prático em questões militares, por exemplo. Por sua vez, os agentes estatais, facilitados pela revolução nos transportes e comunicações que se verificou no século XIX, cada vez mais alcançavam os habitantes por meio de censos, através da educação primária compulsória, do sistema

⁴³ Qualquer que fosse o significado pré-moderno do termo “nação”, ele ainda é diferente do seu significado moderno, de forma que em seu sentido moderno e basicamente político, o conceito de nação é historicamente muito recente (Hobsbawm, 1990: 27-30).

⁴⁴ Para Dante Moreira Leite (1992), a França apresentava o primeiro exemplo europeu do Estado-nação, concebido como um governo que decorria de um escolha popular e não de um direito divino, exercido por uma família. E, por vias diretas e aparentemente contrárias à Revolução - as guerras napoleônicas - os exércitos franceses acabaram por levar o liberalismo e o nacionalismo aos outros povos europeus. Neste sentido, o nacionalismo teria nascido como uma ideologia tipicamente burguesa, capaz de unir o povo para o liberalismo econômico (Leite, 1992: 25-26).

de documentação e registro pessoal e através do serviço militar obrigatório (Hobsbawm, 1990: 101-102).

As primeiras tentativas de estabelecer critérios objetivos sobre a existência de nacionalidade freqüentemente foram feitas com base em dados como a língua ou a etnia ou em uma combinação, que incluía o território comum, a história comum, os traços culturais comuns, entre outros. Dada a heterogeneidade das nações européias quanto a esses aspectos, como no caso da Grã-Bretanha ou França, outros fatores relevantes para a construção da nação foram levantados nesse período, como a importância do Estado-nação para gerir as “economias nacionais” e o tamanho do território⁴⁵. De qualquer forma, a “nação” se apresenta sobretudo como uma idéia construída pelas classes dirigentes do Estado, e que entretanto não pode ser concretizada sem adaptar-se às aspirações do restante da população.

Por essa razão as nações são, do meu ponto de vista, fenômenos duais, construídos essencialmente pelo alto, mas que, no entanto, não podem ser compreendidas sem ser analisadas de baixo, ou seja, em termos das suposições, esperanças, necessidades, aspirações e interesses das pessoas comuns, as quais não são necessariamente nacionais e menos ainda nacionalistas (Hobsbawm, 1990: 20).

Neste sentido, embora não fornecessem inicialmente os pré-requisitos para a organização nacional, a criação e disseminação de uma língua oficial tiveram papel importante para a formação das nações européias. Foi a língua impressa responsável por se tornarem grandes expoentes do nacionalismo as camadas média e inferior das categorias profissionais, administrativas e intelectuais, ou seja, as classes educadas em áreas que eram até então ocupadas apenas por uma pequena elite aristocrática, a qual não se preocupava com uma língua oficial.

⁴⁵ Conforme definição de Hobsbawm (1990), o chamado “princípio de ponto crítico” determinava que a nação teria que ser de tamanho suficiente para formar uma unidade viável de desenvolvimento, senão não teria justificativa histórica. Em última instância, esse princípio foi um dos motivos que motivou a construção das nações como um processo de expansão.

As pequenas elites podem operar com línguas estrangeiras, mas a língua nacional se impõe uma vez que o quadro de pessoas instruídas tenha-se tornado suficientemente grande. Daí, o momento em que livros didáticos e jornais são impressos pela primeira vez na língua nacional, ou quando essa língua é usada pela primeira vez para algum fim oficial, marca um passo importantíssimo na evolução nacional, como se deu na década de 1830 em grandes áreas da Europa (Hobsbawm, 1977:155).

É claro que a imensa maioria dos europeus (e não europeus) continuava sem instrução e, de qualquer forma, as massas populares – trabalhadores, empregados, camponeses – foram as últimas a serem afetadas pela consciência nacional, a qual tendeu a se desenvolver desigualmente entre grupos sociais e regiões dos países.

A priorização do elemento lingüístico, conjuntamente ao da etnicidade, como critério central crescentemente decisivo para a existência de uma nação potencial⁴⁶, ocorrerá, de acordo com Hobsbawm (1990), apenas no período de 1880 a 1914, quando o nacionalismo europeu abandona o princípio territorial e econômico da era liberal. Nesse momento, consolidaram-se as mudanças políticas que possibilitam a recepção real aos apelos nacionais, como a democratização da política em um número crescente de Estados e a criação de um Estado administrativo mobilizador e influenciador dos cidadãos. Antes disso, Hobsbawm (1990) refere-se a um “protonacionalismo”, que consistia na descoberta de sentimentos de vínculo coletivo entre pessoas não-alfabetizadas, que formavam a maioria da população mundial⁴⁷, e que se baseava sobretudo na consciência de pertencimento a uma “nação histórica” e a um povo-Estado especial.

Já para Benedict Anderson (1989), o critério central para a formação do sentimento de nação, desde o início, foi a língua oficial impressa, responsável pela criação das “comunidades políticas imaginárias” que constituiriam as nações, já que os

⁴⁶ Além do elemento “língua”, para Hobsbawm (1990), os liames entre nacionalismo e racismo eram óbvios. Por isso, a “língua” e a “raça” eram facilmente confundidas em alguns casos, apesar de são serem correspondentes. Além disso, havia uma evidente analogia entre a insistência dos racistas na pureza racial e nos horrores da miscigenação e insistência sobre a necessidade de se purificar a língua nacional de elementos estrangeiros (Hobsbawm, 1990:132).

⁴⁷ De fato, com exceção dos alemães, dos holandeses, dos escandinavos, dos suíços e dos norte-americanos, não se pode dizer que qualquer outro povo fosse alfabetizado em 1840. Até mesmo a Grã-Bretanha, a França e a Bélgica tinham cerca de 40 a 50% de analfabetos na década de 1840. Muitos povos eram quase analfabetos, como os portugueses e espanhóis (Hobsbawm, 1977: 155).

membros de uma nação jamais conhecem a maioria de seus compatriotas, permanecendo, entretanto, a imagem de sua comunhão.

Para o autor, os fatores fundamentais para a construção dessas “comunidades imaginadas” foram a primazia do capitalismo editorial e a língua impressa. O desenvolvimento da imprensa-como-mercadoria seria a chave da geração de idéias inteiramente novas de simultaneidade, por meio de narrativas ficcionais e, principalmente, do jornal. O consumo simultâneo e cotidiano do jornal como cerimônia de massa, onde cada um dos leitores sabe que a cerimônia que executa está sendo replicada, simultaneamente, por milhares de outros, tornaria os leitores conscientes das milhares de pessoas no seu campo lingüístico e formaria o embrião da comunidade nacionalmente imaginada.

Pode-se perceber melhor porque essa transformação seria tão importante para o nascimento de uma comunidade imaginada da nação se considerarmos a estrutura básica de duas formas de imaginar que pela primeira vez floresceram na Europa, no século XVIII: o romance e o jornal. Pois essas formas ofereceram os recursos técnicos para “re-[a]presentar” a *espécie* de comunidade imaginada que é a nação (Anderson, 1989: 34).

Os intelectuais - lexicógrafos, gramáticos, folcloristas, jornalistas – tiveram papel importante ao produzirem para o mercado da imprensa e por meio desta se vincularem ao público consumidor, constituído pelas famílias das classes leitoras⁴⁸. A ascensão de elementos da classe média a instituições burocráticas consolidou esse padrão, fazendo com que as burguesias, estabelecendo laços de solidariedade por meio da língua impressa, sejam as primeiras classes a consumir solidariedades numa base

⁴⁸ Os altos índices de analfabetismo, ainda em 1840, indicavam o poder dessas classes, as quais eram, além das antigas classes dirigentes da nobreza e da pequena nobreza fundiária, os cortesãos e membros do clero, as camadas médias ascendentes de pequenos funcionários plebeus, os profissionais liberais, e as burguesias comercial e industrial. (Anderson, 1989: 86) Para Hobsbawm, diferentemente, o entusiasmo pelo nacionalismo lingüístico se restringia inicialmente aos estratos cultos da classe média, os “pequenos-burgueses”, que ocupavam empregos não-manuais que requeriam escolaridade. Tampouco não havia entusiasmo especial pelo nacionalismo lingüístico nem por parte da aristocracia ou grande burguesia nem por parte dos camponeses ou trabalhadores analfabetos (Hobsbawm, 1990:139-140).

essencialmente imaginada, estabelecendo relações com o capitalismo editorial em língua vulgar. (Anderson, 1989: 87-88)

O crescimento da alfabetização, do comércio, da indústria, das comunicações e das máquinas estatais no século XIX, criou novos impulsos no sentido da unificação de cada reino dinástico, na qual o domínio de uma língua vulgar tornada oficial era fator importante, fazendo com que a *intelligentsia* buscasse uma língua que as massas compreendiam.

Desse modo, enquanto para Hobsbawm (1990) o critério decisivo para o nacionalismo seria a consciência comum de uma população de ter pertencido a uma mesma “nação histórica” a partir da qual forma-se o povo-nação, tendo a língua papel secundário em um primeiro momento; para Benedict Anderson (1989) a adesão das massas aos nacionalismos oficiais explica-se pela difusão da imprensa e da alfabetização em uma língua comum, as quais, segundo Hobsbawm (1990), tiveram papel relevante apenas em um segundo momento na construção das nações modernas.

Outro fator importante para Benedict Anderson foi o plágio do ideário de movimentos revolucionários, disseminados pela imprensa como modelos de emancipação nacional. O primeiro deles seria a Revolução Francesa que ingressou na memória acumuladora da imprensa, e foi modelada como um conceito e, depois, como um modelo. De modo muito semelhante, assim que se tornaram matéria impressa, os movimentos de independência na América se tornaram “modelos”, “conceitos” e, de fato, “projetos”, de cuja memória foi eliminada a resistência dos subordinados (Anderson, 1989: 92).

Os nacionalismos oficiais europeus formaram a base da idéia de nação, a qual tem continuidade até os dias de hoje e ultrapassaram fronteiras, como se pode ver em inúmeros casos, inclusive o do Brasil, o qual acolheu essas idéias e a elas deu colorido específico. Aqui, o nacionalismo nasceu por meio de uma camada “de elite”, a qual juntou-se aos intelectuais, no século XIX, para formular os primeiros construtos nacionalistas, ao sabor das tendências européias, e descontextualizados na realidade do Brasil monárquico.

Podemos conjecturar que a coesão de uma comunidade imaginária brasileira ocorreu apenas no século XX, quando o rádio, o cinema e a televisão alcançaram a ampla camada analfabeta da população. Poderemos ver que essa foi uma tendência internacional e, antes de irmos ao nosso caso, é importante verificar como esse construto ideológico, que é a nação, teve continuidade no século XX.

3.1.2. O nacionalismo no século XX

As questões observadas por Benedict Anderson referem-se à fase do nacionalismo que inicia-se com o século XIX e que segue até a Primeira Guerra Mundial. Segundo o autor, o final da Primeira Guerra Mundial marca o fim da era das grandes dinastias e marca o triunfo do “princípio de nacionalidade” e do Estado-nação, como resultado do colapso dos grandes impérios multinacionais e da Revolução Russa.

Para Resina (2004), o nacionalismo introduzido em 1918 pelos impérios coloniais europeus ingleses e franceses, após o colapso de seus rivais do centro e leste da Europa, foi uma forma de consolidar a sua posição hegemônica e refrear as ambições russas e alemãs. O Tratado de Versalhes, por sua vez, marca a difusão geográfica dos movimentos nacionalistas de libertação colonial e semi-colonial, cujos ideólogos falavam a linguagem do nacionalismo europeu, adaptada, como aponta Hobsbawm (1990), em sentido antiimperialista.

Um aspecto importante na disseminação do nacionalismo pós-1918, principalmente nas sociedades modernas, foi o progresso na tecnologia das comunicações de massa: imprensa, cinema e rádio. Comunicando-se com várias camadas da população e em várias línguas, esses meios formavam aliados que não estavam disponíveis no século anterior. Por esses meios, as ideologias populistas podiam ser tanto padronizadas, homogeneizadas e transformadas quanto, obviamente, podiam ser exploradas com propósitos deliberados de propaganda por Estados ou interesses privados. Os esportes também têm papel relevante neste sentido, ao serem transformados em espetáculo de massa e ao representarem os Estados-nações.

Mas a propaganda deliberada quase certamente era menos significativa do que a habilidade de a comunicação de massa transformar o que, de fato, eram símbolos nacionais em parte da vida de qualquer indivíduo e, a partir daí, romper as divisões entre as esferas privada e local, nas quais a maioria dos cidadãos normalmente vivia, para as esferas pública e nacional (Hobsbawm, 1990:170).

Já no período pós-Segunda Guerra Mundial, segundo Anderson (1989), os nacionalismos que o caracterizam serão os surgidos nos movimentos de emancipação das colônias européias africanas e asiáticas, os quais possuíam um caráter profundamente modular, podendo recorrer a mais de um século e meio de experiência e a três tipos de modelos de emancipação nacional (europeu, americano e russo). Assim o fizeram porque os americanos e europeus haviam atravessado experiências históricas complexas que por toda a parte eram imaginadas como módulos, e porque as línguas de Estado européias que utilizavam eram a herança do nacionalismo oficial imperialista. (Anderson, 1989: 124-125)

Nas últimas décadas do século XX, o “nacionalismo”, diferentemente das “nações” do século XIX e início do século XX, já não se apresentava como o principal vetor do desenvolvimento histórico, devido a uma redução da relevância da “nação” e do “Estado-nação” para a estrutura econômica e política do planeta. Desde a Segunda Guerra mundial, mas especialmente desde os anos 60, o papel das “economias nacionais” tem diminuído, ou mesmo tem sido colocado em questão pelas transformações na divisão internacional do trabalho, cujas unidades são organizações multinacionais ou transnacionais, fora do controle dos governos dos Estados.

Nada disso significa que, hoje, o nacionalismo não seja muito proeminente na política, ou que haja menos nacionalismo do que havia antes. O que eu argumento, mais propriamente, é que apesar de sua evidente proeminência, o nacionalismo é, historicamente, menos importante. Não é mais, como antes, um programa político global, como se poderia dizer que foi nos séculos XIX e início do XX. É, na maior parte, um fator complicador, ou um catalisador para outros desenvolvimentos (Hobsbawm, 1990:214).

Para Hobsbawm (1990), os movimentos nacionalistas característicos dos anos finais do século XX seriam essencialmente negativos, ou melhor, separatistas. Daí a insistência colocada nas diferenças étnicas ou lingüísticas, que aparecem, às vezes, de

forma individual ou combinada com a religião⁴⁹. Isso significa que, apesar do fenômeno da globalização e da conseqüente abertura de fronteiras ao comércio e organizações internacionais⁵⁰, o “princípio de nacionalidade” parece vigorar em todo o mundo, já que todos os Estados são oficialmente “nações” e todos os movimentos de libertação dentro desses Estados tendem a ser movimentos de libertação “nacional”.

A globalização, gerada no seio dessas transformações e no desenvolvimento das tecnologias eletrônicas e digitais, tem sua eclosão enquanto ideologia no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, quando a recessão econômica mundial impulsiona um esforço multinacional coordenado para ressuscitar a economia mundial. Na mesma época, estava em jogo a Guerra Fria e a corrida dos impérios tecnológicos, EUA e URSS, além de uma reviravolta nas relações de poder entre e dentro dos Estados-nação. Nesse contexto de confronto entre blocos econômicos e militares, ergueu-se uma nova ênfase na legitimação democrática, o fundamento chamado por George W. Bush de “a nova ordem mundial” (Resina, 2004: 191).

Resina (2004) trata da discussão levada a cabo por cientistas políticos, historiadores e críticos culturais sobre o conceito de “pós-nacionalismo”⁵¹, à luz da convergência econômica, monetária, militar e judicial dos países que compõem a União Européia. Entretanto, o autor constata que a formação de um Estado europeu pós-nacional é enfraquecida pela idéia de nação e de autonomia nacional como elemento fundador e enraizado na construção das democracias modernas. E mostra a persistência das identidades e instituições nacionais e sub-nacionais, com as quais o discurso político guarda uma relação complexa e intensa em seu contexto nacional.

O fato de que certos Estados (como a França no caso da Carta Européia das Línguas Minoritárias) colocam suas constituições nacionais de encontro à da integração europeia, ou de que eleições para o Parlamento Europeu sejam, para muitos eleitores, ocasiões para penalizar seus governos nacionais, indica que a estrutura política

⁴⁹ No caso dos movimentos fundamentalistas, qualquer que seja a sua versão religiosa, provêm um programa concreto e detalhado tanto para os indivíduos como para a sociedade, mesmo que esse programa seja uma seleção de textos ou tradições cuja adequação com o final do século XX não é muito tranqüila. Mas, diversamente do nacionalismo, o fundamentalismo retira a sua energia da demanda pela verdade universal teoricamente aplicável a todos (Hobsbawm, 1990:200-201).

⁵⁰ Como a Comunidade Econômica Européia e o Fundo Monetário Internacional (Hobsbawm, 1990: 206).

⁵¹ Esse “pós-nacionalismo” seria definido pela dependência das identidades coletivas em torno de uma idéia puramente política, a qual estariam subordinadas as tradições culturais nacionais (Resina, 2004: 176).

européia emergente não emana da vontade de um povo europeu absoluto (Resina, 2004: 177).

Assim, a globalização pode reestruturar a realidade política de certo modo, mas não leva à obsolescência da idéia de nação. As identidades nacionais podem ter se tornado mais facilmente cambiáveis ao serem dispostas ao lado de outros tipos de identidade, mas não se pode desprezar as suas pressuposições sociais fortemente arraigadas. Além disso, a globalização pressupõe a existência da solidez da nação por excelência apesar do intercâmbio econômico, nesse sentido, podemos destacar os Estados Unidos como motor da globalização capitalista e, ao mesmo tempo, mantenedor de suas prerrogativas nacionais, enquanto conserva uma influência quase hegemônica fora de suas fronteiras.

Para Resina (2004), as nações continuariam a serem mantidas pelas chamadas “etno-histórias”: memórias, mitos, símbolos e tradições, que sustentariam muitas nações modernas e exerceriam uma influência poderosa apesar dos processos de modernização. A linguagem, por sua vez, embora não seja fator ativo, continua a ser elemento significativo em todos os movimentos nacionais e a fundação mais promissora para uma comunidade nacional, constituindo a principal via de socialização em uma comunidade.

Assim, podemos concluir, de acordo com Anderson (1989), que o nacionalismo continua a constituir o valor mais universalmente legítimo na vida política de nossa era, permanecendo como algo que emana sobretudo do Estado e que, antes de tudo, serve aos seus interesses, emitido pelos apelos oficiais quanto a uma solidariedade entre membros de uma “pátria”, metaforizada sobretudo nos símbolos nacionais e na língua. Claro que existem dúvidas se a nacionalidade e o nacionalismo oferecerão uma resistência à integração multinacional, mas, apesar de seu legado de desigualdade e dominação, ainda vigoram como fatores importantes de coesão da comunidade imaginada que é a nação.

Podemos enfatizar que esse nacionalismo subsiste também no Brasil do século XXI. Como pudemos ver nas Comemorações dos 500 anos, foi feito um esforço estatal para arregimentar a população brasileira em torno da idéia de nação. Neste momento, foram manipulados mitos e símbolos que, como vimos, foram importantes na construção dos estados nações europeus, e que aqui giravam em torno do elo entre

Brasil e Portugal, dos indígenas tal como imaginados na época do descobrimento, da Igreja Católica e da história da nação, entre outros.

Outro fator que se manifestou nesse momento foi a capacidade dos meios de comunicação de massa de servirem como aliados importantes para a construção de uma “comunidade imaginada nacionalmente”. A Rede Globo de Televisão procurou, como vimos, veicular a imagem de comunhão entre os brasileiros, convidando-os para uma contagem regressiva para o grande momento de celebração da nacionalidade, afinada com os temas estatais de celebração do passado e do desenvolvimento do país. Da celebração dessa “nação histórica”, como vimos, ficaram encarregadas sobretudo as telenarrativas históricas, dentre as quais destacamos *A Muralha*, que elege o bandeirante como mito e símbolo de nacionalidade, consoante ao tom de celebração estatal.

No entanto, como pudemos observar, esse construto ideológico do Brasil e do seu passado não conseguiu vincular-se ao dos “excluídos”, representantes das classes populares, ao veicular um patriotismo estatal que desconsiderava a realidade de sua população, de pobreza e desigualdade social. E veiculou uma versão do passado da nação que mascarou os embates entre dominadores e dominados, ocultando o legado de miséria desse passado, apresentado como algo “superado”, além de desvinculado das dificuldades econômico-sociais presentes.

Essa falta de vínculo com o presente também ocorreu pela retomada de temas passados do nacionalismo brasileiro, desvinculados da realidade atual do país, sendo relidos pelo discurso governamental, por exemplo, temas do nacionalismo romântico do século XIX. Na verdade, o “alvorecer” do Estado-nação brasileiro já foi marcado por um desacordo entre idéias e lugar, dada a importação de motivos europeus que eram pouco compatíveis com a situação no país quando de sua independência, em 1822. Esse “desacerto” foi de certa forma uma constante no percurso da produção das ideologias do caráter nacional brasileiro, como veremos a seguir, e tem íntima vinculação com a literatura romântica⁵² que aqui se desenvolveu.

⁵² De acordo com Leite (1992), o Romantismo, iniciado na Alemanha de fins do século XVIII, pode ser entendido como uma visão de mundo, pertencente a um determinado período histórico, no caso a primeira metade do século XIX, e tendo como raízes sociais o nacionalismo e a modernização decorrente das revoluções burguesas. O nacionalismo gerou a valorização feita pelos românticos das peculiaridades regionais, nacionais e individuais, princípio que leva a valorizar a originalidade de cada povo e a estimular o desenvolvimento e as peculiaridades de cada um, voltando o romântico para o passado coletivo e para a integração em uma “alma popular”. Por outro lado, o romântico expressa a modernidade pela individuação dos dramas pessoais e pelo sentimento de inadequação social, daí a busca de evasão da realidade e o anseio de unidade que marcam a “alma romântica”.

3.2. Um nacionalismo brasileiro?

As questões que envolvem uma “consciência de ser brasileiro”, nos tempos atuais, nos remetem a duas instâncias. Primeiro, ao nacionalismo europeu, como tratamos, tal como erigido no século XIX e seus desenvolvimentos subseqüentes. Segundo, às ideologias do caráter nacional brasileiro que, à luz desse nacionalismo, aclimataram-se às circunstâncias locais e deram origem a interpretações que procuraram expressar o caráter e a especificidade nacionais. É necessário, portanto, ver quais foram as condições nas quais a idéia de nação surgiu e floresceu no Brasil desde sua independência política, em 1822.

Para Benedict Anderson (1989), os novos Estados americanos do final do século XVIII e início do século XIX não poderiam ser explicados a partir dos Estados-nações europeus de meados de século. Em primeiro lugar, no Brasil, nos EUA ou nas antigas colônias da Espanha, a língua não era um elemento que os diferenciava de suas respectivas metrópoles imperiais, não sendo sequer um tema nessas antigas lutas pela libertação nacional. Em segundo lugar, não houve um “batismo político das classes inferiores”, mobilizado pela classe média e pelos intelectuais para a sustentação dos novos Estados: na América do Sul e na América Central a classe média era insignificante no final do século XVIII, bem como uma *intelligentsia*, dada a parca leitura e inexistente produção livreira⁵³.

Os indícios sugerem claramente que a liderança estava nas mãos de ricos proprietários de terras, em aliança com um número muito menor de comerciantes e de diversos tipos de profissionais liberais (advogados, militares, funcionários locais e provinciais) (Anderson, 1989: 58).

⁵³ Hobsbawm (1977) acredita que não houve nada mais que o embrião da “consciência nacional” nas colônias americanas, dada a exclusão da população pobre, escrava ou mestiça. Desta feita, ao contrário de arregimentar as classes inferiores para a vida política, era o medo de mobilização política dessas classes que motivava a aristocracia rural, a saber, rebeliões de índios ou de escravos, repudiando-se qualquer iniciativa de emancipação e atribuindo às mais antigas resistências contra o estrangeiro as cores de um movimento nacionalista posterior. (Hobsbawm, 1977:163) Já para Anderson (1989), os movimentos nas colônias americanas eram movimentos de independência nacional, a despeito do fato de que, até então, o capitalismo editorial não havia chegado aos analfabetos (Anderson, 1989: 60).

Por esta razão, para Werneck Sodré (1995), a independência brasileira não assinalou nenhuma mudança significativa no plano social. A solução foi encontrada na transplantação ideológica do liberalismo e universalismo europeus, dada a persistência, depois da autonomia política, da estrutura colonial de produção e a ausência de alterações quanto à posição das classes no Brasil, a despeito de uma nascente burguesia motivada pela abertura ao mercado externo e pelo surto comercial. A transplantação apresenta-se como saída no desenvolvimento de um processo nacional no Brasil, isto é, a luta para construir uma nação, a despeito de uma forte e tradicional herança colonial (Sodré, 1995: 19).

Embora a sociedade brasileira dessa época já revelasse alterações importantes quanto ao domínio da classe dos senhores territoriais face ao surgimento de uma burguesia, tais alterações não haviam sido profundas. Um dos setores em que elas se refletiam diretamente era o do ensino, no entanto, o domínio da classe senhorial dificultava extremamente a ascensão dos elementos populares à aquisição do saber e à mobilidade social, e todas as reformas propostas encontraram vigilância tenaz da parte dos representantes da chamada aristocracia rural.

E ainda que tenham havido exemplos de homens de cor, ou de mulatos, que chegaram a posições destacadas, pelo caminho das letras, da política, das profissões liberais, no conjunto os elementos oriundos da miscigenação em que haviam concorrido componentes de classes diferentes permaneciam na camada inferior (Sodré, 1995: 204).

A transplantação, para Sodré (1995), além de denunciar o vínculo intelectual com a metrópole, fez com que o esforço de originalidade se concentrasse nas questões exteriores, nas aparências. Como isto se deu pode ser explicado pelo costume, próprio da classe proprietária, de onde provinham os homens de letras, de mandar os filhos estudar nos centros universitários europeus mais conhecidos, principalmente Coimbra e França, o que constituía não só sinal de classe, como o caminho natural para a evasão da realidade da colônia e do país, tão diversa do ambiente em que iam aprimorar seus conhecimentos e que lhes parecia o modelo insuperado. Isso faz com que

o esforço de autonomia no Brasil ocorra tal como nos nascentes Estados-nações europeus, em contraste com a defesa da estrutura colonial, e centre-se no nativismo, no amor exaltado ao país, na repulsa ao forasteiro e na contemplação dos ideais franceses de 1789.

O processo de independência marca a descida desses grandes proprietários aos centros urbanos, centros dos novos órgãos do poder público. O quadro da vida urbana cresce em importância, sendo onde os senhores territoriais transitam e projetam sua influência e para onde afluem os elementos novos, o comerciante, o artesão, o empregado no comércio, o político, o parlamentar, o escritor, o médico, o advogado, o funcionário público. Nesses centros circulam os jornais, funcionam os teatros, as casas do Legislativo, as sedes comerciais e as empresas industriais incipientes do tempo. Trata-se, entretanto, de simples projeção urbana de uma classe forjada no domínio rural, sob as características dominantes da grande propriedade e do trabalho escravo (Sodré, 1995: 204-205).

Essa idéia de transplantação cultural vem a ser criticada por Roberto Schwarz (2000), ao supor que a imitação seja evitável em um contexto no qual as classes trabalhadoras estão excluídas do universo cultural, tal como no século XIX (e de certa forma sem grandes modificações nos tempos subsequentes). Desta feita, a questão da adoção do pensamento europeu é novamente uma constante irreduzível no pensamento brasileiro, como mostra Schwarz (2000), no ensaio “As idéias fora do lugar”, no qual analisa como o liberalismo e universalismo europeus se aclimataram às condições nacionais.

Neste ensaio, o autor argumenta que mesmo sendo a relação produtiva fundamental, a escravidão não era o nexos da vida ideológica no Brasil; indicava a impropriedade das idéias liberais, mas não as impedia de serem adotadas pelos intelectuais. Estes se vinculavam aos proprietários de terras e detentores do capital por meio do favor, do qual dependia a vida social e material dessa qualidade de “homem livre”. Pode-se dizer, de acordo com Schwarz (2000), que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o escravo, o latifundiário e o “homem livre”, sendo que entre os dois últimos se realizava a vida intelectual no país. E, dado o prestígio europeu e a posição relativa do Brasil, os debatedores, sustentados pelo latifúndio, adotavam no campo dos argumentos o que a burguesia européia elaborara contra a escravidão.

E, como mostraram as lutas sociais de 1848, o discurso ideológico burguês europeu também se mostrara vazio, ou seja, a ideologia liberal disfarçava antagonismos de classe. Neste caso, o discurso europeu mostrara-se impróprio mesmo quando usado com propriedade, fazendo com que seus desajustes “à brasileira” sejam qualificados pelo autor como “originais”. Autores como Machado de Assis e Joaquim Nabuco refletiam, em meados do século XIX, sobre a disparidade entre a sociedade brasileira, escravista, e as idéias do liberalismo europeu. A mesma coisa ocorria em relação ao paradoxo estabelecido entre a universalidade de princípios, no plano ideológico, e a prática generalizada do favor, fundada na dependência da pessoa e na prestação de serviços pessoais.

É claro que a liberdade do trabalho, a igualdade perante a lei e, de modo geral, o universalismo eram ideologia na Europa também; mas lá correspondiam às aparências, encobrendo o essencial – a exploração do trabalho. Entre nós, as mesmas idéias seriam falsas num sentido diverso, por assim dizer, original (Schwarz, 2000: 12).

Assim, esvaziadas de sentido, deixariam até mesmo de ser ideologia, passando a vigorar na ordem do relevo social. Da ideologia que havia sido, o liberalismo passa a penhor intencional de prestígio – nada melhor, para dar lustro às pessoas e à sociedade que formam, do que as idéias mais ilustres do tempo, no caso, as européias. Nesse contexto, não seriam sequer ideologia; esvaziadas de sua intenção cognitiva e de sistema, sua ordem é a do relevo social (Schwarz, 2000: 18-19).

Mas pode-se afirmar, segundo o autor, que o viés que o escravismo e o favor introduziram nas idéias do tempo acabou por torná-las enviesadas de modo reconhecidamente nacional. Ou seja, as representações nacionais, apesar de pertencerem a um outro clima e a uma outra paisagem, expressavam o nosso desejo de autenticidade, como nas artes, que buscavam a solução imitativa. Ao mesmo tempo em que não se podem praticar, as idéias liberais são indescartáveis, como prova de modernidade e distinção, já que não tinham utilidade efetiva.

Dessa forma, embora haja discrepâncias em relação às condições ideológicas e sociais nas quais se deu o nacionalismo europeu, pode-se dizer que o

Brasil foi fortemente influenciado pelo seu desenrolar na Europa. Além disso, o desenvolvimento de ideologias de caráter nacional partiu da classe dirigente (aqui a dos proprietários de terras) ou esteve em consonância com seus propósitos o que, de certa forma, se assemelha ao modelo europeu.

Como nos mostra Pesavento (1998), na medida em que a construção imaginária de uma identidade é sempre uma atribuição de sentido, no caso brasileiro, semelhantemente ao caso europeu, será nas camadas privilegiadas da sociedade que vamos encontrar a formulação dessa identidade, como resultado de relações de poder - o poder de enunciar o real e tornar a formulação aceitável pelo corpo social. Como vimos, serão os intelectuais seus representantes e será a partir de seus escritos que podemos melhor assistir ao desfile de imagens do Brasil e dos brasileiros.

3.2.1. *A primeira geração nacional: romantismo e indianismo*

A independência política, como aponta Roncari (1995), em 1822, com a ruptura dos laços coloniais com Portugal e a organização de uma nação independente foi o fato mais decisivo para a emergência de uma consciência nacional, que mobilizou os homens livres e fez com que se sentissem empenhados na organização da nova nação. Ela isolou os portugueses estabelecidos no Brasil no comércio e na burocracia do Estado e, ao mesmo tempo, uniu os que passaram a se considerar “brasileiros” e dispostos a organizar uma nação “livre” e “autônoma” (Roncari, 1995: 288-289).

A nossa “primeira geração nacional”⁵⁴, empresária da independência e tributária do pensamento ilustrado europeu, volta-se para o específico e o singular, embora seu padrão de referência seja a Europa, idealizando o substrato nativo, nas trilhas do indianismo romântico que permite criar o “mito das origens” para o Brasil. Segue-se a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1838, incumbido

⁵⁴ Não podemos deixar de citar, conforme Leite (1992), que anterior à autonomia e durante o período colonial, já encontramos representações do Brasil sobre a natureza e o indígena e mesmo manifestações de “ufanismo” nos primeiros cronistas da terra, os quais tiveram sobretudo a intenção de fazer um inventário das terras brasileiras aos europeus e chamar a atenção dos governantes para sua colônia. Na literatura, prevalecia o sentimento nativista, tema importante nas obras de José de Anchieta (século XVI), Bento Teixeira e Manuel Botelho de Oliveira (século XVII). Com Gregório de Matos, encontraremos um esboço de crítica social, embora centrada nos costumes e personagens da época. E, já no século XVIII serão esboçados os princípios de uma “literatura brasileira” com Santa Rita Durão, no *Caramuru*, Cláudio Manuel da Costa, em *Vila Rica* e José Basílio da Gama no poema *Uruguay*. Esses autores prenunciam temas que seriam acentuados pelos românticos, como a celebração da terra, de seus heróis e de sua história.

da tarefa de construir uma memória nacional e fornecer marcos de referência para os cidadãos: a presença unificadora do Estado monárquico e a legitimidade da elite branca, culta e escravista no comando do país (Pesavento, 1998: 24-25).

A necessidade de afirmação de uma nacionalidade própria de certa forma coincidia com os acontecimentos na Europa, onde cada nação procurava afirmar-se nas suas particularidades. Como aponta Leite (1992), os temas de nossa independência e nacionalismo são uma transposição, mais ou menos adequada e feliz, dos encontrados no nacionalismo europeu da época – a volta à tradição aqui encontrará um símile na volta ao passado colonial, ou na celebração do indígena. A relação entre a natureza e o homem será representada de várias maneiras e vem à tona o tema de uma língua brasileira. Neste sentido, a formação do nacionalismo brasileiro acompanha, em traços ideológicos, a organização dos vários nacionalismos europeus (Leite, 1992: 35-36).

Nesse período, destaca-se o novo papel da literatura na vida social, alavancada pela difusão da nascente imprensa no país, o que permitia que os livros se tornassem mais acessíveis e que os jornais e revistas tivessem sua circulação ampliada, abrindo espaço para a produção literária por meio do folhetim. Isso também tornará a literatura e a política atividades muito próximas, pois tanto as dissensões políticas mais gerais se refletirão na representação literária como esta tenderá a influir naquela, através de suas afirmações, dúvidas e oposições. Além disso, após a Independência, a literatura brasileira assumiu como uma de suas funções mais importantes a participação nos esforços de organização da nação.

O público leitor localizar-se-á principalmente no ambiente urbano e será constituído especialmente pelos estudantes e pelas mulheres. Esse público, embora defina as preferências do tempo, era incipiente, e não será suficiente para estender o esforço de autonomia para amplas camadas da população, tampouco para garantir a autonomia do escritor frente a um “mercado”, como ocorria em países europeus. Isso fará com que, no Brasil, o escritor esteja estreitamente vinculado ao Estado Imperial e seus propósitos, o que sem dúvida interferia na sua produção.

O que aconteceu aqui, após a Independência, foi a transferência da dependência de um protetor qualquer, geralmente governadores ou altos funcionários da corte portuguesa, para a dependência da proteção do Estado Imperial, sem a qual o escritor perdia a condição

de continuar criando. Faz parte da biografia de nossos principais escritores do século XIX (para não dizer também do seguinte) a luta para conseguir cargos e posições junto ao Estado e, com isso, viver à sombra de sua proteção (Roncari, 1995:479).

De acordo com Leite (1992), a dimensão nacionalista é apenas uma das dimensões da literatura brasileira, mas será a partir dela que iniciaremos a análise dos princípios que nortearam nossas primeiras construções nacionais. Em sintonia com a cultura européia, romântica por excelência, a primeira geração romântica nacional⁵⁵ foi quem se imbuíu com mais clareza da tarefa de criar um imaginário sobre o Brasil. E, enquanto na Europa o Romantismo se gerara na medida em que a burguesia impunha seu predomínio, apoiada nos elementos populares, no Brasil não havia condições para tal associação, já que a burguesia aqui não possuía forças para impor-se politicamente e as camadas populares estavam dissociadas da ação política.

Assim, enquanto o romantismo, em suas raízes européias, representa o pleno triunfo burguês, o coroamento de suas conquistas, conseguidas através da aliança com as classes populares, aqui teria de condicionar-se, muito ao contrário, à aliança existente entre uma fraca burguesia e a classe dos proprietários territoriais. (...) Daí as evidentes falsidades do romantismo no Brasil, a necessidade de tomar aqui expressões inteiramente diferentes daquelas que apresentava na Europa, em suas fontes originais. Não será, pois, em nosso país, a expressão burguesa por excelência, mas a expressão da classe territorial, na sua fase de urbanização, a que a burguesia se atrela, concorrendo para suas identificações (Sodré, 1995: 201).

No Brasil, o Romantismo resultou de uma convergência de fatores locais e sugestões externas, resultando em uma estilização das tendências locais. Teve aqui uma

⁵⁵ Não por acaso, o intuito de promover o romantismo no Brasil se deu em Paris, no período de 1833 a 1836, por um grupo de intelectuais – Gonçalves de Magalhães, Porto Alegre, Torres Homem, João Manuel Pereira da Silva, Cândido de Azeredo Coutinho – que levaram a cabo a intenção de definir uma literatura nova no Brasil, que fosse no plano da arte o que fora a Independência na vida política e social. Considerada um dos marcos iniciais do romantismo brasileiro, publicada em Paris no ano de 1836, a revista *Niterói, Revista Brasiliense de Ciências, Letras e Artes* trazia como epígrafe “Tudo pelo Brasil, e para o Brasil” e continha o essencial da nova teoria literária (Cândido, 1981: 13).

significação bastante diversa da que teve na Europa, embora resgatasse no romantismo europeu elementos que atendessem ao nascente nacionalismo brasileiro, como a celebração da natureza, os temas históricos, o interesse pelos costumes, regiões, passado brasileiro e o elemento religioso. Assim, na medida em que idealizava o mundo da natureza e do indígena, o Romantismo europeu deu aos brasileiros os elementos com os quais podia identificar-se e que era lícito transformar em símbolos da nacionalidade: as matas, os índios, a fauna e a flora. No período de organização da nacionalidade, criavam os distintivos que diziam quem e como éramos e que nos reuniam numa unidade que nos fortalecia na oposição aos portugueses e às tentativas de restauração do domínio português.

Nesse período, o patriotismo se aponta ao escritor como estímulo e dever – a literatura era considerada parcela dum esforço mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Se todo nacionalismo precisa de história ou de passado, o nacionalismo brasileiro logo depois da independência precisava encontrar um passado independente da história colonial, pois esta era comum com Portugal. Por esta razão, a forma mais reputada de literatura nacional foi, desde logo, o indianismo⁵⁶, ao tomar o indígena como símbolo de resistência do americano de cor contra o jugo colonial, criando o “mito das origens” para o Brasil. O índio era encarado pelos românticos como elemento básico da sensibilidade patriótica, e, conforme a prática romântica, que buscava nas regiões esquecidas e na Idade Média seu paraíso perdido, o índio aqui recebia a roupagem do cavaleiro medieval.

A altivez, o culto da vindita, a destreza bélica, a generosidade, encontravam alguma ressonância nos costumes aborígenes, como os descreveram cronistas nem sempre capazes de observar fora dos padrões europeus e, sobretudo, como os quiseram deliberadamente ver escritores animados do desejo patriótico de chancelar a

⁵⁶ De acordo com Cândido (1981), Santa Rita Durão, Francisco de Melo Franco, Souza Caldas e Basílio da Gama foram os primeiros que trataram o tema do indígena dentro da tendência européia de valorização. A primeira composição em que o tema indígena aparece tratado ao modo romântico, embora de passagem, é “Nênia”, de Firmino Rodrigues da Silva (1837). O indianismo, de acordo com Bosi (1994), servirá como uma para-ideologia dentro do nacionalismo em meados do século XIX, quando Gonçalves de Magalhães publica o poema *A Confederação dos Tamoios*, em 1847. Outro nome importante nesse período é o de Gonçalves Dias, em os *Primeiros Cantos* (1846) e no poema *Os Timbiras*; e sobretudo o de José de Alencar, na prosa romântica de temática indianista de *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865), *As Minas de Prata* (1866), *Os Filhos de Tupã* (1859) e *Ubirajara* (1874).

independência política do país com o brilho de uma grandeza heróica especificamente brasileira. Deste modo, indianismo serviu não apenas como passado mítico e lendário, (à maneira da tradição folclórica dos germanos, celtas ou escandinavos), mas como passado histórico, à maneira da Idade Média. Lenda e história fundiram-se na poesia de Gonçalves Dias e mais ainda no romance de Alencar, pelo esforço de suscitar um mundo poético digno do europeu (Cândido, 1981: 20).

O indianismo apresentava uma imagem positiva do povo brasileiro: amor à liberdade, apego à terra e a valores individuais. Além disso, as lutas entre índios e portugueses mostrara autenticidade da oposição que se estabelecera no século XIX, dando-lhe a consagração do tempo. Em outro sentido, o indianismo tinha conteúdo ideológico: como imagem do passado, o índio não apresentava ameaça à ordem vigente, sobretudo à escravatura – os escritores e leitores se identificavam com esse índio do passado, ao qual atribuíam virtudes e grandezas. O índio contemporâneo, miserável e na semi-escravidão, não constituía tema literário (Leite, 1992: 172).

No processo histórico da literatura brasileira, o indianismo representou uma de suas etapas mais características – manifestação de uma sociedade de senhores de terras, de regime de trabalho servil, em que apenas se esboçava a classe intermediária. Utilizando velhas idéias e conceitos seculares⁵⁷, traduziu, em termos do século XIX e em linguagem literária, o índio social e individualmente bom, dotado de bondade natural, que fascinou os elementos intelectuais da larga fase de ascensão burguesa (Sodré, 1995: 269).

Se os precursores fizeram do índio um assunto, os indianistas pretenderam fazer do índio mais do que um assunto, um herói. E mesmo não condizendo com a realidade e o destino dos indígenas no Brasil, durante e depois da colonização, podemos

⁵⁷ O complexo de idéias gerado em torno do índio, como mostra Sodré, não surgiu no século XIX, como criação específica do romantismo brasileiro, mas remonta às descobertas ultramarinas. A exaltação de suas virtudes inicia-se por Pero Vaz Caminha, no século XVI. Pouco depois, começa a ser divulgadas narrativas de Montalbodo, destacando a beleza das indígenas; Vespúcio e Paulmier de Gonneville relatavam a liberdade, a boa índole, a ausência de leis, como em Pigaffeta, que fala também da falta de religião dos indígenas e da longevidade. Parmentier, Saintonge, Hans Staden, Schmidel reafirmam de modo geral as qualidades dos indígenas. Nos séculos seguintes vários intelectuais e viajantes abordam o tema, mas será no século XVIII que a idéia da bondade natural do índio vai constituir o fundamento dos grandes trabalhos políticos e filosóficos, acrescidos da literatura jesuítica da época. Neste sentido, destacam-se Montesquieu, Voltaire e Diderot, mas Rousseau será que levará a referida teoria aos seus extremos, sendo o responsável pela divulgação do mito do bom selvagem.

dizer que os indianistas conseguiram fixar essa imagem idealizada do indígena, deslocada de seu contexto, que sobrevive até os dias atuais, como podemos ver, por exemplo, na abordagem feita pelo Museu do Descobrimento, durante as Comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil e mesmo na minissérie *A Muralha*, na qual o indígena aparece tal como concebido no “mito de origem” dos românticos.

E, da mesma forma que nas Comemorações do Descobrimento e na minissérie em questão, quando o negro é preterido em função do índio e do português, os indianistas não tiveram qualquer preocupação em trazer o negro para o plano da criação literária de cunho nacionalista. Não podendo valorizar o negro, então força de trabalho escrava e último degrau na escala social, os ficcionistas românticos só podiam tomar o índio como elemento próprio para suas criações. E se o nativismo fosse o único elemento, o elemento colonizador, português, deveria sofrer alguns impactos – o que não ocorre, aparecendo o português também como personagem principal, então identificado ao proprietário de terras.

A valorização do índio, conforme buscamos evidenciar, representava um idéia cara à ascensão da burguesia. Do ângulo interno, correspondia inteiramente ao quadro das relações sociais dominantes. Representaria um contra-senso histórico, evidentemente, se o elemento valorizado tivesse sido o negro. No quadro daquelas relações, que subsistem intocadas com a autonomia, o negro fornecia o trabalho, colocava-se no extremo inferior da escala. Não constituiu mera coincidência o fato de ter sido Alencar, a figura máxima do indianismo, o fundador do romance brasileiro, um escravocrata (Sodré, 1995: 267).

Esse furor nativista que ocorreu após a autonomia foi, sobretudo, um furor de classe. Não seria possível valorizar o trabalho, numa sociedade escravocrata e latifundiária, em que a diferença estava, justamente, na situação superior dos que não trabalhavam, mas usufruíam. O índio desvinculava-se do trabalho – era uma criatura livre, ao ver dos contemporâneos do indianismo. E tinha, além de tudo, na ânsia nativista, um traço a mais de valorização histórica: fora ele o adversário do português

colonizador – ele que, dono da terra, e livre nessa terra, opusera-se ao domínio luso, lutara contra ele, e fora derrotado combatendo (Sodré, 1995: 279).

A ampla receptividade, num meio em que a criação artística era tão menosprezada, encontrada pela ficção e mesmo pela poesia indianista comprova que a referida valorização ia de encontro aos desejos, aos sentimentos, ao conteúdo emocional dos leitores. Tais leitores, como é fácil verificar, pertenciam, por sua vez, à classe dotada de entendimento intelectual, a classe que dominava a sociedade (Sodré, 1995: 267).

É claro que houve nesse ínterim vozes discordantes e mais afinadas com o “mal do século”, sendo a mais significativa a de Álvares de Azevedo. No entanto, em linhas gerais, a renovação literária pós-independência apresentou, no Brasil, dois aspectos básicos: nacionalismo e Romantismo. Teoricamente, o nacionalismo independe do Romantismo, embora tenha encontrado nele o aliado decisivo e através do qual, paradoxalmente, esse nacionalismo encontrará meios de manifestar-se. O nacionalismo englobava o nativismo em sentido estrito e já então tradicional em nossa cultura (ligado à pura celebração ou aos sentimentos de afeto pelo país), mais o patriotismo, ou seja, o sentimento de apreço pela jovem nação e o intuito de dotá-la de uma literatura independente (Cândido, 1981: 14).

Nesse momento, como atesta Zilberman (1997), a historiografia⁵⁸ brasileira também participa dos esforços de construção da nacionalidade, visando à sistematização do passado brasileiro para dele extrair uma idéia – lição ou imagem sobre o país, ilustrando a metodologia de exposição da história que vinha se impondo durante o século XIX. Este é um momento em que surge a necessidade de sistematizar os documentos sobre a história do Brasil, criando uma memória nacional do Estado nascente. A função da história do Brasil seria então a de resumir e propagar o ideário do Segundo Reinado, ajudando a manter a união do Império e a propagar a idéia de unidade nacional.

⁵⁸ A partir da monografia de Carl Friedrich Philipp Von Martius, “Como se deve escrever a história do Brasil”, publicada na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em janeiro de 1845.

Nesse projeto de recuperação e organização da memória histórica, surge a figura do bandeirante paulista como outro ícone de nacionalidade a ser exaltado, como nos mostra Zilberman (1997), no projeto de história nacional “Como se deve escrever a história do Brasil”, de Carl Friedrich Philipp von Martius. O historiador destaca alguns episódios importantes da história nacional, e que deveriam fazer parte do projeto sistemático de uma História do Brasil: a militarização da colônia, a imigração para o Brasil, o quadro dos costumes da época das descobertas, a legislação e o estado social na colônia, as relações eclesiásticas e monarcais nesse período, a vida militar em Portugal e o episódio das bandeiras, cuja descrição aqui merece destaque:

... incorporar os episódios da ocupação do território, pois achará o historiador um atrativo variadíssimo na narração das numerosas viagens de descobertas e incursões dos diferentes pontos do litoral para os desertos longínquos do interior (os sertões), empreedidas em procura de ouro e pedras preciosas, ou com o fim de cativar e levar como escravos os indígenas (von Martius, 1845: 403 *apud* Zilberman, 1997: 182).

Essa monografia, escrita em meados do século XIX, traduzia o propósito da época que era o de, a partir da história do Brasil Colonial, revelar as origens do Brasil, fundada aqui também majoritariamente no elemento português e indígena. Ao fundar as origens nacionais, a história nacional teria como missão a de instituir uma identidade, em sintonia com o Brasil monárquico e liderado pelas elites agrárias. A figura do bandeirante aparece aqui como a de um cavaleiro medieval, o herói romântico conquistador de terras e formador na nacionalidade, a qual, assim como a do indígena, subsistirá mais de um século depois de sua construção.

Uma exposição aprofundada destas viagens para o interior conduzirá necessariamente o historiador a uma certa particularidade, que excitou muito a minha atenção. Eu falo das numerosas histórias e lendas sobre as riquezas subterrâneas do país, que nele são o único elemento do romantismo e substituem para com os brasileiros os

inúmeros contos fabulosos de cavaleiros e espectros, os quais fornecem nos povos europeus uma fonte inesgotável e sempre nova para a poesia popular (von Martius, 1845: 404 *apud* Zilberman, 1997: 182).

Além da literatura e da história, o papel da retórica foi também muito importante nesse momento, por meio da qual os intelectuais encontravam um meio de expressar-se e de criar uma representação exaltante da nova pátria, que ficasse fortemente impressa na consciência popular. Em seus discursos, acentuaram as tradições nativistas, estabelecendo uma técnica de exaltação da beleza, magnitude, futuro da terra brasileira. A exaltação nacionalista encontrou na retórica um aliado eficiente, e utilizou-a como cobertura ideológica de uma realidade bem menos exaltante, que requeria atitude diversa, mas pouco viável diante das possibilidades do país (Cândido, 1981: 43).

Como vimos, as condições reais da vida nacional criaram contradições muito grandes entre os ideais nacionalistas e a realidade de um país escravocrata. Mas, embora uma parte da crítica possa ser justa, a perspectiva de mais de um século permite ver a fecundidade do movimento romântico para a definição das normas estéticas que traduziriam a realidade brasileira, para o estabelecimento de símbolos – quem sabe de mitos – capazes de definir o nacionalismo brasileiro (Leite, 1992: 167).

Completava-se, assim, a ideologia nacionalista dos românticos: estabelecia-se um relação entre a paisagem e o homem, entre índio altivo e brasileiro independente do século XIX; descrevia-se uma natureza rica e em eterna primavera, opondo-a à natureza de clima temperado; finalmente, procurava-se a língua nacional, outro elemento básico para o sentimento nacional. Se essa descrição hoje nos parece frágil, deve-se lembrar que, em muitos níveis – por exemplo, no ensino de escolas primárias – essas imagens permanecem até hoje, e não seria difícil encontrar seu eco na letra do Hino Nacional Brasileiro (Leite, 1992: 175).

De mesma forma, não é difícil encontrar os mesmos ecos nas Comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil. Nela pudemos ver as iniciativas e discursos governamentais de exaltação do específico e singular nacionais, bem como os esforços na construção de uma memória nacional que legitimava as classes dominantes no comando do país, marcado pelas conseqüências da escravidão na vida social e que mantêm um dos seus traços – a exploração do trabalho – ainda vigentes. Por esse motivo, não vemos o negro como ícone da nacionalidade, embora este tenha tido papel fundamental nos trabalhos do Brasil colônia e na formação da população brasileira.

Também vemos perseverar a exclusão das classes trabalhadoras do universo cultural, fazendo com que, tal como no tempo da autonomia, as idéias nacionais parecessem “fora do lugar”, ainda mais se considerarmos o resgate de ideais que já no momento de sua criação eram deslocados em relação à vida econômica e social no país. Basta lembrar das várias revoltas que ocorreram no Brasil do século XIX para pensar na fragilidade da idéia de nação brasileira quando da autonomia, e não esquecer das manifestações e protestos que marcaram as Comemorações dos 500 anos, quando as classes “subalternas” manifestam seu desacordo ao nacionalismo oficial.

E, da mesma forma, a formulação de uma identidade nacional no Brasil 500 ficou a cargo dos dirigentes do país, aos quais aliaram-se intelectuais e, sinal dos tempos, a mídia televisiva. Deles (resguardadas as várias manifestações de pensamento crítico) saíram discursos de idealização da natureza, da grandeza do país, do indígena, do bandeirante como o conquistador de terras, etc, mostrando como o Romantismo tornou-se fecundo para a definição de símbolos e mitos capazes de definir o nacionalismo brasileiro. Torna-se indispensável citar aqui mais um trecho do discurso do presidente Fernando Henrique Cardoso na ocasião das comemorações.

Lembro do mapa do Brasil feito uma mancha verde esparramada sobre a América do Sul, e da minha surpresa ao verificar que ele, ao contrário do que parecia à primeira vista, era ainda mais extenso no sentido leste-oeste do que no norte-sul. Lembro como me fascinava pensar no imenso território representado no mapa - a imensidão em

grande parte indevassada, com todos os seus mistérios e as riquezas das florestas e campos, dos rios e da costa, do solo e do subsolo⁵⁹.

E poderemos ver como os motivos românticos se repetem na minissérie *A Muralha*, comemorativa do descobrimento. Como vimos, o nacionalismo estatal, para expandir-se à toda a nação, procura fazer uso dos vínculos coletivos nas comunidades para mobilizá-las em torno de uma idéia de nacional, que por sua vez garante a coesão do Estado-nação. Compreendemos assim os esforços do Governo Federal em torno das comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil, e sua associação direta à Rede Globo de Televisão para veicular suas concepções de nacionalidade, dado seu amplo alcance e influência junto à população brasileira.

As últimas décadas do século XIX apontam para uma mudança de direção das ideologias do caráter nacional brasileiro, que não por acaso estarão ausentes nas comemorações, dado sua postura pessimista e determinista. É precedida pela poesia ainda romântica de Castro Alves, que traz a novidade da crítica da escravidão, em contraste com a imagem nacionalista do Romantismo e ao influxo do movimento político da época, o qual precede a crítica geral e a mudança de atitude observadas na geração seguinte.

3.2.2. Pessimismo e determinismo: a geração realista

A chamada geração realista expressou um novo pensar em termos nacionais, embora ainda de acordo com os substratos europeus científicos expressos no darwinismo, no positivismo e no evolucionismo spenceriano: o Brasil seria diferente em função do meio e da raça, o que implicava em um irremediável atraso e na superioridade das nações européias ocidentais. Aponta-se para o “Brasil que se quer” e não para o “Brasil que se tem”, tendo o país a missão de acertar o passo com a história, ingressando na modernidade de seu tempo (Pesavento, 1998: 26-27).

Usando a ótica realista para enxergar o Brasil, essa geração expressava o mal-estar da incômoda realidade nacional que, na passagem do século XIX para o XX, fora marcada pela Abolição (1888) e pela Proclamação da República (1889), e jogava no mercado de trabalho em formação os egressos da senzala, os caboclos nacionais e os

⁵⁹ Retirado de ÍNTEGRA do Discurso de FHC. *Folha de S. Paulo*, p. 1-10, 23 abr. 2000.

imigrantes europeus, numa hierarquia de aceitação que associava o elemento branco estrangeiro como o motor da regeneração nacional.

Uma visão menos pessimista projetava a solução para o futuro, estabelecendo a construção da nacionalidade como um projeto a ser perseguido. Neste sentido, historiadores como Capistrano de Abreu se voltam para o passado colonial, onde a descoberta e a conquista portuguesa associam o mito de origem à figura do homem branco europeu, de raça superior. Isso faz com que Capistrano desligue-se do litoral e volte-se para o interior, ao destacar os episódios de desbravamento do sertão pelos bandeirantes “ao mesmo tempo saga heróica do europeu civilizado e realidade plasmante da mestiçagem com o índio” (Pesavento, 1998: 29).

Na literatura, abandona-se a unidade nacionalista dos românticos pela discussão de temas sociais, veiculando-se uma visão pessimista do homem, consoante ao fluxo ideológico europeu. Como destaca Zilberman (1997), escritores realistas como Machado de Assis e Lima Barreto partiram de fatos individuais para representar a totalidade do país, sob uma perspectiva antinacionalista e a partir de personagens situados à margem da história. Além do realismo, destacamos o naturalismo de Aluísio Azevedo e seus “excluídos”, na investigação de uma “patologia social” fundamentada na miséria e na miscigenação.

No entanto, conforme Zilberman (1997), mesmo tendo os autores realistas e naturalistas constatado em suas obras a singularidade interna da mestiçagem, não foram capazes de deixar raízes para a percepção de uma identidade mais ampla, enquanto totalidade compreensiva do colonialismo e suas seqüelas. Podemos também afirmar que esses autores produziram interpretações do Brasil a partir de modelos realistas e naturalistas europeus, à luz do nacionalismo que colocava a etnia, conjuntamente à língua, como elemento central da formação da nação, acabando por levá-los às teorias de irremediável inferioridade da população.

Em Sílvio Romero e sua *História da Literatura Brasileira* (1888), vemos também se interromper a corrente de nativismo e nacionalismo otimista que acompanhava a história de nossa literatura e o surgimento de um “nacionalismo realista”. A natureza, até então majoritariamente considerada benéfica e privilegiada, é acusada de males à saúde e à vida psicológica do brasileiro. O homem, até então considerado heróico, senão perfeito, é apresentado como ser inferior ao de outros países, sobretudo as nações industrializadas da Europa. De acordo com Leite (1992), o nacionalismo de Sílvio Romero resulta incoerente ao aceitar as teorias racistas e as

teorias sobre a insalubridade do clima tropical - num clima ruim, três raças inferiores estariam destinadas a um grande futuro (Leite, 1992: 191-192).

A análise um pouco mais profunda talvez mostrasse que essas incoerências resultam de suas nítidas rupturas na vida brasileira da época: em primeiro lugar, a superação da perspectiva romântica em nossa vida intelectual; em segundo, a transformação econômica e política provocada pela extinção do regime de trabalho escravo e o início da grande imigração européia (Leite, 1992: 192).

A aceitação das teorias deterministas coincide com a abolição e foi a forma de defesa do grupo branco contra a ascensão social dos antigos escravos. Assim como os europeus justificavam seu domínio pela incapacidade dos povos mestiços, as classes dominantes justificavam seus privilégios pela incapacidade dos negros, índios e mestiços, mantendo-os numa condição de semi-escavidão. As idéias de Romero influenciaram a explicação do Brasil e dos brasileiros na crítica literária, e também podem ser encontradas em obras de Euclides da Cunha e de Oliveira Vianna.

A visão menos pessimista projetava a solução para o futuro, estabelecendo a construção da nacionalidade como projeto a ser perseguido, vendo mesmo certa positividade na miscigenação. No extremo está a reação otimista e ingênua de Afonso Celso, tributário do nacionalismo romântico em *Por que me ufano do meu país*, publicado em 1900, como reação ao pessimismo realista. Nele, são desenvolvidos os temas da descrição da terra, o orgulho do passado, o desejo de uma vida comum no futuro e o elogio de características peculiares do povo brasileiro, opondo-as às características supostamente inferiores de outras nações. Posteriormente, tornou-se alvo de críticas e da chacota modernista, o que não impediu a continuidade de seus pressupostos.

E, na verdade, os críticos tinham poderosas razões para ridicularizar o livro de Afonso Celso, tais os exageros de suas afirmações a respeito das riquezas brasileiras. Isso não impede que alguns de seus

argumentos continuem a aparecer até hoje em livros de leitura da escola primária, e muitos brasileiros em Afonso Celso reconhecerão a origem de explicações sobre a grandeza do Brasil (Leite, 1992: 195).

Enquanto Sílvio Romero, movido pela teoria de raças inferiores e superiores, via possibilidade de progresso no “branqueamento” da população, Euclides da Cunha via o surgimento de uma “raça brasileira” a partir do sertanejo do interior do país, formado sobretudo pela miscigenação entre o elemento branco e o índio. Fazia assim uma separação entre litoral, no qual se realizara a miscigenação com o elemento negro, e o interior, para onde dirige a análise de *Os Sertões* (1902). Apesar de não ser a primeira a descrever a vida no sertão ou do homem rústico, a obra tem o sentido de revelação de uma parte desconhecida do Brasil, interpretando-a num viés realista e com pretensões científicas.

De acordo com Leite (1992), Euclides da Cunha compõe uma época de transição, no chamado período pré-modernista, que segue até 1922. Nele é possível notar uma grande expressão de regionalistas⁶⁰, dos quais destaca-se a produção de Monteiro Lobato e a crítica impiedosa do caipira, apelidado de “Jeca tatu”. Nesse mesmo contexto, vemos prosseguir a explicação através do conceito de raças inferiores e superiores por vários ensaístas brasileiros, como Nina Rodrigues, que acreditavam na inferioridade do Brasil em função da existência de negros, índios e pela mestiçagem.

Essa perspectiva prosseguiu no movimento modernista posterior, convivendo com uma abordagem extremamente significativa em termos de nacionalismo, de uma nova interpretação do Brasil e de suas especificidades. Essa “descoberta” do Brasil terá grande influência nos nacionalismos subseqüentes, e nela poderemos ver alguns outros temas das Comemorações dos 500 anos de Brasil.

3.2.3. A “descoberta do Brasil”: os modernistas

⁶⁰ A tarefa de descobrir o sertão como o cerne da nacionalidade, de acordo com Bosi (1994), primeiramente fora empreendida pelos românticos e seus herdeiros como José de Alencar, Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay e Franklin Távora. Em fins do século XIX e início do século XX, o regionalismo ressurgiu como programa no qual a matéria rural é assumida nos seus contornos físicos e sociais, procurando-se com maior fidelidade os costumes, a linguagem e o comportamento cotidiano das personagens. Destacam-se, além de Monteiro Lobato, Valdomiro Silveira, Simões Lopes Neto, Hugo de Carvalho Ramos, Afonso Arinos e Alcides Maya.

Em um primeiro momento, de acordo com Leite (1992), o Modernismo no Brasil se apresenta como uma tendência mais estética que ideológica em sua primeira geração, liderada por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, entre outros. Pode-se dizer que nela o que irá predominar é um sentimento de otimismo, de aceitação da pátria e de ridicularização dos que buscavam vê-la com olhos europeus. O princípio de importação cultural é substituído pelo de Antropofagia, ou seja, da cópia regeneradora, que aproveitava a influência européia, mas moldava-a ao peculiar nacional.

Para Sodré (1995), a originalidade modernista repousa justamente nessa caracterização do caráter antropofágico da cultura nacional, num Brasil que se modernizava e que buscava suas próprias raízes no advento da ordem urbano-industrial. O Modernismo da “geração de 22” pode ter tido seus inconvenientes quando procurou o pitoresco, como o fizeram o Romantismo e o Regionalismo, mas abriu caminhos em que se poderia encontrar a “verdade” do país. Esta seria a fase em que os escritores aproximaram-se da vida, dos dramas e problemas próprios do meio e do tempo nacionais, elaborando uma literatura peculiar, original e brasileira⁶¹ (Sodré, 1995: 24-25).

Essa atitude de aceitação do Brasil e dos brasileiros foi depois uma das vertentes fortes do Modernismo – nos movimentos Pau Brasil, Verde-Amarelismo, sendo o último transformado posteriormente em nacionalismo exaltado, ponto de partida para o Integralismo, movimento político de nacionalismo direitista. Mesmo assim, as primeiras manifestações modernistas não seguiram orientação política, apesar da agitação política que caracterizou a década de 1920. No sentido da crítica social, Paulo Prado em *O Retrato do Brasil* (1928) faz uma interpretação de nossa história e de nosso “caráter nacional” a partir de uma leitura psicológica, na qual este se constituiria de traços psicológicos herdados dos nossos colonizadores e da miscigenação (Leite, 1992: 262).

Ainda, alguns críticos deram continuidade ao pensamento da *belle époque* brasileira, que remetia para o futuro a solução para os problemas do país, entendidos segundo os critérios raciais vigentes. Esse critério ideológico teve prosseguimento nas

⁶¹ Para Schwarz (1997), a postura cultural irreverente de Oswald de Andrade resulta ingênua, metaforizada na deglutição do alheio, ou melhor, na cópia regeneradora de motivos culturais europeus e isso não implica uma produção legitimamente brasileira, nem resolve o impasse da existência de instituições e idéias copiadas do estrangeiro, que não refletem a realidade local (Schwarz, 1997: 38-39).

décadas seguintes à inauguração do movimento Modernista no Brasil, em 1922, correspondendo a uma postura que sobreviverá entre as classes dominantes, agora acrescidas por uma nascente burguesia industrial.

Como aponta Leite (1992), Oliveira Vianna, nos anos 1920 e 1930, satisfazia essas preocupações da nobreza rural e de parte da população brasileira. Desprovido de arsenal científico, afirma a superioridade do branco, polarizado na aristocracia rural, “centro de polarização dos elementos arianos da nacionalidade” e a inferioridade cultural e física dos negros, índios e mestiços, condenados ao desaparecimento por meio de uma “arianização” progressiva. A idéia de reunião de culturas e, principalmente, de que as culturas negras e índias representavam um fator de atraso para a cultura branca aparece de várias formas em outros autores nos anos 30 e 40: Arthur Ramos, Azevedo Amaral, Affonso Arinos e Gustavo Barroso (introduzindo aqui o elemento anti-semita).

Por outro lado, as alterações econômicas, sociais e políticas, que emergiram da crise de 1929 e da Revolução de 1930, significaram a falência do liberalismo integral da Constituição de 1891 e a perda de poder dos fazendeiros do café, pondo em evidência a necessidade de uma nova leitura do Brasil. Esse momento marca também a subida de Getúlio Vargas ao poder e a organização de um governo de extrema centralização, o qual em 1937 resultaria na ditadura do Estado Novo. A crise de 1929, por sua vez, provocara uma maior politização do proletariado, mas também a intensificação dos movimentos conservadores (Leite, 1992: 286-287).

Em termos de Brasil, as alterações econômicas, sociais e políticas foram dadas pelo esgotamento do padrão de acumulação baseado na agroexportação, na emergência dos setores populares urbanos, na consolidação dos grupos detentores do capital industrial e na derrocada da hegemonia da elite cafeicultora. Estas transformações punham em evidência a necessidade de uma nova leitura do Brasil, à qual corresponde uma nova representação da identidade nacional (Pesavento, 1998: 31).

A abordagem modernista do Brasil urbano e popular tem seqüência na “redescoberta do Brasil”, nos anos 1930. A releitura do Brasil inspira-se na multiplicidade, nos contrastes entre o moderno e o arcaico, o rural e o urbano, em um olhar aprofundado que se prolongaria nos anos 40 e que tem como foco a diversidade cultural. No “romance de 30”, a realidade nacional é assumida na sua complexidade e conflito, expressos em naturezas, raças e cultura, formando-se a unidade da nação na integração da multiplicidade. Dessa forma, além de autores de temática urbana, como Érico Veríssimo, vemos o tema regionalista tomar forma nos romances de Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Esses autores mostram o Brasil múltiplo, de distorções entre sertão e cidade, e o impacto da modernidade sobre o Brasil rural.

É importante destacar nesse momento Gilberto Freyre, com a positividade da mestiçagem através do mito das três raças, Sérgio Buarque de Holanda, na busca de uma “mentalidade” e Caio Prado Jr., introduzindo a ótica da luta de classes na história em *Evolução Política do Brasil* (1933). Esses “redescobridores” levaram a cabo a reconfiguração da identidade da nação segundo os interesses e aspirações de sua época, articulando novas representações que expressassem a diversidade ocorrida. Gilberto Freyre faz a sua versão da história nacional a partir de uma “história da sociedade patriarcal no Brasil”, dada originalmente em *Casa Grande & Senzala* (1933) e tendo como seqüência *Sobrados e Mucambos* e *Ordem e Progresso*.

Como se sabe, a teoria de Gilberto Freyre em *Casa Grande & Senzala* consiste na tentativa de explicar a história brasileira através do processo de miscigenação dos três principais grupos responsáveis pela colonização – os portugueses, índios e negros. Os portugueses, considerados povo preparado para a mobilidade e a miscibilidade, se revelariam capazes de criar uma civilização adaptada aos trópicos. As condições da colonização em natureza tropical fizeram com que implantassem o sistema latifundiário, monocultor e escravista, sistema de produção que tornará possível a colonização e que determinará em grande parte a formação do Brasil pela adoção do padrão de sociabilidade da família patriarcal, da qual decorrem o “culto do pai”, o “maternalismo” e o personalismo que marcariam as nossas relações sociais.

Exerce papel destacado na formação do Brasil a escravidão, “suavizada” pela idéia de que as relações entre as raças foram muito mais brandas no Brasil que em outras partes da América. Por sua vez, sua influência na sociedade foi facilitada pela miscigenação, fazendo com que o escravo indígena contribua para o caráter brasileiro

pela sua “sexualidade exaltada” combinada à do português, pela sobrevivência de seu animismo e pela sua crença no sobrenatural. Já o escravo negro contribuiu com uma bondade característica, capaz de romper com a tristeza e melancolia dos portugueses e indígenas. E, embora considerasse o sofrimento dos escravos, afirma de modo geral que suas condições de vida não eram de todo más.

Uma circunstância significativa resta-nos destacar na formação brasileira: a de não se ter processado no puro sentido da europeização. Em vez de dura e seca, rangendo no esforço de adaptar-se a condições inteiramente estranhas, a cultura europeia se pôs em contacto com a indígena, amaciada pelo óleo da mediação africana (Freyre, 1952: 169).

Quando de sua publicação, *Casa...* foi interpretado como uma afirmação corajosa de crença no Brasil, no mestiço e no negro, sobretudo considerando o prestígio das doutrinas racistas. No entanto, para Leite (1992), as teses de Gilberto Freyre resultaram em uma postura conservadora, reveladora dos preconceitos mais arraigados nos remanescentes do latifúndio. Isso ocorreu porque, mesmo considerando suas desvantagens, não dá elementos da vida concreta do escravo, revelando uma visão escravocrata que sugere que o negro vivia melhor sob a escravidão do que no regime de liberdade de trabalho. Por sua vez, a família patriarcal caracteriza uma parcela ínfima da população e não poderia exercer a influência suposta por Freyre, ainda mais quando pensada como organização psicológica e não como estrutura de poder econômico e político.

Contudo, de certa forma, Freyre inova ao compreender a história brasileira como resultante do trabalho de grupos antagônicos – senhor e escravos, proprietários e empregados – e ultrapassa a parcialidade dos que viam o Brasil como obra de alguns notáveis do Império e da República. Mas, ao suavizar os conflitos entre essas mesmas classes, faz uma versão da história nacional que correspondia ao otimismo dos anos 1930-40, quando o Brasil parecia encontrar a saída para a modernidade na recomposição da coalizão dominante de classes, acomodando as velhas elites rurais com a nova burguesia urbana (Pesavento, 1998: 32-33).

Considerada de modo geral, a formação brasileira tem sido, na verdade, como já salientamos às primeiras páginas deste ensaio, um processo de equilíbrio de antagonismos. Antagonismos de economia e de cultura. A cultura europeia e a indígena. A europeia e a africana. A africana e a indígena. (...) Mas predominando sobre todos os antagonismos, o mais geral e o mais profundo: o senhor e o escravo.

É verdade que agindo sempre, entre tantos antagonismos contundentes, amortecendo-lhes o choque ou harmonizando-os, condições de confraternização e de mobilidade social peculiares ao Brasil: a miscigenação, a dispersão da herança, a fácil e frequente mudança de profissão e de residência, o fácil e frequente acesso a cargos e a elevadas posições políticas e sociais de mestiços e de filhos naturais, o cristianismo lírico à portuguesa, a tolerância moral, a hospitalidade a estrangeiros, a intercomunicação entre as diferentes zonas do país (Freyre, 1952: 170 – 171).

Não por acaso vemos traços da teoria de Freyre nos discursos das Comemorações dos 500 anos de Brasil, especialmente nos discursos do presidente Fernando Henrique Cardoso. Neste caso, há a representação da formação da população brasileira através da miscigenação entre portugueses, índios e negros, simbolizados na entrega da “Chama do Conhecimento” por representantes desses grupos ao presidente. Propõe-se também que as relações entre as raças foram muito mais “suaves” que em outras partes do mundo, elegendo os portugueses como colonizadores capazes e mesmo louváveis, ocultando a exploração da colônia e das populações subalternas feitas por esses colonizadores. E, como no trecho acima citado, mesmo reconhecendo-se as “chagas sociais” que marcaram a história do país, o que permanece é a mensagem otimista de uma “harmonia possível” entre raças e classes sociais.

Outro autor de destaque nos anos 1930, e que será apropriado pelo discurso governamental de forma original será Sérgio Buarque de Holanda, no ensaio *Raízes do Brasil*, publicado em 1936. Neste ensaio sobre o caráter nacional brasileiro, Holanda analisa a formação histórica da sociedade brasileira a partir da aplicação dos tipos sociais do trabalhador e do aventureiro, atribuindo a este último a conquista e a

colonização do Brasil. Se para Freyre a agricultura latifundiária e com base no trabalho escravo foi fundamental para que aqui se processasse a colonização, para Holanda (1982), esta foi fruto do caráter aventureiro do povo português, consequência da ânsia de prosperidade sem custo e da riqueza obtida pela ousadia, e não por uma “cultura do trabalho”. Para Sérgio Buarque de Holanda, o Brasil constitui um caso peculiar de transplantação de cultura européia para zona tropical e subtropical, que ao trazer de outros países nossas formas de vida faz de nós “desterrados em nossa terra”.

Essas formas vieram sobretudo de Portugal, país integrado na vida européia e de onde nos veio o culto da personalidade e o espírito de organização espontânea, além da ausência do culto do trabalho. O gosto da aventura torna-se, assim, influência decisiva na vida nacional desde o esforço de colonização, quando favorecia e mobilidade social e a adaptação ao meio, tendo como objetivo a produção em larga escala de artigos comerciais de fácil evasão para a Europa. Esse caráter aventureiro, embora responsável pela colonização, não é visto pelo autor como algo positivo, já que, com vistas à exploração de riquezas, realiza a obra de colonização de forma assistemática para obter lucro rápido e sem esforço, inimigo da colonização racionalizada e da organização social.

E, no entanto, o gosto da aventura, responsável por todas essas fraquezas, teve influência decisiva (não a única decisiva, é preciso, porém, dizer-se) em nossa vida nacional. Num conjunto de fatores tão diversos, como as raças que aqui se chocaram, os costumes e padrões de existência que nos trouxeram, as condições mesológicas e climatéricas que exigiram longo processo de adaptação, foi o elemento orquestrador por excelência. Favorecendo a mobilidade social, estimulou os homens, além disso, a enfrentar com denodo as asperezas ou resistências da natureza e criou-lhes as condições adequadas a tal empresa (Holanda, 1982: 16).

Não podemos deixar de notar o caráter aventureiro atribuído pelo autor aos pioneiros paulistas, abordados pela minissérie comemorativa dos 500 anos, *A Muralha*. Contrariando um ponto de vista que a eles atribui caráter heróico e colonizador,

Holanda (1982) explica a empresa bandeirante pelo fato de surgir em uma região de pouco contato com Portugal, do qual dispensava estímulos e cujos interesses imediatos de ocupação litorânea contrariava. Assim, essa expansão foi feita com vistas à exploração de riqueza e não à obra colonizadora, da mesma forma que agiu Portugal depois do descobrimento das minas de ouro, quando a metrópole decide agir energicamente nos negócios coloniais para restringir o acesso de exploradores e absorver tudo que lhe fosse de imediato proveito. (Holanda, 1982: 68-69)

Como pudemos ver, no discurso de Fernando Henrique Cardoso nas Comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil, ressurge o caráter aventureiro dos portugueses, mas em um sentido positivo, de conquista e esforço de colonização. Esse mesmo caráter é atribuído caracteristicamente aos bandeirantes, como os desbravadores da futura nação de dimensões continentais, e que será apropriado pela minissérie *A Muralha*. Enquanto isso, o romance que serve de base para a adaptação, como veremos, estará mais de acordo com as proposições de Sérgio Buarque de Holanda, ao criticar a ânsia de riqueza fácil dos bandeirantes paulistas.

De acordo com Holanda (1982), a carência de uma “moral do trabalho”, empreendedora e objetiva, se ajustaria a uma reduzida capacidade de organização social, a qual resultaria de laços afetivos e particularistas oriundos do padrão da família patriarcal. O patriarcalismo forneceu, dessa forma, o modelo de coesão social e de vida política no Brasil, na medida em que os partidos políticos, formados pelos elementos remanescentes dos antigos senhores rurais, associam-se à maneira das famílias aristocráticas e patriarcais; da mesma forma em que o paternalismo rege a relação entre governante e governados.

Outro traço fundamental seria a “cordialidade” do brasileiro, conseqüência da herança rural e do sentimento familiar que permeia as posições públicas e o desenvolvimento das relações em ambiente urbano, ao invés de interesses objetivos. Isso faz com que raramente se exerça um sistema administrativo burocrático, baseado na racionalização e despersonalização, predominando as vontades pessoais na organização da sociedade. Para Holanda (1982), as transformações sociais, incluindo a urbanização, só se completariam com a superação das raízes personalistas e aristocráticas da vida coletiva, possibilitando a associação entre indivíduos e a participação política.

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade – daremos ao mundo o “homem cordial”. A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definitivo do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal (Holanda, 1982: 107).

Por sua vez, a concepção do povo brasileiro como “cordial” merece destaque em função de sua permanência no imaginário nacional, cujas manifestações podemos ver com frequência nos meios de comunicação de massa, que exaltam constantemente a simpatia e hospitalidade dos brasileiros. A cordialidade, herança da família patriarcal estendida a todas as classes sociais, faz com que Leite (1992) acuse Sérgio Buarque de Holanda de alinhar-se à classe dos grandes proprietários rurais, já que a cordialidade, pressupondo uma relação entre iguais, limita-se à pessoas da mesma classe e, mais ainda, supõe uma atitude paternalista em relação às demais e oculta o preconceito racial por trás das relações de subordinação.

Se os intelectuais do século XIX, como pudemos ver, vinculavam-se muitas vezes ao Estado como forma de manutenção de sua produção intelectual, esse fator intensifica-se no século XX, quando o Estado, principalmente a partir do governo de Getúlio Vargas, dá cobertura explícita às manifestações de caráter nacional e procura criar a imagem de uma identidade específica. De acordo com Pesavento (1998), principalmente a partir de 1930 a tarefa de “dizer o Brasil” é encampada pelo Estado de forma oficial.

Nesse momento, Gilberto Freyre torna-se o maior ideólogo do “novo Brasil”, ao fazer a apologia da mestiçagem e veicular uma visão “compreensiva” e “sensual” das relações entre casa-grande e senzala. Sua visão da realidade nacional correspondia ao otimismo dos anos 30-40 e será aproveitada pelo Estado Novo, que emerge como a ditadura verde-amarela capaz de conduzir o país em direção à auto-suficiência. O nacional-desenvolvimentismo, enquanto projeto para o país, estabelecia a autonomia nacional como contraponto à dependência externa (Pesavento, 1998: 33).

Ao analisar a relação entre o Estado e a cultura no Brasil, Ruben Oliven (1984), atenta, nesse momento, para a continuidade da representação de uma identidade nacional brasileira e para a permanência de duas perspectivas. A primeira perspectiva tende a considerar como representativas do nacional aquelas manifestações intelectuais e artísticas da elite, no mais das vezes calcadas em modelos estrangeiros. Outra perspectiva pretensamente alternativa tende a valorizar as manifestações culturais das classes dominadas como as verdadeiras raízes de nossa nacionalidade, adotando uma postura paternalista e de permanência contra os ataques do progresso (Oliven, 1984: 43-44).

Essa segunda tendência comparece já no século XIX na literatura, nos escritos dos representantes da escola indianista e atinge seu apogeu nos romances de José de Alencar, nos quais são valorizados o índio, a vida rural, etc. Para o autor, o movimento modernista de 1922 seria um divisor de águas nesse processo, ao conciliar os movimentos culturais e artísticos estrangeiros à busca e valorização de nossas raízes nacionais. A suposição eurocêntrica de que seria impossível construir uma civilização nos trópicos é tomada como um exemplo a ser vencido, e, a partir disto, são elaborados dois modelos básicos.

A primeira solução consiste em apostar na seriedade do brasileiro e afirmar que, havendo esforço e líderes, é possível fazer vingar uma civilização nestas terras. Esta vertente é simbolizada pelo mundo da “ordem e progresso” e vai encontrar seu desenvolvimento na imagem do “caxias”, do “povo ordeiro” e, mais recentemente, do “este é um país que vai pra frente” e do “vamos trabalhar para vencer a crise”. Esta visão perpassa nossa história recente e é apresentada constantemente por parte de nossas classes dominantes e da classes intelectuais a seu serviço como a verdadeira imagem do Brasil (Oliven, 1984: 46).

A segunda proposta seria a tentativa de sugerir um *ethos* brasileiro, uma cultura tropical com características diferentes das de outros países, única e insubstituível: o jeitinho, o “galho quebrado”, a malandragem, a malícia, o dengue, etc. Para Ruben Oliven, ambos os modelos de construção de identidade são ideológicos ao

ter conotação de nacionalidade ou de raça, contrastando com a realidade nacional, constituída nas diferenças entre classes sociais. Simultaneamente, as manifestações culturais “autênticas”, que se originam nas classes dominadas e inicialmente reprimidas, passam a ser apropriadas pelas classes dominantes. E, através de um processo de manipulação de seu significado, são transformadas em símbolos nacionais, como o foram a umbanda, a feijoada, o samba (Oliven, 1984: 46-47).

Este processo ganha impulso num momento em que o mercado nacional se consolida e a indústria passa a ser uma categoria cada vez mais importante. É nessa época que se desenvolve a indústria cultural no Brasil, o rádio surgindo na década de 20 e mantendo sua hegemonia até a implantação da televisão, nos anos 50. É relevante destacar, neste sentido, que os canais de rádio e de televisão são concessões estatais que podem ser revogadas a qualquer momento e que o controle do Estado se faz sentir em relação à cultura desde o surgimento da indústria cultural.

A interferência estatal em relação à cultura se acentua justamente na década de trinta, quando começa a se consolidar uma sociedade urbano-industrial no Brasil. Por isto é revelador que uma das preocupações centrais do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) na época do Estado Novo tenha sido a de inverter na música popular brasileira a tendência à exaltação da malandragem, incentivando por todos os meios a valorização do trabalho (Oliven, 1984: 49).

O que se observa nesse período é o desenvolvimento de duas tendências contraditórias do Estado em relação à cultura: ele interfere, proibindo e censurando aquilo que é visto como prejudicial à imagem “séria” do Brasil, mas, em contrapartida, ele atua, promovendo a imagem *sui generis* de nossa cultura. A primeira tendência se evidencia quando o Estado aposta na ideologia da seriedade e do produtivismo; a segunda tendência se evidencia quando o Estado se apodera de uma manifestação espontânea como o carnaval e, oficializando seus desfiles, pressiona as escolas de samba a criarem enredos que exaltem a grandeza nacional (Oliven, 1984: 50).

Assim, o Estado Novo procurou conciliar as tendências de valorização do específico nacional, proveniente da miscigenação, com a valorização de uma “moral do trabalho”, mais de acordo com a tendência nacional-desenvolvimentista que se delineava. E, como pudemos perceber, permaneceu a exclusão das classes populares como protagonistas na formulação desses ideais de nacionalidade. A novidade é que agora elas contam com uma forma de acesso massificada, por meio do rádio, às representações reconhecidamente nacionais.

Outro aspecto, ao qual se vincula essa exclusão de que falamos, é a incoerência gerada pela incorporação de idéias estrangeiras ao nacionalismo brasileiro, fazendo com que seja uma constante o descompasso entre as representações do Brasil e a realidade nacional. Schwarz (1997) aprofunda esse aspecto no ensaio “Nacional por subtração”, dando continuidade à reflexão de “As idéias fora de lugar”. Nele podemos perceber indícios que remetem às teorias de Sérgio Buarque de Holanda, como o caráter ornamental da cultura intelectual brasileira, a prática do favor, e a constante da importação de teorias européias, desajustadas à realidade nacional. E termina por encontrar na exclusão das massas populares e do seu acesso aos termos culturais contemporâneos a causa maior desse descompasso.

A experiência de uma vida cultural “postiça”, “imitada” seria, pois, uma constante para brasileiros e latino-americanos e, antes de tudo, um fato de nossa vida social. Ela se reflete também entre os intelectuais, na adoção recorrente de novos modelos teóricos sem que o projeto anterior tenha se esgotado, ao influxo norte-americano e europeu, e a conseqüente descontinuidade da reflexão dos pensadores brasileiros⁶² (Schwarz, 1997: 30).

Rechacado o Imperialismo, neutralizadas as formas mercantis e industriais de cultura que lhe correspondiam, e afastada a parte antinacional da burguesia, aliada do primeiro, estaria tudo pronto para que desabrochasse a cultura nacional verdadeira, *descaracterizada pelos elementos anteriores, entendidos como corpo estranho* (Schwarz, 1997: 32).

⁶² Com exceções de autores como Antonio Candido e Machado de Assis, que se destacam por se abrirem para a atualidade, sem deixar para trás o trabalho dos predecessores, entendido como elemento dinâmico e irresolvido, subjacente às contradições contemporâneas (Schwarz, 1997: 31).

O autor faz crítica de uma perspectiva “nacionalista”, que projeta uma autonomia cultural sem ter substrato sócio-econômico para formular uma cultura nacional autêntica. Analisando a produção cultural ao longo do século XIX e XX, constata que não bastaria renunciar ao empréstimo para pensar e viver de modo mais autêntico, esquecendo-se da força potenciadora da tradição e das relações de poder em jogo. Ainda, o sentimento aflitivo da civilização imitada não é produzido pela mera imitação, presente em qualquer caso, mas pela estrutura social do país, que confere à cultura uma posição contraditória com o seu próprio conceito.

Neste caso, a feição “copiada” de nossa cultura resultaria de formas de desigualdade brutais a ponto de lhe faltarem mínimos de reciprocidade – o denominador comum ausente – sem os quais a sociedade moderna de fato só podia parecer artificiosa e “importada” (Schwarz, 1997: 46).

Assim, podemos melhor compreender o porquê do desajuste entre os idéias de nacionalidade e a realidade nacional, antes e depois das Comemorações do Descobrimento. Complementarmente, a “esfera segregada”, de acordo com o autor, tampouco foi improdutiva ou esquecida, e suas manifestações tomarão posteriormente um valor não-burguês da vida nacional, servindo aos intelectuais como fixador da identidade brasileira. Nesse sentido, podemos afirmar que o Modernismo foi um primeiro passo, fundamental na criação de um específico brasileiro e na aceitação da complexidade e da diversidade aqui encontradas, em contraste com o idealismo dos românticos e convivendo com os remanescentes do pessimismo realista como Oliveira Vianna.

No entanto, o que se destacou nesse período foram as interpretações empreendidas por Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, que de certa forma casaram-se com as preocupações estatais na veiculação de ideais de nacionalidade. Mas, sem dúvida, constituíram um primeiro passo para o entendimento das “raízes do Brasil”, também empreendido pelos escritores que comentamos. Essas interpretações tiveram profunda repercussão no imaginário nacional e continuidade até os dias atuais, como

pudemos ver até aqui, pela sua presença nas Comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil.

Nesse momento, assistimos às transformações na sociedade brasileira diante da urbanização, industrialização e da difusão dos meios de comunicação como processos já iniciados e agora intensificados. A segunda metade do século XX apontará para novas questões e novas complexidades, bem como novas interpretações do Brasil. A implantação e expansão da televisão, nesse período, será decisiva para a difusão dos ideais de nacionalidade, afinados ao nacional-desenvolvimentismo e, subseqüentemente, à integração nacional promovida pelo Regime Militar.

3.2.4. Nacionalismo na era da televisão

Nos anos 1950, a vivência dos regimes democráticos do pós-guerra, associada a projetos de desenvolvimento industrial autônomo acentuaram o viés da singularidade brasileira. O nacionalismo da Era Vargas é seguido pelo desenvolvimentismo do governo Juscelino Kubitschek, quando a indústria de bens de consumo é alavancada pelos investimentos externos. O populismo coloca na ordem do dia a emergência das massas e, embora a matriz inspiradora da interpretação nacional seja estrangeira enquanto concepção, a análise social volta-se para as contradições da sociedade brasileira e as diferenças entre urbano e rural, burguesia e proletariado, coronel e jagunços, etc. (Pesavento, 1998: 34).

O reconhecimento das “classes desprotegidas” faz com que Leite (1992), classifique a década de 1950 como o período de superação das ideologias do caráter nacional brasileiro, quando então o grupo intelectual deixaria de integrar-se às classes dominantes e procuraria ver o conjunto da sociedade. Essa nova interpretação caberia a Caio Prado Jr. e sua *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), e representaria um momento decisivo na superação do pensamento ideológico, no sentido de interpretar o sentido da colonização e, a partir daí, a situação do país. Além disso, a partir da década de 50 iniciam-se no Brasil as pesquisas que procuram dar uma resposta objetiva para a situação racial no Brasil, analisando o negro como parte da sociedade e a partir de sua situação inferior numa sociedade de classes, destacando, nesse sentido, os trabalhos de Octavio Ianni, Fernando Henrique Cardoso e Florestan Fernandes (Leite, 1992: 316-318).

O Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), cuja atividade vai de 1956 a 1964, quando foi extinto pelo governo militar, apregoava a intelectualidade engajada politicamente na sustentação do projeto desenvolvimentista, o qual só seria possível com a tomada de consciência pelas massas – e não pela elite dirigente – da necessidade de desenvolvimento do país, em torno da qual não deveria girar apenas a vida política, mas também a educação. Autores de peso do ISEB serão Hélio Jaguaribe e Celso Furtado, embora seu nacionalismo não conseguisse catalisar os diferentes grupos de intelectuais brasileiros. Na verdade, muitos continuaram a ver, na chamada ideologia do desenvolvimento, um programa que, pelo menos em longo prazo, acabaria por favorecer apenas alguns grupos da sociedade brasileira (Leite, 1992: 321).

Aqui se encontra um desencontro na classificação de Leite (1992), pois, se no pensamento social brasileiro, o autor marca nesse último período o fim das ideologias do caráter nacional, elas não poderiam vincular-se à ideologia nacional-desenvolvimentista. Outro ponto que pode ser também questionado diz respeito à notória sobrevivência das ideologias do caráter nacional brasileiro, levada a cabo pelo desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, principalmente o rádio e a televisão, e também pela iniciativa estatal, que desde então contava com esses veículos para a divulgação massiva de suas versões de nacionalidade.

Nos anos 60, as dificuldades para a concretização do nacional-desenvolvimentismo e a falência dos regimes democráticos geraram a “teoria da dependência”, que articulava as nações latino-americanas. A debater-se na relação centro *versus* periferia, a identidade se apoiava na herança colonial que submetia a nação ao mercado internacional, enquanto a alteridade se construía em face do “outro” imperialista. A preocupação com o nacional levava a buscar novamente nas origens do capitalismo brasileiro e na desagregação do escravismo a especificidade que demarcaria e evolução posterior. E, na medida em que a sociedade brasileira torna-se cada vez mais complexa, mais difícil se torna enquadrar sua produção em termos de um denominador comum.

Ainda, a partir da implantação de uma Ditadura Militar, em 1964, a internacionalização do capital, a mercantilização das relações sociais e a presença da mídia fizeram com que a questão de uma cultura nacional autêntica começasse a perder pertinência, contrariamente ao que ocorrera sobretudo durante o governo de Goulart, quando elas estavam na ordem do dia dentre a intelectualidade, segundo o qual o progresso resultaria de uma espécie de reconquista, ou melhor, da expulsão dos

invasores, na ilusão própria ao nacionalismo populista, que coloca o mal todo no exterior (Schwarz, 1997: 32-3).

Nesse momento, as vertentes nacionalistas de direita e de esquerda esperavam achar o que buscavam através da eliminação do que não é nativo. O resíduo, nesta operação de subtração, seria a substância autêntica do país. Ao nacionalista a padronização e a marca americana que acompanham os veículos de comunicação de massa apareciam como efeitos negativos da presença estrangeira. É um momento em que os ideais do nacional-popular estarão em alta dentre a intelectualidade, que passa a valorizar e buscar nas classes populares suas manifestações culturais autênticas.

De acordo com Schwarz (1997), para a geração seguinte, esse discurso esvazia-se e o nacionalismo torna-se esteticamente arcaico e provinciano. Sobre o fundo de indústria cultural, o mal-estar na cultura brasileira ilusoriamente desaparecia do cenário. Para o autor, no âmbito internacional da comunicação de massas, de mitologia unificada e planetária, o combate por uma cultura “genuína” faria papel de velharia. Isso ocorreria pela necessidade de legitimação da mídia como libertária e aceitável do ponto de vista estético, feita por uma ênfase na dimensão internacional da cultura, o que tornaria ilusório o caráter de uma cultura “nacional”, considerado, nesse contexto, como provinciano e complementar de formas arcaicas de opressão.

Podemos argumentar, nesse ponto, que embora a ênfase na difusão de uma cultura internacional homogeneizada tenha até mesmo sido intensificada pelo movimento de globalização das últimas décadas, não deixou de conviver com os “nacionalismos” veiculados principalmente, e paradoxalmente, pelos meios de comunicação. Também não fez com que desaparecessem os movimentos de defesa de uma cultura autenticamente brasileira, calcada na cultura popular e regional. A questão é que esses movimentos, cada vez mais, convivem com produtos culturais importados e veiculados pelos meios de comunicação de massa, principalmente no caso do rádio, do cinema e da televisão.

Como aponta Oliven (1984), depois de 1964, o panorama cultural se alterou substancialmente. A intensificação da penetração do capital estrangeiro gerou a internalização da produção de bens de consumo, incluindo a indústria cultural. A televisão, assim como outros meios de comunicação de massa, passa a ser vista com freqüência ou como exercendo efeito desagregador sobre as culturas regionais, ou como tendo uma função aglutinadora, na medida em que integra a nação sob o ponto de vista cultural. O importante é dar-se conta que, por trás destes processos complementares,

existe uma tentativa de se criar uma hegemonia, fazendo com que um conglomerado como a Rede Globo, apesar de iniciado por capitais estrangeiros, passe a substituir os “enlatados” do exterior por programas produzidos no Brasil (Oliven, 1984: 48-49).

O fato de os programas serem produzidos no Brasil, abordando situações tipicamente familiares, é menos importante que o tratamento que lhes é dado e que as ideologias que lhes são subjacentes, verificando-se que os meios de comunicação de massa em geral, e a televisão em particular, se apropriam de temas que fazem parte do cotidiano nacional e reelaboram-nos, concedendo-lhes uma formulação ideológica que tenha trânsito fácil (Oliven, 1984:49).

Além da mídia, o Estado nesse período continua a exercer seu papel como sustentáculo do nacionalismo no país. E, embora durante parte da década de 1960 e 1970 a produção de cultura possa ter sido utilizada de forma subversiva aos seus interesses, o Estado simultaneamente assume o papel de usar a cultura como um espaço para a construção de um projeto de hegemonia, semelhantemente ao que ocorrera durante o Estado Novo. Na proposta estatal, o Brasil seria a soma de manifestações regionais que precisam ser conhecidas e valorizadas junto com as criações produzidas nos grandes centros, divulgadas nas mais distantes áreas do país como forma de modernidade e integração. O Estado chama para si o papel de manter acesa a chama da memória nacional, e por conseguinte se transforma no criador e bastião da identidade nacional.

Para isto, incentivava as manifestações de apreço nacionais, na tentativa de substituir um modelo fundamentalmente baseado na coerção por um modelo ancorado na hegemonia e que funcionaria basicamente em termos de manipular símbolos nacionais. O grande obstáculo a este projeto de hegemonia é que ele continuava a ser desvinculado da questão sócio-econômica. À medida em que a ordem burguesa se consolida no Brasil, o Estado tenta criar um projeto que privilegia a cultura, sem querer alterar fundamentalmente as regras da ordem econômica e política (Oliven, 1984: 51-52).

E a televisão se adequará perfeitamente a esse propósito. De acordo com Caparelli (1982), a introdução da televisão, nos anos 50, segundo o modelo da televisão norte-americana, além de um índice da dependência do Brasil em relação aos países capitalistas desenvolvidos, notadamente os Estados Unidos, internamente, representou um instrumento nas mãos dos grupos dominantes, cujos interesses se cristalizavam no Estado, que, por sua vez, detinha o monopólio da concessão do meio (Caparelli, 1982: 14).

Para o autor, a partir do Golpe de 1964, delineiam-se mais claramente os interesses estatais em relação à televisão como subordinada às necessidades de desenvolvimento e Segurança Nacionais, além da exigência de informação e entretenimento que atendessem a esses objetivos. Ou seja, as emissoras de televisão, para cumprirem sua função educativa e cultural, deviam difundir programas e mensagens que propiciassem a conscientização do público para os objetivos nacionais.

Assim, as mensagens governamentais passaram a buscar um estilo mais “fácil”, para serem compreendidas pela maioria do público, além de buscar a criação da imagem de um Governo identificado com o povo. Essa política ocorreu notadamente durante o Governo Emílio Garrastazu Médici (1969 – 1974), cujo mandato, marcado pelo predomínio da “linha dura”, previa o fortalecimento dos órgãos de informação.

Em resumo, o Governo Médici quis mudar sua imagem e a AERP passou a procurar temas mais populares como carnaval, vestibular, família, futebol, liberdade, buscando profissionais no mercado para produzi-los. E a inundação de otimismo saiu do vídeo em ondas onde nadavam peixes insuspeitos: Patriotismo, Segurança Nacional, Alegria, União (Caparelli, 1982: 159).

A abertura política dos anos 1980 deu maior reforço à afirmação da “vocação nacional” ; o “Brasil grande potência” dos anos 70 cede espaço a uma nação que busca sair da crise por meio da modernização. O padrão de modernidade desejado e que se apresenta como proposta de identidade nacional   dado pelo contorno urbano, e não pelo rural brasileiro.  ndios e contexto agrário são elementos que, reconfigurados, reproduzem uma história-exemplo, mas seu desfecho   o presente, liderado pelo Brasil-

urbano que se vê diferente e que busca positividade na representação de um futuro possível. É neste momento que as diferenças se revelam e se questiona se o Brasil realmente “produziu” uma nação (Pesavento, 1998: 37).

Aparentemente, não houve grandes modificações quanto ao modelo de incentivo estatal de nacionalidade, como pudemos ver nas Comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil. Apesar do advento da democracia política, vimos os incentivos às manifestações de apreço ao país, desvinculadas das questões sócio-econômicas e a coerção aos grupos dissidentes. As emissoras de televisão também cumpriram sua função “educativa”, difundindo programas e mensagens que procuravam conscientizar o público para os objetivos nacionais. Esses objetivos, por sua vez, referem-se à necessidade de união da população para a concretização do desenvolvimento econômico, que garantirá um futuro tão grandioso para o Brasil quanto o tamanho de seu território.

Assim, na passagem do século XX para o XXI, percebe-se a sobrevivência dos mesmos dilemas e a sofisticação dos meios de disseminação de uma identidade brasileira, mesmo procurando abordar as manifestações nacionais mais heterogêneas. Vemos também a sobrevivência nos dias atuais de matizes e motivos dos “nacionalismos oficiais” por toda a linha, de elementos que remontam aos românticos do século XIX, ao ufanismo de Afonso Celso, ao “sertanejo forte” de Euclides da Cunha, à “suave mistura de raças” de Gilberto Freyre, ao “homem cordial” de Sérgio Buarque de Holanda e ao nacional-desenvolvimentismo.

Neste sentido, as comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil são emblemáticas tanto da sobrevivência dos motivos apontados como da capacidade dos meios de comunicação na difusão dos mesmos a amplas camadas da sociedade brasileira. A iniciativa conjunta entre Estado e Rede Globo deve ser destacada enquanto parceria destinada a criar determinadas “Imagens do Brasil”, por meio da realização e exibição de eventos vários. Dentre estes, como já apontamos, as telenovelas e minisséries como instrumentos de veiculação de interpretações da História do Brasil.

Nessa linha, pode-se afirmar que estas últimas têm funções semelhantes às atribuídas aos chamados Romances Históricos tradicionais, ou seja, a de criar um sentimento de integração e de identidade nacional por meio da ficção mesclada ao relato de eventos considerados históricos. Não por acaso, essa forma ficcional surgiu na Europa do século XIX, em um momento de afirmação de nacionalidades, constituindo

peça importante na criação das “comunidades imaginadas nacionalmente” mostradas por Benedict Anderson, na medida em que sua fruição tornava os leitores de uma mesma língua cômicos dos seus compatriotas e divulgavam uma versão comum da história de um mesmo povo.

Por sua vez, a minissérie *A Muralha*, enquanto adaptação de um Romance Histórico e como parte do projeto empreendido pela rede Globo na ocasião das comemorações dos 500 anos de Brasil, parece ilustrar o propósito de instituir uma “identidade nacional” em sintonia com o ideário propagado pelo Governo Federal. Esse propósito tem como procedimento o de adaptar motivos presentes no romance histórico *A Muralha*, com vistas à transmissão de uma mensagem explícita, moldando-a ao formato da minissérie e às expectativas do público.

A escolha desse romance específico para ser adaptado para a TV, nesse momento, com certeza não é aleatória, dado o seu gênero específico, romance histórico, cujo surgimento e funções, como veremos, estão indissociavelmente ligados ao contexto de formação e desenvolvimento das idéias de nação, na Europa do século XIX. Além disso, o seu conteúdo, ligado ao bandeirantismo, introduz novas coordenadas na construção do nacionalismo para o século que se inicia.

A recuperação da figura do bandeirante paulista pode apontar para uma ou mais diretrizes tomadas pela Rede Globo, partindo da permanência desse episódio da História do Brasil no imaginário dos brasileiros e de uma perspectiva que passa necessariamente por São Paulo como o motor do desenvolvimento nacional. Isso provavelmente deve estar ligado ao fato de que o Presidente Fernando Henrique Cardoso e grande parte da equipe governamental serem oriundas desse estado, o que pode levantar a hipótese da tentativa de construção de uma idéia de nacionalismo calcada na figura de um líder carismático, como muitas vezes já se fez. Basta lembrar, por exemplo, Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, que até hoje encarnam, para a população brasileira, a imagem de estadistas devotados ao país.

As diretrizes enunciadas encontram suas origens principalmente na formação do discurso historiográfico no século XIX e nas três primeiras décadas do século XX, os quais, como mostra Davidoff (1982), construíram a imagem do bandeirante paulista como a do herói civilizador que antecipa o tempo histórico da nação no sertão bruto. Esta parece ser a perspectiva adotada, de maneiras diferentes, pelo romance *A Muralha* e pela minissérie, tendo em comum um discurso que pretende vincular o bandeirante paulista aos mitos de origem e de identidade nacional.



Narrativas do Brasil

4. Narrativas do Brasil

As narrativas de construção da nacionalidade, enquanto tema assiduamente veiculado pela televisão no Brasil, freqüentemente têm como base relatos históricos, bem como as adaptações de romances, muitas vezes os considerados romances históricos. A minissérie *A Muralha*, veiculada pela Rede Globo de Televisão, no ano de 2000, é um desses casos, baseada em uma adaptação do romance histórico *A Muralha*, publicado originalmente em 1954. Assim como a minissérie, o romance também é de caráter comemorativo, publicado por ocasião do IV Centenário de São Paulo, em capítulos pela revista *O Cruzeiro*.

O formato seriado e a temática do romance certamente casaram-se com a veiculação da minissérie comemorativa dos 500 anos de Brasil. Mas, diferentemente da minissérie, ambientada no século XVII, período em que a subsistência e o domínio sobre o indígena eram os pontos principais, o romance é ambientado na vila de São Paulo de Piratininga do início do século XVIII, quando das grandes descobertas de ouro nas Minas Gerais. Como poderemos ver, isso fez com que se aproveitasse sobretudo a trama ficcional do romance, havendo ajustamentos quanto aos temas históricos tratados e a criação de novos conflitos na trama narrativa televisiva.

Neste caso, as bandeiras paulistas são o ponto de convergência entre a narrativa romanesca e a narrativa televisiva, tomadas como acontecimento fundador de caráter não apenas local, mas de amplitude nacional, com a abertura e anexação de novos territórios à antiga colônia, com grandes conseqüências sócio-econômicas. Tanto a análise do romance quanto da minissérie têm como base o relato encontrado na historiografia sobre as bandeiras paulistas do século XVII e XVIII, além das condições nas quais ocorreu a ocupação do planalto paulista e a fundação da vila de São Paulo de Piratininga.

Isso nos remete a uma discussão mais ampla, que procura delimitar as fronteiras entre literatura e história, abrangendo o gênero “romance histórico” e suas especificidades. A adaptação desse gênero para a televisão, além de ser um procedimento recorrente na produção ficcional do veículo, faz com que se perceba como a televisão conseguiu, no seu percurso, tornar-se a principal difusora das “imagens do Brasil”, de alcance inédito junto à população, tomando para si o papel de

interpretar a história do país, dando continuidade ao processo de tentativa de criação de uma identidade nacional via ficção.

4.1. Literatura, História e Identidade Nacional

Em relação ao romance histórico, no campo literário, existe um amplo debate que procura delimitar as fronteiras entre literatura e história, ou entre ficção e não-ficção, dentro das quais emerge este gênero híbrido. Ele surge no século XIX, com a consolidação do romance enquanto gênero literário e da historiografia enquanto ciência, aliando, portanto, a objetividade e a veracidade atribuídas ao discurso histórico à imaginação e subjetividade atribuídas à ficção. Não por acaso, o romance histórico nasce num momento em que os Estados-nações europeus emergentes buscam uma identidade específica e torna-se uma das peças importantes da construção do nacionalismo nesses países, na medida em que se baseia nos eventos passados tidos como comuns a uma nação.

A eficácia do romance histórico assenta na crença de que esse gênero guarda, pelo menos em parte, o pressuposto documental e verídico atribuído à historiografia. É importante notar que o conceito da história como documento irrefutável tem sido, nas últimas décadas, insistentemente desafiado diante da ênfase no caráter instável da representação⁶³.

Grosso modo, as definições de romance histórico se estabeleceram nas diferenciações feitas entre a literatura e a história, ao longo de sua produção, e remontam à construção do discurso histórico na Antiguidade Clássica. É importante lembrar que, na Grécia antiga, havia uma distinção entre história e ficção, mas esta era mais aberta ou colocada em um lugar diferente, ou seja, a invenção de discursos pelos historiadores que afirmavam dizer a verdade não era considerada aética. Por exemplo, historiadores como Tucídides e Xenofonte atribuíam discursos a personalidades históricas com o objetivo de criar exemplos de conduta por meio de biografias idealizadas (Burke, 1997: 108-109).

Na Idade Média, a fronteira entre história e ficção tornou-se extremamente aberta, de forma que textos como as vidas dos santos, ou a vida de Artur ou Carlos

⁶³ Não é nosso objetivo discutir aqui as diferentes concepções de história hoje em pauta, mas enfatizar o pressuposto documental que serviu de base ao romance e à minissérie *A Muralha*.

Magno, fossem considerados “históricos”, embora contivessem elementos ficcionais. No Renascimento, ocorre um retorno aos padrões clássicos e são feitas algumas distinções entre ficção como “narrativa inventada” e história como “narrativa verdadeira”. Apesar disso, no século XVI era comum a presença de histórias verdadeiras em novelas e de discursos inventados em obras históricas, as quais se dispunham como exemplos a serviço da moral.

A distinção entre os dois gêneros, de acordo com Burke (1997), inicia-se no final do século XVII e início do século XVIII, quando emerge a produção romanesca na Inglaterra e na França. Esse momento dá lugar a um grande debate sobre a produção histórica e sua capacidade de fazer conhecer o passado, gerando mesmo uma “crise da consciência histórica” em fins do século XVII. Esse momento, de acordo com o autor, foi crucial para o surgimento do romance histórico, a partir de um gênero conhecido como *nouvelle historique*, e de autores como Madame de Lafayette, que se preocupavam com a presença de personagens e eventos reais em seus romances.

Durante o século XVIII, história e ficção divergem e as fronteiras entre os gêneros começam a se fechar, embora autores como Fielding e Gibbon admitissem o entrecruzamento entre os gêneros. O século XIX assiste à consolidação dessas transformações na era do romance histórico “clássico”, em que autores como Walter Scott, Alessandro Manzoni, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Tolstoi, etc, tentaram reconstruir o “espírito de uma época” em seus romances. E apesar da influência mútua entre romancistas e historiadores, define-se o objeto do romance histórico.

Romances históricos e históricas narrativas eram opostos complementares, com uma divisão clara de trabalho entre os autores. Historiadores profissionais, na era de Ranke e seus discípulos, se restringiam a narrativas de grandes eventos e aos feitos de grandes homens. Por sua vez, os romancistas históricos clássicos não interferiam em interpretações correntes da história, e menos ainda em grandes eventos; ao contrário, aceitaram-no como verdadeiros. Romancistas tinham licença para inventar personagens menores, ilustrando os efeitos de grandes mudanças históricas num nível local ou pessoal (Burke, 1997: 112).

Para Marinho (1999), o surgimento do romance histórico como gênero ocorreu efetivamente apenas no século XIX, a partir da publicação de *Waverley* (1814), de Walter Scott. Para a autora, consoante a classificação de George Lukács, as obras pretensamente afins, do século anterior, seriam romances sociais realistas. Na impossibilidade de reproduzir a História tal como os historiadores a faziam, e de forma a atrair a atenção dos leitores, os autores de romances históricos romancistas assumiram a função de narrar prioritariamente os efeitos do público na esfera privada, acreditando que o leitor se interessaria sobretudo pelos pequenos incidentes da vida familiar, que constituem a vida privada de qualquer momento histórico (Marinho, 1999: 18-19).

Falando raramente do presente, Scott significa-o através da figuração literária de épocas passadas, contribuindo para um certa faceta didática tão ao gosto dos românticos. A idéia de que um bom romance histórico ensinava mais que um livro de História preside a grande parte do nosso século XIX e princípio do XX, chegando Herculano a afirmar que Walter Scott ou Alfred de Vigny ensinam mais do que os historiadores... (Marinho, 1999: 15).

Nesse momento, os diversos escritores do gênero, ou esboçam uma teoria que regerá seus escritos, ou se limitam a reproduzir a moda literária, mais ou menos conscientes da potencialidade do romance histórico. Esses escritores, embora afirmem a veracidade do narrado em referências à datas e locais, em prefácios e posfácios, notas de rodapé e de fim de texto; não conseguem deixar de reproduzir nas personagens as suas mais íntimas convicções, na crença muito difundida entre os defensores do gênero, de que a melhor maneira de divulgar os feitos passados da nação seria transformar em literatura passagens históricas mais ou menos conhecidas.

Ao fazer uma análise do estudo de Lukacs⁶⁴ sobre o romance histórico, Valéria de Marco (1997) reúne as principais categorizações do autor sobre o tema. Nascido no século XIX, o romance histórico surgiria com o nascimento de uma nova sensibilidade histórica, na qual cada homem se vê como participante da história presente, sendo formado pela historiografia da Ilustração como base ideológica, pela

⁶⁴ A partir de Lukács, Georg. *La novela histórica*. 2.a ed. México: Era, 1971.

Revolução Francesa como base histórica e pelo romance social inglês como forma de expressão.

Para Lukacs, Walter Scott seria o precursor do gênero, ao introduzir em seus romances a extensa descrição dos costumes de uma época e das circunstâncias que rodeiam as ações das personagens, as quais estão interligadas ao desenrolar dos grandes movimentos histórico-sociais. Antes de Scott, os romances se ocupavam de épocas diferentes de seus autores, mas se limitavam a uma escolha exterior de temas e ambientes, enquanto que, no romance histórico, a narrativa parte do indivíduo, mas este tem seu destino condicionado historicamente. Dessa forma, o romance histórico não é aquele que toma a história por tema, mas que é capaz de configurar a complexidade do fluir do processo social, como Vigny, Victor Hugo, Merimée, Stendhal e Balzac.

O romance histórico, para Lukacs, teria como função restabelecer os motores da história humana e despertar os homens para o presente – arma artística a favor da revolução. Essa também seria a função do romance, já que os textos literários poderiam revelar, a partir de sua composição, a totalidade do processo social. Dessa forma, não se deveria julgar um romance pelo grau de fidelidade histórica, mas sim pela sua capacidade de compreender e representar o progresso como processo contraditório, contrariamente a uma evolução plena e retilínea, a qual conteria em si, em última instância, a elaboração de uma “modernização”. Para o autor, esta concepção evolucionista da história poderia transformar o romance em um “conjunto de anedotas exóticas” ou converter personagens, arrancadas de seu contexto histórico, em mitos.

Ao considerar a exploração do exótico, Lukács chama a atenção para o fato de essa tendência poder redundar na monumentalidade da história, que, freqüentemente, se apoiaria também na linguagem exótica, arcaizante, para criar a ilusão de fidelidade histórica, do parentesco com o documento. O culto do exotismo poderia ainda derivar no fato de a obra transformar a história em assunto privado, íntimo, subjetivo (Marco, 1997: 196).

De acordo com Decca (1997) o distanciamento entre romance e historiografia – surgidos no contexto Iluminista do século XVIII – ocorrem no século

XIX, quando se estabelece a cisão entre verdade e ficção. A historiografia é compreendida como objetiva na apreensão do real; o romance como subjetividade e imaginação. Entretanto, tanto na base do romance quanto na do conhecimento histórico está a forma narrativa e uma busca do sentido da experiência humana, que é histórico por excelência. O que os diferencia é a forma de atingir tais objetivos: à história caberia o compromisso com a verdade científica e a objetividade do método, ao romance a imaginação na apreensão do real.

A oposição entre verdade e ficção ou entre história e romance que se estabelece na modernidade é a de que a forma do narrar histórico, ou o enredo histórico vem todo ele respaldado em provas documentais, opiniões de outros historiadores sobre os eventos narrados, que criam um efeito de real, produzem a sensação de que o que está sendo narrado, de algum modo, aconteceu. Esta preocupação com a verdade científica é completamente estranha ao romance e os eventos dentro das tramas e dos enredos não precisam de provas documentais para adquirirem significado (Decca, 1997: 200).

Se à literatura, embora histórica por excelência, cabe o tratamento essencialmente ficcional e à História, a comprovação documental, surge neste imbricamento o romance histórico como gênero híbrido, e que, de acordo com Decca (1997), pode ser estabelecido dentro de quatro categorias. A primeira delas é aquela em que a base historiográfica presente na narrativa, ao invés de funcionar como critério de verdade, funciona no seu inverso, como base ficcional, tecendo-se nela o enredo e voltando-se para ela a atenção do leitor, como no caso de *O nome da rosa* de Umberto Eco.

Uma outra modalidade são os romances que pretendem testemunhar sua própria época, romances históricos do tempo presente, com pretensões realistas. Escritores como Balzac e Victor Hugo seriam representantes desse tipo de romance histórico, o qual pôde funcionar como instrumento de tomada de consciência histórica dos leitores de seu tempo, mobilizando uma tomada de posição do leitor diante de uma denúncia ou indignação moral. O terceiro tipo seria aquele que estrutura sua narrativa a

partir de um grande evento histórico, como *Guerra e Paz*, de Tolstói, no qual os dramas do indivíduo e do sujeito estão submetidos à lógica implacável dos grandes acontecimentos, como guerras e revoluções, guardando a percepção de que as forças humanas se movem por meio de forças desconhecidas e incontroláveis, fora do alcance do espírito racional.

É de especial interesse para este trabalho a última modalidade de romance histórico, a qual trabalha com os mitos de origem e com questões de identidade nacional, étnica ou de outros grupos sociais. Esses romances são muitas vezes fundadores da própria história, ao instituírem o tempo identitário de uma determinada comunidade ou grupo, contrariando os princípios de uma historiografia universal e priorizando os particularismos, as especificidades do meio cultural. Esse romance histórico de caráter didático tornou-se decisivo no caso de nações recém-constituídas como o Brasil, tendo aqui como nome proeminente o de José de Alencar e seus romances *O Guarani*, *Iracema*, *As Minas de Prata* e *Guerra dos Mascates*, nos quais realizou a combinação de linguagem popular e nobre, a ênfase na emoção conjugada ao épico e a propagação do sentimento nacional de que precisava o país ainda em formação⁶⁵.

Romance nacional, regional ou étnico, todos eles expressões desta outra modalidade do romance histórico. Ele pretende se instituir como marca de diferenciação, como identidade que se diferencia das outras. Participa do mesmo tempo histórico de surgimento das histórias nacionais do século XIX, que com estes romances históricos buscava criar os mitos da identidade nacional (Decca, 1997: 204).

Como pudemos ver, a questão do pertencimento a uma comunidade nacional foi um dos pontos centrais da historiografia e do romance do século XIX. Ao elaborarem em narrativas o mito de origem, dão também um tempo e lugar para esse acontecimento, conferindo-lhe historicidade. Para a historiografia, esta questão foi

⁶⁵ Essa propagação de um sentimento nacional não foi unânime entre os escritores de romances históricos, como atestam os romances *Esau e Jacó* (1904), de Machado de Assis e *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1914), de Lima Barreto, os quais abandonam a premissa nacionalista que parecia obrigatória no romance histórico tradicional.

decisiva para a organização das instituições e para a construção da memória nacional, a partir de documentos conservados e considerados representativos, dentre eles o romance histórico.

Fundar e refundar o mito de origem da identidade nacional, regional ou étnica, esta tem sido a obra desta modalidade do romance histórico. Dizendo-se sempre herdeiro das tradições e da memória coletiva do povo, o romance histórico desenvolveu-se junto com uma historiografia de exaltação nacional a partir das primeiras décadas do século XIX, e ambos predominaram no cenário cultural brasileiro até a década de 60 deste século. Utilizando-se dos elementos ficcionais da memória coletiva, que são as lendas, canções, poemas, ritos religiosos, símbolos, o romance histórico reelabora em seus conteúdos e os inscreve na ordem do tempo histórico, cronológico e linear (Decca, 1997: 205).

As mudanças ocorridas na concepção de História e as transformações que o romance sofreu no início do século XX também implicaram mudanças substanciais no romance histórico. Enquanto, no século XIX, romancistas complementavam a função da historiografia nos esforços de construção da nação, compondo informações sobre o passado histórico de acordo com os interesses de entretenimento e instrução, escritores contemporâneos comentam criticamente a historiografia através da investigação da natureza e função do conhecimento histórico.

O romance histórico, tal como se apresenta nas últimas décadas do século XX torna-se não uma forma de conhecimento histórico, tal como os românticos pretendiam, mas possibilidade de utilizar esse conhecimento dentro de uma perspectiva epistemológica ou política. E, se o modernismo teria sido marcado por um decréscimo do interesse pela História, o pós-modernismo⁶⁶ das últimas décadas teria feito reviver o entusiasmo por um passado que não está terminado, mas que se constrói a cada texto.

⁶⁶ Uso o conceito de modernismo e pós-modernismo em sentido bastante amplo, que não cabe aprofundar aqui.

O repensar irônico pós-moderno da História revela-se definitivamente não nostálgico, ao contrário da evocação romântica de Idades Médias de sonho, na medida em que se toma plena consciência de que não há uma só verdade, facto que se poderá traduzir por uma grande instabilidade na focalização (Marinho, 1999: 41).

As mudanças ocorridas na forma do romance histórico estão diretamente ligadas aos novos conceitos de história desenvolvidos no século XX⁶⁷. Todavia, a História continua a ter como objetivo a construção da memória, em um processo seletivo de articulação de discursos e imagens. Embora menos enfática ou didática, a literatura também constitui uma socialização das memórias, das narrativas e dos discursos, fornecendo uma exemplaridade e jogando com as estratégias da convicção, da verossimilhança, da credibilidade e da autoridade da fala. Neste sentido, literatura e história contribuem para a atribuição de uma identidade, social e individual, provocando modelos de comportamento.

Traduzindo ambas uma sensibilidade na apreensão do real – oferecendo leituras possíveis de vida – história e literatura expressam também o jugo das forças sociais e do poder. Nesta medida, as duas narrativas têm igualmente por efeito socializar os indivíduos, criando as condições simbólicas de coesão social (Leenhardt, Pesavento, 1998: 14).

O que distinguiria a história e a literatura seriam os métodos que ambas utilizam na constituição dos fatos e não nos objetivos nem na função que desempenham. De maneira que ficção e historiografia seriam dois procedimentos diferentes que concorrem para a mesma função social: a de constituir o cidadão como tal, munindo-o de sistemas de representação que ordenem o mundo social. Leenhardt (1998) confere

⁶⁷ De acordo com Meihy (1997), nos anos 60 e 70, a “Nova História”, com seus pressupostos de conhecimento analítico do passado, inovou o conceito de documento, promoveu revisões na forma da escrita da história, deixou de lado uma história político-econômica e deu lugar à história do cotidiano. Além disso, abriu-se para pressupostos ficcionais, retomando o princípio de que tudo é representação e de que não haveria objetividade na história.

aqui destaque ao papel da literatura, graças aos mecanismos psicológicos que coloca em ação, os quais envolvem o leitor num “processo de identificação” por meio do verossímil do texto e do reconhecimento que estabelece com o mundo do leitor, contendo, portanto, potencial pedagógico.

Nesse sentido, desempenha papel destacado o romance histórico, principalmente o que trabalha com os mitos de origem e com questões de identidade nacional. Podemos afirmar que esse caráter didático do romance histórico subsiste nas produções do século XX, e constitui a base do romance histórico *A Muralha*, publicado em 1954. O romance, de Dinah Silveira de Queiroz, trata das incursões bandeirantes no início do século XVIII, quando já haviam sido feitas as descobertas das grandes minas de ouro na região de Minas Gerais. Também aborda os conflitos entre os exploradores paulistas e os forasteiros que também desejavam explorar as minas, que desembocaram na Guerra dos Emboabas.

Sobre esse fundo histórico, o qual determinará o destino das personagens, o romance também trata de assuntos privados e da temática amorosa. Estes estarão centrados na família do bandeirante Dom Braz Olinto e na difícil vida na vila de São Paulo de Piratininga do início do século XVIII. Neste caso específico, podemos afirmar que o caráter folhetinesco do romance não implica a dissolução de seu conteúdo histórico nem de sua mensagem, pelo contrário, já que serão os eventos históricos que moverão a ação das personagens e que conduzirão o destino delas, sendo que a fácil fruição do texto torna a apreensão do conteúdo histórico mais palatável.

Esse potencial pedagógico do romance histórico, materializado no texto de *A Muralha*, confere-lhe importância diante da tarefa de construção da nacionalidade, na medida em que alia a tarefa de construção de uma memória, enquanto papel desempenhado pelo discurso historiográfico, à identificação promovida pela narrativa ficcional em torno de uma identidade comum aos leitores, cuja consciência de coletividade, como já vimos, possibilita a criação da “comunidade imaginada nacionalmente” tal como referida por Benedict Anderson.

Além disso, subjaz em todo o texto um retrato particular do bandeirantismo paulista e do bandeirante como viga mestra da nação. Aqui, a representação ficcional não contraria o estereótipo desse símbolo de nacionalidade tal como pintado pelos discursos de exaltação nacional que o elevaram à condição de herói da História do Brasil. Entretanto, mesmo sendo notória a exaltação do bandeirante

paulista no romance, confrontado ao explorador forasteiro, nele subsistem traços de crítica que explicitam as reais condições em que o bandeirante surge.

Ou seja, ao mesmo tempo em que faz uma defesa do paulista, não elimina totalmente os motivos que impeliram os “intrépidos” bandeirantes paulistas ao sertão, os quais estão intimamente ligados à situação de estagnação da vila de São Paulo no contexto colonial. Isso se dá devido ao recurso do verossímil da historiografia, a qual é incorporada de diversas formas na narrativa ficcional do romance, como, por exemplo, por meio da incursão de “personagens verdadeiras”, retiradas dos documentos históricos.

De qualquer forma, conforme Alfredo Bosi (1997), embora o historiador faça uso do testemunho empírico para atestar a validade dos acontecimentos narrados, ele o faz para integrar, compreender e dar ao seu relato uma inteligibilidade universal. Neste caso, uma distinção entre gêneros se faria primeiramente na consciência do historiador, já que ele pode saber quando está dizendo alguma coisa que não pode atestar. Isto não ocorreria com o romancista, pois, embora saiba quando está se referindo à memória histórica, esta está subordinada ao possível, ao imaginário. Ao passo que o registro histórico procura se referir aos fatos, a imbricação de devaneio com relato é o que compõe a ficção, e, diferentemente do historiador, o romancista “não mente nunca”, já que sua função é a de construir representações da imaginação que têm ou não um conteúdo historicamente atestado.

O outro lado é o do romancista. Por mais que o romancista inclua fatos que ele possa atestar, no caso do romance histórico, ou do romance realista do século passado, nós sabemos que aqueles fatos estão sendo trabalhados por uma corrente subjetiva, filtrados, transformados. Ainda que o *quantum* de real histórico seja ponderável, o *modo de trabalhar, que é essencial, é ficcional* (Bosi, 1997: 12-13).

O discurso histórico apresenta-se mais ligado ao conceito de verossimilhança do que do de verdade, dado que, mesmo fazendo uso de uma base documental, esta base mesmo já é uma representação dos acontecimentos de uma época.

No entanto, esse discurso guarda preocupações com a objetividade e a verdade que o discurso literário não possui. No caso do romance *A Muralha*, o referencial histórico dos eventos narrados, os quais nos remetem ao bandeirantismo paulista de fins do século XVII e início do XVIII, baseia-se em cartas, testamentos, relatos da época que por si só já são um recorte do momento no qual os eventos sucederam, e podemos encontrar diferenças no discurso dos historiadores quanto aos acontecimentos. Essas diferenças podem ser atribuídas ao acesso que os historiadores possuíram aos documentos e fontes utilizadas, bem como à concepção de historiografia na época, à qual respondem e sobre a qual constroem seus relatos.

A reorganização desses relatos no romance histórico revela, por outro lado, a necessidade de ordenar os acontecimentos de acordo com um enredo e com um destino ao qual o autor também quer imprimir a sua marca, ordenando os eventos não apenas tal como a historiografia os constrói, mas de acordo com a subjetividade do escritor e o propósito da obra literária. Se toda narrativa se insere dentro de um conjunto de textos e descansa em um momento específico, especialmente no caso do romance histórico, a narrativa da memória nacional estará diretamente ligada à pré-concepções do papel da história e do romance na construção do ideário de uma nação.

Ainda, as representações do mundo social podem ser medidas mais pela capacidade de mobilização que proporcionam ou pela credibilidade que possuem, do que por critérios de veracidade ou autenticidade, já que constituem um resgate seletivo de elementos do real, reorganizados dentro de uma nova rede de significados. Essas representações são historicamente construídas, ou seja, colocam-se a partir de um campo de forças onde se definem as representações do real. Como construção social imaginária, a representação identitária pode ser dada ou atribuída, implica opção e escolhas, as quais decorrem de um endosso voluntário na busca de padrões de referência.

Formular uma identidade nacional, desenhar o perfil do cidadão, estereotipar o caráter de um povo correspondem a práticas que envolvem relações de poder e que objetivam construir mecanismos de coesão social. A adesão a uma “causa” desta natureza dependerá, por um lado, dos esforços deliberados para a construção de projetos explícitos com a chancela do Estado, que convoca os intelectuais para

a explicação “científica” e “artística” do real. Mas o endosso de uma identidade ocorre também como resultado de um processo que atende às necessidades do inconsciente coletivo, como, por exemplo, o desejo presente em toda a comunidade de buscar as suas origens, explicar o seu passado (Pesavento, 1998: 20).

Apesar das diferenças e redefinições, tanto a historiografia quanto a literatura, especialmente no caso do romance histórico, constroem a idéia que nós fazemos de uma nacionalidade e identidade brasileiras. Neste contexto, literatura e história apresentariam caminhos convergentes mas diversos, uma vez que se apresentam como representações do mundo social ou como práticas discursivas significativas, que atuam com métodos e fins diferentes. Além disso, se ambas concorrem para a construção imaginária de uma identidade, por meio de uma atribuição de sentido, este encadeamento, no caso brasileiro, é dado pela possibilidade de integrar a multiplicidade de uma nação-continente na unidade de uma identidade brasileira, pela capacidade de absorção da diversidade em uma nova totalidade de referência.

Ainda, tais significações têm aqui reproduzido pontos de vista de determinados setores da sociedade. Como aponta Reis (1998), no século XIX, pôde-se perceber no discurso literário brasileiro uma representação centrada na família patriarcal, na ordem masculina e escravocrata, enquanto inscrição simbólica que tinha base social e histórica, pautada de acordo com os interesses das elites letradas, vinculadas aos grandes proprietários de terras e à burguesia nascente, os quais detinham tanto o poder de produzir essas narrativas quanto o acesso à leitura das mesmas. Por essa razão, Reis (1998) atribui aos romances históricos do século XIX e primeira metade do XX, uma “função disciplinadora”, de coesão e manutenção da ordem social.

Tenho levantado a tese de que a literatura, no século XIX e na primeira metade do século XX, funcionou, nos seus contornos mais gerais, como uma espécie de grande narrativa que visava garantir a dominação das elites, cumprindo, assim, uma função disciplinadora.
(...)

O caráter de domesticação da leitura, inclusive, casa com idêntica empresa disciplinadora, (...) afinando-se, enfim, com todo um

discurso que, nas várias esferas, cimenta o projeto de modernização do Estado-nação brasileiro, deflagrado sobretudo em fins do século passado (Reis, 1998: 237-238).

Esse projeto de modernização foi levado a cabo principalmente a partir dos anos 1930, quando o incremento da industrialização e do crescimento urbano deu surgimento a um proletariado incipiente e à ampliação da classe média. Deu lugar também lugar à implementação de uma cultura de massa a partir dos anos 30 e à difusão do rádio como meio alternativo ao livro, difundindo por meio dele o perfil nacionalista do governo Vargas e atingindo praticamente todo o território nacional.

A experiência radiofônica, principalmente as radionovelas, foi a base da implantação da televisão brasileira, nos anos 1950, quando ainda estava se formando uma sociedade de consumo no Brasil. A televisão foi impulsionada sobretudo no final dos anos 60, quando se tornou o maior meio de comunicação de massa do país e assumiu o papel de transmitir a doutrina das elites, acrescidas pelos grupos empresariais nacionais e internacionais.

Essa doutrina vinha revestida com os valores e com o estilo de vida da classe média, cujo crescimento a tornara o público-alvo da televisão e de modelos de comportamento que foram disseminados para todo o país, integrando as populações regionais à moderna sociedade de consumo. O que se ressalta, aqui, é a função ideológica da televisão, como uma das responsáveis pela “modernização” brasileira, adquirindo ao romance histórico o papel disciplinador/ domesticador e revestindo-o de uma roupagem moderna, a despeito do contexto de capitalismo tardio e periférico no qual se insere.

Vista muitas vezes como índice legitimador da “modernidade”, alguns estudos têm mostrado que, ao contrário, a televisão tem se alinhado com o sistema, revestindo – vale reiterar este ponto – com um invólucro modernoso marcas arraigadas nos desvãos da mentalidade nacional: machismo, autoritarismo, preconceito racial são alguns dos valores que, tudo leva a crer, continuam vigentes na sociedade brasileira em plena década de 1990 (Reis, 1998: 244).

Por sua vez, a telenovela foi a fórmula televisiva que melhor realizou a divulgação dos valores das elites, servindo, como já vimos, também para divulgar as propostas de um nacionalismo estatal para milhões de brasileiros. Fato inédito, se considerarmos os elevados índices de analfabetismo durante o século XIX e primeira metade do século XX, os quais certamente restringiram a leitura e, conseqüentemente, um projeto de consolidação da nacionalidade tal como poderia ter sido feito pela literatura, especialmente pelos romances históricos, de cujo potencial já tratamos.

Nesse sentido, houve no Brasil uma redução significativa na capacidade do romance histórico de atingir a maioria da população, tal como nos países europeus, e ajudar efetivamente na conscientização de uma história nacional comum aos cidadãos, bem como de exercer essa “função disciplinadora” a que nos referimos. Essa função será exercida com muito mais sucesso pelos meios audiovisuais, que dispensam o texto impresso e ilusoriamente são gratuitos para sua audiência, já que o pagamento pelos programas assistidos ocorre por meio do consumo dos produtos dos patrocinadores dos programas.

Assim, na segunda metade do século XX, principalmente a partir dos anos 60 no Brasil, os meios de comunicação como o rádio e a televisão tomaram para si o papel de divulgadores de determinadas “imagens do Brasil”, assumindo a função disciplinadora antes exercida pela literatura e pela historiografia, com dimensões inéditas ao reduzido alcance dos meios impressos. A adaptação do romance *A Muralha* para a televisão, nesse sentido, operou uma “democratização” da obra, ao mesmo tempo em que transmitiu o caráter “disciplinador” do romance histórico para a minissérie exibida pela Rede Globo de Televisão, fazendo com que seu potencial comunicativo crescesse desmesuradamente.

A adaptação desse romance para a televisão é feita com base na adequação do objeto ao molde televisivo, visando à veiculação de certas ideologias caras ao mercado e ao Estado, enquanto dois principais fomentadores desse meio de comunicação. Isso está diretamente ligado ao caráter da televisão no Brasil e ao contexto no qual ela foi implementada no país, fazendo com que ela assumisse o papel disciplinador a que nos referimos e que tomasse romances como a matéria-prima para seus programas de ficção, principalmente os considerados “históricos”.

4.2. A televisão e a imagem da nação

No ano de 2000, quando foram feitas as comemorações do quinhentos anos de Brasil, também foram comemorados os 50 anos de televisão no país. A estréia oficial da televisão brasileira ocorreu no dia 18 de setembro de 1950, em São Paulo, com a inauguração da TV Tupi, a qual contava poucos meses depois com uma audiência, de acordo com Simões (2000), de aproximadamente 10 mil espectadores. Como sabemos, essa audiência ao longo desses 50 anos de história cresceu imensamente, e tornou a televisão o principal meio de comunicação de massa no país.

Esse crescimento deve-se, em boa parte, ao incentivo estatal, que numa convergência de interesses com os executivos das emissoras, destacadamente da Rede Globo de Televisão que, fundada em 26 de abril de 1965 e, portanto, um ano depois do Golpe Militar de 1964, usufruiu das inovações tecnológicas patrocinadas pelo Estado militar para alcançar os “quatro cantos do país”. Em troca, construiu sua programação majoritariamente de acordo com os propósitos unificadores e pedagógicos estatais, combinados à motivação empresarial, que, por sua vez, atendia à necessidade de desenvolvimento econômico do país, ainda que desigual.

Outro fator relevante, na implementação da televisão brasileira, é um produto específico que alcançou enorme sucesso junto ao público, as telenovelas, as quais também cumpriram papel importante nas relações entre televisão e Estado, veiculando representações da “realidade” brasileira que não feriam os interesses do Governo Militar. Esse propósito parece vigorar até a atualidade, mesmo tendo a influência estatal perdido terreno para a ação dos patrocinadores e de uma certa “censura econômica”, como aponta Pellegrini (2001), como consequência do projeto de modernização e da mercantilização da difusão dos bens culturais empreendidos durante a ditadura militar.

Assim, podemos dizer que telenovelas parecem veicular uma imagem da nação que não incomoda nem aos patrocinadores nem ao Estado, pelo contrário, muitas vezes pode agir de acordo com seus interesses. A influência dessas narrativas televisivas no público torna-se aguda se considerarmos que, diante da carência do consumo de meios impressos frente ao de televisão, esta se tornou o maior enunciador da sociedade brasileira e agente de divulgação de concepções de nacionalidade, realizando, como o

jornal, o folhetim e o romance histórico em proporções muito menores, a integração dessa comunidade imaginada que é a nação brasileira.

Além disso, tudo indica que a telenovela tornou-se o principal veículo de ficção e história para uma imensa audiência de brasileiros. Aqui, a minissérie, como gênero diferenciado na programação da maior emissora do país, a Rede Globo, mas ao mesmo tempo similar ao da telenovela na forma e no conteúdo, destacou-se paulatinamente como meio privilegiado para as adaptações de literatura para a televisão, especialmente os romances históricos. A minissérie *A Muralha* é um exemplo de como as minisséries tomaram para si a tarefa de veicular ficção e história, construindo uma História do Brasil via televisão.

4.2.1. *Os 50 anos de TV*

O percurso da televisão no Brasil possibilita ver quais foram as condições político-econômicas nas quais se deu a fundação e ampliação do meio de comunicação de massa de maior alcance no país. Implantada no Brasil em 1950, a televisão desenvolveu-se pautada pela improvisação técnica, organizacional e empresarial, da qual a TV Tupi representou o modelo inicial⁶⁸. De acordo com Ortiz (1991), se os anos 40 podem ser considerados a época de ouro do rádio, nos anos 1950 o crescimento da indústria televisiva é lento devido às dificuldades tecnológicas, empresariais e econômicas que a caracterizaram em seu início. E, em um primeiro momento, a televisão brasileira possuía uma liberdade maior de escolha nos seus programas, transmitidos ao vivo, por conta de uma certa independência em relação às pressões comerciais.

Isso ocorreu em função do contexto econômico no qual a televisão foi implementada no país. Segundo Caparelli (1982), a televisão surgiu em um momento de inserção da economia brasileira no capitalismo monopólico internacional⁶⁹, vertente que ocorre sobretudo após a Segunda Guerra Mundial, caracterizada pela concentração e pela atuação dos conglomerados norte-americanos nos países subdesenvolvidos.

⁶⁸ A primeira transmissão oficial de televisão no país aconteceu em 18 de setembro de 1950, com a inauguração da TV Tupi de São Paulo, de propriedade da cadeia jornalística Diário e Emissoras Associados, de Assis Chateaubriand. Quatro meses depois, em 1951, é instalada a TV Tupi carioca e, em 1953, é criada a TV Record, em São Paulo.

⁶⁹ Chamado por Jameson (1985) de capitalismo multinacional ou sociedade de consumo, surgido a partir da segunda metade do séc. XX, caracterizado pelo neocolonialismo, pela informatização e pela mídia eletrônica, entre outros aspectos, como a crescente mercantilização da cultura (cf. Jameson, 1985, p. 17).

Internamente, isto fez com que algumas regiões do país, no chamado Centro-Sul, em contato direto com o capital internacional, atingissem um estágio mais avançado, enquanto as regiões que não sediavam os setores dinâmicos da economia permaneceram em desvantagem.

A televisão brasileira surgiu primeiramente nos pólos economicamente mais desenvolvidos – Rio de Janeiro e São Paulo -, daí se expandindo para as maiores capitais brasileiras e, em seguida, para cidades de porte médio do interior. Além da dependência interna ao Centro-Sul, a televisão desenvolveu-se no Brasil em função de uma dependência externa em relação aos países dominantes, agora liderados pelos Estados Unidos. Essa dependência pôde ser sentida desde a importação de equipamentos até o amoldamento da televisão ao sistema norte-americano de exploração do meio (Caparelli, 1982: 22).

Caparelli (1982) divide o processo de expansão da televisão no Brasil em dois períodos, de acordo com o próprio processo de inserção da economia nacional no sistema capitalista oligopolista internacional: o primeiro vai do início dos anos 1950 e seria marcado pelo oligopólio dos Associados, regido pelo capital nacional e de administração feita ao velho estilo empresarial. O segundo inicia-se em 1964, caracterizado por uma maior internacionalização do mercado, a qual se manifesta na entrada de investimentos estrangeiros na indústria da informação e seria comandado pelo oligopólio da Rede Globo, cuja administração era feita em moldes empresariais modernos.

Assim, em uma primeira etapa, a expansão da televisão, capitaneada pelo oligopólio dos Associados (do qual a TV Tupi é parte integrante), ainda tinha caráter descentralizado e de padronização incipiente na forma e no conteúdo. Nesse momento, uma parcela ínfima da sociedade encontrava-se envolvida no processo de comunicação via TV e ainda não havia ocorrido a integração do território nacional através deste meio de comunicação, dadas as dificuldades de comunicação canal a canal e a inexistência do vídeo-tape (Caparelli, 1982: 23).

A expansão do capitalismo no Brasil é correspondente à expansão ocorrida na indústria cultural como um todo e no setor televisivo, atingindo outras capitais brasileiras além do Rio de Janeiro e de São Paulo, onde estavam sediadas as filiais das multinacionais, maiores anunciantes de publicidade. E os conglomerados necessitavam de um sistema que levasse seus produtos a todo o país, colaborando com que, a partir de 1959, o oligopólio dos Associados se expandisse para o extremo Sul, com a instalação

dos Associados em Porto Alegre; para Brasília, no Brasil central; e para o Nordeste brasileiro.

Entretanto, pode-se afirmar que as iniciativas do Governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961) para a implantação de indústrias de bens de consumo ainda não puderam contar com o apoio massivo deste novo meio de comunicação. O crescimento da produção nacional de receptores e sua difusão só ocorre nos anos 60, quando o mercado interno brasileiro se internacionaliza e a televisão torna-se um símbolo dessa sociedade de consumo, ao mesmo tempo em que reforça essas tendências⁷⁰ (Caparelli, 1982: 20).

Se o rádio dos anos 20 no Brasil foi marcado pelos primeiros estremecimentos da nova ordem econômica mundial, a televisão surge, em 1950, nas primeiras ondas concêntricas difundidas pelo núcleo hegemônico e vai se consolidar nos anos 60, com a internacionalização do mercado interno brasileiro. Nesta nova realidade, a televisão muito representou, primeiro como uma instância econômica para aplicação de capitais, depois como um difusor de idéias, comportamentos e valores da nova ordem e, finalmente, como um impulsor do sistema produtivo, levando novos produtos a camadas da população que antes deles não tinham conhecimento (Caparelli, 1982: 18-19).

Dessa forma, será nos anos 60 que a televisão atingirá uma segunda etapa no processo que possibilitou a sua consolidação como indústria cultural. Ocorre a expansão do número de aparelhos de televisão⁷¹ e da rede televisiva pelo território nacional, mesmo que o sistema televisivo esteja longe de cobrir o país como um todo⁷².

⁷⁰ Deve-se ressaltar que esse fenômeno não abrange a maioria da população, dada a parcela mínima dos brasileiros que têm condições de consumir. Assim, a televisão não estaria implantando nacionalmente o estilo da sociedade de consumo tampouco de sociedade industrial, já que a indústria se concentra em poucos lugares. O que ela faz é oferecer os valores e normas dessa sociedade de consumo, cujos produtos são consumidos imaginariamente pela maioria da população (Caparelli, 1982: 20).

⁷¹ Durante a década de 50 este número não ultrapassa 434 mil aparelhos. Em 1960 temos 598 mil e até 1965 há um incremento de 333% dos aparelhos em uso, atingindo 1 milhão e 993 mil aparelhos (Ramos, Borelli, 1991: 55-56).

⁷² Ele deixa de ser restrito às cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Porto Alegre, para atingir cada vez mais as capitais dos estados (Recife, Salvador, Curitiba, Fortaleza, Brasília, Belém, São

A introdução de novas tecnologias, como o videotape, permitem que determinados programas tenham circulação mais ampla. A televisão começa realmente a se implantar como um veículo de massa, transformação que implica numa reorientação do seu financiamento. A TV Excelsior, criada em 1959, consistiu na primeira emissora a ser administrada com uma moderna visão empresarial, o que significa um processo de racionalização em vários níveis (Ramos, Borelli, 1991: 56- 57).

Alterações profundas ocorrem na televisão brasileira no início da década de 60. A introdução dos equipamentos de videotape nas emissoras, a partir de 1960, é decisivo para modificar a produção e exibição dos programas e redefinir a relação entre o veículo e seu público. A rápida ampliação do número de telespectadores acarretou alterações significativas na programação das emissoras, que procuram adequar-se ao gosto da crescente massa telespectadora (Guimarães, 1999: 63).

Esse processo implica em uma estruturação da programação no sentido horizontal, tendo programas diários, como as telenovelas, e vertical, com uma seqüência de programas que busca fixar o telespectador em um único canal. Implica também uma nova orientação mercadológica, na qual a empresa inventa seu próprio logotipo e passa a se autopromover. Além disso, a partir de 1962, a Excelsior reformula sua grade para superar as emissoras concorrentes, no caso, a TV Tupi e a Record, no sentido de introduzir ou reformular apresentações com maior apelo popular: os shows de auditório e as telenovelas.

O advento da telenovela diária está estreitamente ligado a este quadro mais amplo de transformações. Como a *soap-opera* nos Estados Unidos e a radionovela, ela surge como uma narrativa apropriada para ampliar o público das emissoras (Ramos, Borelli, 1991: 58).

Luís), assim como as cidades de porte médio do interior (Ribeirão Preto, Bauru, Guaratinguetá, Uberlândia, Londrina, Juiz de Fora) (Ramos, Borelli, 1991: 56).

Como mostra Ramos e Borelli (1991), a presença das antigas patrocinadoras das radionovelas na produção de telenovelas, empresas de sabão e dentifrício como a *Gessy-Lever*, *Colgate-Palmolive* e *Kolynos-Van Ess.*, pode ser observada praticamente durante toda a década de 60. Essas agências foram importantes para a consolidação da indústria televisiva brasileira, que ainda não possuía capital suficiente para se autonomizar como fonte produtora. Essas empresas formavam uma rede latino-americana e se constituíam em verdadeiras unidades de produção de telenovelas, e, no interior delas, muitos autores provenientes das radionovelas e da dramaturgia se iniciaram no processo de autoria televisiva.

A primeira telenovela diária, *2-5499 ocupado*, do argentino Alberto Migre, é levada ao ar em julho de 1963, pela Excelsior. Inicialmente, foi exibida em três capítulos por semana, mas passada a fase de experimentação, é transmitida diariamente de segunda à sexta-feira. No início, o público mostra algumas dificuldades para acostumar-se à seqüência diária, mas o sucesso das telenovelas é rápido e, já em 1964, as opiniões convergem todas para a constatação desta nova “mania nacional”, ou seja, o hábito da telenovela torna-se cotidiano e se enraíza nas diversas camadas da sociedade brasileira. A telenovela torna-se estratégica na conquista da audiência e da conseqüente publicidade, sendo a primeira ampliada pelo crescimento do número de aparelhos. A estrutura organizacional, necessária a esta expansão, caminha paralelamente às inovações tecnológicas, gerenciais e de racionalização da produção.

Será nesse momento que entra em funcionamento a Rede Globo de Televisão, em 1965, no Rio de Janeiro e, no ano seguinte, em São Paulo, com a compra da TV Paulista. Como lembram Ramos e Borelli (1991), o percurso da emissora começa nos anos 50, quando no governo Juscelino Kubitschek é concedido um canal ao grupo Roberto Marinho, que congregava o jornal *O Globo*, em circulação desde 1925, a Rio Gráfica Editora e a Rádio Globo, fundada em 1944. O canal de TV é ativado em 1962, quando a emissora se associa ao grupo americano *Time-Life*, que tinha o interesse de estrategicamente ocupar espaço nos meios de comunicação da América Latina⁷³.

⁷³ Apesar da ilegalidade do acordo entre a Rede Globo e o grupo norte-americano, o parecer do Consultor Geral da República, aprovado pelo presidente Castelo Branco em 1967, concluiu pela não existência de infringência legal no contrato entre Globo e *Time/ Life*, apesar de mais de cinco bilhões de dólares aplicados num canal de televisão brasileiro por um grupo estrangeiro, o que era proibido pelo artigo 160 da Constituição (Caparelli, 1982: 25-26).

Como aponta Caparelli (1982), a inauguração da Rede Globo ocorre no momento em que os militares no poder necessitavam do apoio dos meios de comunicação de massa, principalmente da televisão, que irá desempenhar um papel importante para a legitimação da “nova ordem”. Esse é também um momento em que ocorre uma reorganização da antiga produção industrial no país, a qual implica numa reordenação das formas de controle social e político. De um lado, o Estado revisa os meios de comunicação na ótica da nova ideologia, a da Segurança Nacional, e, de outro, sua tarefa é facilitada pela presença de programas com origem nos Estados Unidos, país que serve de parâmetro às tendências do desenvolvimento econômico (Caparelli, 1982: 32).

Do ponto de vista da classe dominante, a indústria cultural senta-se como instância apta a propiciar o conjunto de meios necessários à difusão generalizada da cultura da coalizão dominante. Primeiro, por ser capaz de permitir a instauração de um amplo processo de ação pedagógica, cuja execução está a cargo dos “mass media”, com baixos custos relativos, elevado rendimento simbólico e persuasão durável. Segundo, capaz de oferecer uma imagem unificada das “terras brasileiras”, ou seja, do mercado capitalista onde se forma o valor do capital econômico e cultural de cada classe social (Caparelli, 1982: 33).

De acordo com Caparelli (1982), houve nesse ínterim uma mudança enorme no raio de alcance dos centros produtores do Rio de Janeiro e de São Paulo, com a introdução de um suporte que lhes possibilitava atingir praticamente todo o Brasil com um telejornal⁷⁴ e, mais tarde, com a concentração em redes⁷⁵. O modelo econômico e político que serviu de base para a atuação dos governos militares pós-1964 foi

⁷⁴ O Jornal Nacional, primeiro telejornal com o propósito de oferecer uma cobertura completa do país, estreou na programação da Rede Globo em 1.º de setembro de 1969 (Simões, 2000: 72).

⁷⁵ Como mostra Caparelli (1982), o Código Brasileiro de Telecomunicações, de 1962, criava o CONTEL e incluía entre seus objetivos a elaboração de um Plano Nacional de Telecomunicações. Na sua execução, o sistema de telecomunicações da Embratel optou pelo sistema de microondas, interligando as regiões do país e ampliando a rede televisiva. Outro fato importante é a participação brasileira no *International Telecommunications Satellite Consortium* (Intelsat), a partir de 1969 e a possibilidade de transmissão de programas de televisão via satélite.

responsável, indiretamente, pela infra-estrutura tecnológica necessária com que passou a contar a televisão, visando a interligação de fatores políticos (meios de comunicação para a integração e segurança nacionais) e econômicos (atendimento da demanda de comunicações exigidas pela economia).

E, a partir de 1969, num processo conjunto de consolidação empresarial, ampliação da rede e conquista de audiência, a Rede Globo firmou sua posição no espaço audiovisual brasileiro. A emissora colheu os benefícios da nova fase do capitalismo brasileiro; além disso, as diretrizes econômicas dos governos Castelo Branco e as seguintes incrementaram a elaboração de um plano de integração nacional, bem como criaram condições e estímulos novos à entrada de capital e tecnologia estrangeiros. Respalhada por esta orientação política e econômica, a emissora utilizou o moderno sistema de comunicações na formação de sua rede e aproveitou ao máximo os benefícios do acordo *Time-Life*, o que sem dúvida fez com se tornasse rapidamente a mais bem-sucedida emissora de televisão do país.

Mas a Globo não se adequa exclusivamente às transformações sócio-econômicas por que passa a sociedade brasileira, ela também se sintoniza com a ação estatal. Desde o governo Castelo Branco, o Estado autoritário passa a se preocupar com os assuntos de cultura, procurando realizar diretrizes que favoreçam o desenvolvimento de uma “cultura brasileira”, de uma “identidade nacional” compatível com suas premissas coercitivas (Ramos, Borelli, 1991: 84).

As duas preocupações estatais, uma “nacionalista-autoritária”, fundada na crença na nacionalidade; outra preocupada com o “nível cultural” das programações, vão depois se cristalizar na Política Nacional de Cultura, publicada em 1975⁷⁶. Em confluência com a demanda da modernização e as pressões governamentais, a Rede Globo implementa novas estratégias em sua programação, especialmente quanto às telenovelas, seguindo uma proposta que concebe a ficção televisiva como serviço de

⁷⁶ Neste documento manifesta-se a preocupação com o “homem brasileiro” e exprime-se a necessidade de “difundir a cultura através dos meios de comunicação de massa”, ao mesmo tempo em que se assegurasse “o uso dos meios técnicos de comunicação como canais da produção cultural qualificada” (Ramos, Borelli, 1991: 85).

utilidade pública. Mesmo assim, surgem conflitos com a face repressiva da censura, como no caso da novela *Roque Santeiro* (1975), que, embora gravada parcialmente, não foi levada ao público (Ramos, Borelli, 1991: 88).

Aqui torna-se importante fazer um percurso das relações entre Estado e televisão, a partir do estudo de Inimá Simões (2000) em *Nunca fui santa (episódios de censura e autocensura)*, sobre a televisão e a censura no Brasil. O autor aponta que, nos anos 1950 e parte da década de 60, a televisão sofria muito mais as pressões das entidades religiosas do que das estatais. E embora o novo meio de comunicação começasse a demonstrar seu potencial para mobilizar a opinião pública e se encontrasse diante de algumas situações controversas em relação à moral vigente, a TV não representava nenhuma ameaça frente a outros meios mais disseminados, como o rádio e o cinema (Simões, 2000: 66).

No campo político, boa parte das emissoras tiveram papel importante ao se colocarem contra uma suposta tomada de poder pelos comunistas e a favor do Golpe militar de 1964, divulgando repetidamente imagens das grandes marchas “com Deus pela liberdade”⁷⁷. Nesse período as emissoras de TV ganharam nova dimensão com o sucesso das novelas diárias e com a decisão do governo militar de montar uma infraestrutura básica no setor de comunicações, o que terminou em médio prazo por universalizar a recepção de TV, encarada como instrumento estratégico do novo regime.

A televisão e o rádio, meios de concessão pública, tornaram-se mais suscetíveis ao controle político e policial. Enquanto outros meios manifestavam uma posição crítica, a TV se voltava para a telenovela escapista, de clara inspiração no melodrama mexicano, produzida pela Tupi, a Excelsior e a então recém-inaugurada TV Globo. Assim, enquanto as telenovelas seguiram esse padrão, não enfrentaram problemas com a censura. Estes surgiram com a telenovela de caráter “realista”, cujo marco é *Beto Rockefeller* (1968-69), da TV Tupi, quando a trama modernizada chamou a atenção da censura e fez com que, ainda em 1968, um decreto determinasse que os capítulos das novelas teriam que passar previamente pelo crivo da censura (Simões, 2000: 87).

⁷⁷ Isso fez com que as perseguições em todos os setores que se seguiram ao golpe atingissem em menor escala as emissoras de TV, com exceção da TV Excelsior, que apoiara o governo deposto de João Goulart (Simões, 2000: 68). A emissora tem sua concessão cassada em 1970 (Ramos, Borelli, 1991: 82).

Esse período testemunha uma guinada da TV brasileira, em que ela, de maneira geral, adere de corpo e alma aos projetos da ditadura militar, cuja prioridade era afastar da cena pública os artistas e intelectuais mais influentes, substituindo-os por gente mais cordata, convencida pelas teses da segurança nacional. Há uma evidente exortação da mediocridade, a supremacia da truculência nas relações diárias, o estímulo ao consumismo, e, como num velho filme desbotado, as inevitáveis conclamações em nome de Família, Pátria e Religião (Simões, 2000:70).

Com o decreto do Ato institucional n.º 5, o AI-5, e o endurecimento do regime militar a partir do final de 1968, a participação do jornalismo, que já era secundária na programação⁷⁸, ficou ainda mais reduzida. A linha editorial da televisão, contrariamente à imprensa escrita - principalmente os jornais *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil* e *O Estado de S. Paulo* - era destinada a enaltecer o Governo, como, por exemplo, o *Jornal Nacional* da programação da Rede Globo, que estreou em 1969 e se destinava a louvar as realizações da ditadura militar e do “Brasil Potência” do General Médici (Simões, 2000: 71-73).

No decorrer dos anos 70, o governo militar operou com um instrumental suficiente para impor uma ordem unida a toda a sociedade⁷⁹. No governo do general Ernesto Geisel (1975-79), a censura se manteve atuante, levando suas advertências às emissoras⁸⁰, as quais, destacadamente a Rede Globo, procuravam se adequar aos requisitos governamentais. Um caso significativo foi a cobertura pífia da emissora durante a greve dos metalúrgicos no ABC paulista, em 1978, cuja cobertura se mostrou favorável ao patronato. O *slogan* “O povo não é bobo, abaixo a Rede Globo”, surgido na ocasião, voltou a ser entoado quando a emissora procurou omitir-se em relação às

⁷⁸ Os telejornais, feitos geralmente por equipes pequenas, se mantinham no ar apenas para cumprir a legislação. A exceção foi o *Jornal de Vanguarda*, da TV Excelsior, que se propunha a interpretar as notícias e mantinha uma equipe numerosa. Saiu do ar por iniciativa própria logo depois do AI-5 (Simões, 2000: 71-72).

⁷⁹ No caso dos mídia, estava presente a ação da censura, do SNI (Serviço Nacional de Informações), da Polícia Federal, dos Centros de Informação das Forças Armadas, dos informantes, do CIE (Centro de Informações do Exército) (Simões, 2000: 76-77).

⁸⁰ Este período que marcou o início da abertura política ficou marcado por fatos de extrema violência, cujo clímax se deu com a morte do jornalista Vladimir Herzog, em outubro de 1975, e marcou o início do fim do regime militar ao evidenciar que a ideologia da segurança nacional ameaçava a integridade dos brasileiros (Simões, 2000: 83-84).

manifestações de rua favoráveis às eleições diretas, iniciadas em São Paulo, em 1984 (Simões, 2000: 85-86).

Na disputa com as outras redes e amparada pelo respaldo estatal, a Rede Globo levou vantagem pela sua organização centralizada e pela fixação de uma programação padronizada, sedimentando seu aparato de produção, em grande parte, devido às telenovelas. Em 1983, a Globo passa a utilizar o satélite da *Intelsat*, aumentando a confiabilidade de sua cobertura nacional e, sem concorrente à altura, ela passa a ter a hegemonia do espaço ficcional da televisão brasileira⁸¹. Estruturada economicamente junto ao mercado brasileiro, a telenovela vai buscar ampliar seu raio de ação, por meio da exportação para a América Latina, inicialmente, e depois para o mercado europeu.

Com o fim da ditadura militar, em 1985, e a posse de José Sarney, as emissoras continuam a ser vigiadas pela censura até a promulgação da Constituição de 1988 que, conforme Simões (2000), estabelece o fim da censura e em seu lugar institui o sistema de classificação etária, destinado a orientar a programação das emissoras. A censura começa nesse momento a partir não mais do Estado, mas do patrocinador.

Os anos 90 são marcados por uma concorrência maior pela publicidade, diante da concorrência da TV a cabo e de outras formas de acesso via satélite, e da incorporação de contingentes até então à margem do consumo. Segundo Simões (2000), houve também uma prioridade absoluta do desenvolvimento técnico, o que permitiu que a televisão brasileira se tornasse uma das mais desenvolvidas e sofisticadas do mundo, em detrimento da qualidade na programação, dado o recurso recorrente à violência e à sexualidade como parte do repertório televisivo, com vistas à angariar a atenção do público e dos patrocinadores (Simões, 2000: 93).

De acordo com Lopes (2003), ocorreu uma progressiva independência entre Estado e televisão, centrando-se esta última na disputa comercial com outras redes. O Estado ainda detém o poder de conceder e cancelar concessões de TV e sua política continua a de ser de estimular o modelo comercial de TV.

⁸¹ Em junho de 1980, a principal concorrente da Rede Globo, a TV Tupi, suspende suas atividades. O Governo abre concorrência e concede em 1981 a exploração dos seus canais ao Grupo Bloch e ao Grupo Sílvio Santos, dando origem, respectivamente, à Rede Manchete e ao SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) (Caparelli, 1982: 57-58).

As relações entre o Estado e as emissoras de televisão se modificam na década de 90, quando o fim do regime militar e a redemocratização do país levam à supressão de medidas de cerceamento de expressão e o mercado televisivo se segmenta com a introdução da TV a cabo e o acirramento da competição entre as redes de TV aberta. A postura das emissoras é a de crescente independência de governos e partidos políticos, progressivamente baseada em mecanismos de mercado regidos pelas medidas das pesquisas de opinião e de audiência, levadas a cabo por institutos como o IBOPE (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística) (Lopes, 2003: 21).

Embora atualmente vigore mais do que nunca essa “censura econômica”, determinada pelos índices de audiência, não podemos deixar de citar a permanência de uma notória estratégia de omissão a eventos e posturas que contrariem uma postura política da Rede Globo. Basta lembrar o apoio explícito ao candidato à presidência do país, Fernando Collor de Mello, eleito em 1989, e a incipiente cobertura inicial das manifestações *pró-impeachment* do mesmo presidente, em 1992.

Outro exemplo é o das Comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil, associação entre a Rede Globo e o projeto do governo do presidente Fernando Henrique Cardoso. A emissora, além de referenciar os temas e preocupações estatais, veiculou suas preocupações pedagógicas e culturais de valorização do povo brasileiro, destacadamente pelos seus produtos de maior audiência, as telenovelas e minisséries históricas. A minissérie *A Muralha* mostra como a ideologia estatal casa-se com a da Rede Globo de Televisão, ao eleger o paulista como símbolo de nacionalidade, e mostrar as origens da região economicamente mais desenvolvida do país (o eixo Rio - São Paulo), onde se desenvolveram e estão instaladas as “cabeças de rede” da indústria de televisão.

A ampla cobertura das redes abertas, destacando a Rede Globo, cuja produção é centrada no eixo Rio-São Paulo, faz com que, de acordo com Priolli (2000), a televisão articule os excluídos e incluídos em torno de uma idéia de Brasil construída pelas elites brancas da região Sudeste. Assim, de acordo com o autor, se há a diversidade e são muitas as identidades nacionais, nem todas passam na TV, que altera costumes arraigados e consolida a idéia de um centro dinâmico, avançado e cosmopolita

em contraste com uma periferia atrasada, conservadora e provinciana. Esta em geral recebe uma interpretação redutora e folclorizante dada pelas emissoras paulistas e cariocas, como no caso de culturas regionais fortes, por exemplo, a gaúcha, a nordestina, etc.

Centrada no Rio de Janeiro e em São Paulo, os dois maiores mercados de produção e consumo do país, a indústria televisiva expandiu-se para outros estados e vem produzindo um determinado imaginário – por meio, sobretudo, das telenovelas e dos noticiários -, que se pretende nacional e que acaba sendo assim apreendido, com conseqüências na política, na economia e nas relações sociais. É o Sudeste branco falando para o Brasil, em nome do Brasil, como se fosse todo o Brasil, e com a anuência pacífica da maioria dos brasileiros (Priolli, 2000: 16).

Assim, de acordo com Priolli (2000), a imagem das manifestações ocorridas nas Comemorações dos 500 anos é sobretudo símbolo da fragilidade do conceito de “identidade nacional”, forjada ao longo dos séculos e produzido uma mistura de tolerância racial, distensão social e alegria de viver, entre outros atributos associados aos brasileiros, os quais, como pudemos ver, remontam às ideologias do caráter nacional brasileiro de que tratamos.

A cena foi vista no mundo todo, em imagens distribuídas pela televisão. Durante as celebrações dos 500 anos do Brasil em Porto Seguro (BA), que acabaram transformadas em confronto de policiais militares com manifestantes antigovernistas, o índio Gildo Terena ajoelha-se diante da tropa e ergue os braços, suplicando que ela não ataque. Tenta parar sozinho o poder armado, como fez o anônimo chinês com coluna de tanques na Praça da Paz Celestial, em Pequim, 1989. Quando os soldados avançam, indiferentes, ele se deita no chão e os coturnos passam por cima de seu corpo franzino, em direção a outros peles-vermelhas – e negras, brancas, mestiças – que serão

vergastados por cassetetes, balas de borracha e bombas de gás lacrimogêneo. Um certo Brasil, o oficial, esmaga um outro Brasil, o real, no que seria a festa de conagração da unidade nacional (Priolli, 2000: 13).

Mas, mesmo tendo as manifestações “roubado a cena” nas comemorações, não se alterou substancialmente o discurso televisivo, no caso, de enaltecimento de determinadas características consideradas nacionais, que muitas vezes não condizem com a realidade do país. Assim, reafirmamos o potencial da televisão, especialmente no caso brasileiro, de contribuir para a identidade nacional, e nela vemos perseverar as ideologias do caráter nacional brasileiro, antes e depois das comemorações dos 500 anos, o discurso do Brasil como o país do futuro, da diversidade cultural e étnica em harmonia na unidade da nação, entre outros aspectos, como o enaltecimento do “jeitinho” brasileiro, da felicidade dos pobres a despeito das adversidades, etc.

Pode-se dizer que a Rede Globo padronizou o *prime time* (horário que se estende das 17h30 às 22h) da televisão brasileira já na década de 1970. A primeira faixa, das 17h30, é ocupada pela *soap opera Malhação*, dirigida ao público infanto-juvenil. Segue-se a novela das seis, de temática geralmente histórica ou romântica; a novela das sete, sempre uma comédia contemporânea e a novela das oito, a principal, de tema social e adulto. Entre as novelas das 18h e das 19h vai ao ar um telejornal de vinte minutos e entre a novela das 19h e a principal, das 21h, há o *Jornal Nacional*, com 40 minutos de duração.

De acordo com Lopes (2003), é possível atribuir às novelas da Globo o papel de principais responsáveis pela especificidade da teleficção brasileira. Essa especificidade é resultado de um conjunto de fatores que vão desde o caráter técnico e industrial da produção, passam pelo nível estético e artístico e pela preocupação com o texto, e convergem no chamado *padrão Globo de qualidade*. Este padrão, além de ser exportado para cerca de 130 países, foi adaptado para o cinema, dando origem à Globo filmes, cuja estratégia, entre outras produções, associa TV e Cinema ao transformar minisséries em um filmes exibidos em circuito nacional⁸².

⁸² Como, por exemplo, as microsséries *Caramuru: a invenção do Brasil* e *O auto da compadecida*, de 3 e 4 capítulos, respectivamente. Outra estratégia da emissora é seguir o caminho inverso, transformando em seriados filmes nacionais de sucesso, como *Cidade de Deus* (que deu origem à série *Cidade dos Homens*, exibida em 2004 e 2005) e *Carandiru* (*Carandiru: outras histórias*, exibida em 2005).

De forma geral, a telenovela tornou-se o principal produto da televisão brasileira, em função do seu custo relativamente pequeno, se comparado à publicidade conquistada, e dos altos índices de audiência, revelando uma enorme capacidade de atingir amplas camadas da população. Isso faz com que essa narrativa possua grande potencial de auxiliar a configuração de nossa identidade enquanto brasileiros, o que justifica uma maior atenção para as suas características específicas e para o seu desenvolvimento, como veremos a seguir.

4.2.2. Telenovela e identidade nacional

A história da telenovela pode ser dividida em dois períodos, de acordo com *Telenovela: história e produção* (1991), de Renato Ortiz, Silvia Helena Simões Borelli e José Mário Ramos. O primeiro inicia-se em 1951 e dura até 1963, caracterizado pela telenovela não-diária e pela improvisação na produção do gênero. O segundo, iniciado a partir de 1963, introduz a telenovela diária e é marcado por inovações tecnológicas e avanços significativos na qualidade de produção, mas ainda convivendo com experimentos, até os anos 1970. A partir daí, a telenovela atinge o patamar da modernidade, quanto à produção e aos temas abordados.

Ao abordar as origens, evolução e caráter da telenovela no Brasil, pretendemos expor o seu alcance e potencial para a construção e divulgação de idéias e concepções sobre a nacionalidade. Isso se dá, primeiramente, devido ao sucesso do gênero, fazendo com que, de acordo com Ortiz e Ramos (1991), a telenovela constitua o produto mais rentável da história da televisão mundial. E os componentes para esse sucesso seriam a atração do público e a rentabilidade econômica da telenovela, garantida pela racionalização da produção e pela estratégia de venda que preside a mesma. Esta estratégia é fundamentada nas pesquisas de opinião e na propaganda, inserida tanto nos intervalos comerciais quanto na própria trama narrativa, no chamado *merchandising*.

Por outro lado, a investigação das origens e características da telenovela ao longo de sua história possibilita uma melhor análise do nosso objeto de estudo, a minissérie *A Muralha*, cuja estrutura narrativa pode ser associada à da telenovela em muitos aspectos. Podemos encontrar também na minissérie as duas principais influências dessa narrativa televisiva, no caso, a radionovela latino-americana e o

folhetim do século XIX, entre outros meios⁸³ que, em maior ou menor intensidade, deram à telenovela a sua forma.

Cada um desses gêneros, em maior ou menor grau, deu à telenovela o seu contorno atual: escrita por capítulos; dimensão alargada com tendência a aumentar exageradamente, para manter a atenção do consumidor; estrutura aberta (peculiarmente aberta), passível de receber o influxo do consumidor – o famoso feedback -; tom predominantemente melodramático de cunho sentimental, emocional, em princípio dirigido a um público feminino, tomado de forma preconceituosa e superficial; predominância de movimento externo e acontecimentos vários, característica do romance romântico de menor qualidade em detrimento da criação de caracteres e aprofundamento psicológico; criação do suspense um tanto superficial, ao qual, às vezes, não correspondem seqüências verossímeis e necessárias; tom popular e sensacionalista; e, finalmente, o caráter sobretudo maniqueísta que enfatiza as soluções dadas pela emoção e que vê o ser humano como alguém que traz em si os componentes do bem e do mal que o irão definir (Pallottini, 1998: 56).

Como nos mostra Averbuck (1984), ao mesmo tempo em que a telenovela empresta a forma narrativa de outros meios, ela os amolda, especificando-se em sua identidade e mantendo com os mesmos relações de contigüidade e origem, sem identificar-se integralmente com eles. Podemos então dizer que a telenovela é uma fusão de influências e ao mesmo tempo um gênero único, entre outros da chamada “cultura de mercado”. E, dentre estes outros gêneros, destacaremos o romance-folhetim a radionovela como suas principais influências.

O folhetim surgiu no século XIX, na Europa, no início da produção da chamada indústria cultural⁸⁴. As bases sociológicas dessa produção foram erigidas com

⁸³ De acordo com Pallottini (1998) esses antecedentes seriam o romance europeu do século XIX, a fita-em série-norte americana, a dramatização radiofônica de fatos reais, a fotonovela, a história em quadrinhos e o melodrama teatral.

⁸⁴ Definida de acordo com Adorno e Horkheimer (1985) como produção de cultura em série pelos meios de comunicação, de forma padronizada, para satisfazer as necessidades de um público massificado, cujas preferências são realimentadas pela própria indústria, mantendo-se o consumo constante.

o advento da Revolução Industrial, o que faz com que inovações tecnológicas atinjam a produção cultural, particularmente a área de impressão de livros e jornais. Outro aspecto é a aptidão à leitura, graças à alfabetização empreendida pelo Estado, principalmente na Inglaterra e França (Ortiz, 1991: 12-13).

Como todos os gêneros da indústria cultural, o folhetim vem desde o início marcado pelo signo do entretenimento – seu nome tem como origem o vocábulo *feuilleton*, o qual designava o rodapé da “folha” do jornal, espaço onde eram tratadas as “variedades” e onde foram primeiramente publicados os romances em série. Esses romances eram de início lidos principalmente pelos assinantes de jornais da pequena e média burguesia, mas a partir de meados do século XIX, os jornais passam a serem vendidos nas ruas e começam a atingir os meios populares, fazendo com que o folhetim consolide seu êxito sobre as classes populares urbanas, e, no final do século, até mesmo junto aos camponeses (Ortiz, 1991: 15).

Essas condições não serão as mesmas no Brasil, embora o folhetim surja aqui quase que simultaneamente ao seu surgimento na França⁸⁵. No caso brasileiro, a publicação de ficção na forma de folhetim vem associada mais à utilização do jornal como um meio de publicação das obras dos escritores de literatura do que à uma produção feita sob medida para o folhetim, no caso, a habilidade em se articular a estória em capítulos, modificá-los segundo a assimilação do público leitor e privilegiar-se o factual em detrimento de sutilezas psicológicas, entre outros atributos.

Além disso, a sociedade colonial brasileira não acompanhou o ritmo de transformação que conheceram os países europeus, o que resultou no desenvolvimento incipiente de uma “cultura de mercado” no século XIX. Neste caso, o folhetim não adquiriu conotação popular, porque a imprensa, a linguagem escrita numa sociedade escravocrata, como sabemos, era um bem da elite dominante e não atingia a massa analfabeta da população (Ortiz, 1991: 17).

De acordo com Averbuck (1984), a literatura no Brasil do século XIX tem raiz na oralidade, na ação dos pregadores, oradores e recitadores, os quais correspondiam a uma sociedade de iletrados, analfabetos ou pouco afeitos à leitura. Para a autora, na tradição de narrativas seriadas transmitidas oralmente e em grupos

⁸⁵ Para Marlyse Meyer (1996), a inauguração do rodapé dos jornais para o veículo de ficção se dará em 1836, na França, com a publicação no jornal *Le Siècle* de *Lazarillo de Tormes*, seguindo-se a publicação no mesmo ano de *La Vieille Fille* (“A Solteirona”), de Balzac, o que consolidaria a criação de romances de forma seriada. No Brasil, o folhetim será publicado a partir de 1838, no *Jornal do Comércio*, com a obra *O Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas.

encontra-se uma das bases do sucesso obtido pelas radionovelas no Brasil, nos anos 40 e 50.

Isso faz com que consideremos a radionovela⁸⁶ como a primeira forma narrativa transmitida por um meio de comunicação a atingir o grande público no Brasil, implantada aqui em 1941, num momento em que o rádio surge como veículo relevante de comunicação e de propaganda. Em suas narrativas, a radionovela segue um padrão estabelecido e que depois será utilizado nas telenovelas: a temática é folhetinesca e melodramática e o público visado é composto por donas-de-casa. E, semelhantemente a outros países latino-americanos, o sucesso da radionovela é rápido, o que fez aumentar bastante o número de produções (Ortiz, 1991: 26-27).

Como os aparelhos de rádio tornam-se cada vez mais acessíveis durante a década de 40, temos agora que o gênero torna-se efetivamente popular, o que não havia acontecido com seu antepassado, o folhetim. Por outro lado, à medida que a novela se implanta, é necessário criar equipes que se especializem na sua produção. Se no início elas são importadas, logo surgem os textos escritos por autores nacionais. Acumula-se desta forma um *know-how* sobre a literatura melodramática, que será posteriormente transferido para a televisão (Ortiz, 1991: 27-28).

A telenovela surge, em 1951⁸⁷, com a função de preencher longos períodos da programação e de manter o público interessado no novo veículo, com base na experiência radiofônica bem-sucedida da década anterior. No início, predomina o melodrama⁸⁸ mas, a partir de 1954, o “dramalhão” declina em favor de textos infantis e da adaptação de textos estrangeiros, mais ao gosto do público telespectador, formado

⁸⁶ De acordo com Ortiz (1991), a radionovela nasce por volta de 1935, em Havana, Cuba, e é difundida pela América Latina pelas companhias *Colgate-Palmolive* e *Gessy Lever*. Seu formato será influenciado pela *soap opera* americana, surgida nos Estados Unidos nos anos 1930 por obra de agências financiadoras do rádio comercial, em particular firmas como *Procter and Gamble*, *Colgate-Palmolive*, *Lever Brothers*, que começam a produzir as denominadas “óperas de sabão” para vender seus produtos às donas de casa.

⁸⁷ A primeira novela, *Sua vida me pertence*, de Walter Forster, estréia em 1951 na TV Tupi de São Paulo.

⁸⁸ Cabe uma definição do melodrama, que surgiu nos espetáculos teatrais populares do século XIX como contrário à contenção do modelo clássico. Assim o gênero enfatiza a explicitação dos sentimentos, a visualidade e os conflitos humanos mais elementares, estabelecendo uma polaridade entre vilania e heroísmo, de aspecto pedagógico. Continua a ser gênero forte na indústria cultural, e sua versão atual pode ser freqüente vista nas telenovelas.

pelas camadas mais altas da população que tinham acesso aos aparelhos transmissores, afeitas a programas de “nível cultural” mais elevado. É um período de grande popularidade do teleteatro, que busca inspiração nas adaptações de autores internacionais considerados clássicos e previamente adaptados para o cinema. A telenovela, por sua vez, busca inspiração no teleteatro e adapta romances de autores como Julio Verne, Alexandre Dumas, A. J. Cronin, Victor Hugo, entre outros⁸⁹ (Ortiz, 1991: 36).

Essa priorização da dramaturgia internacional irá mudar radicalmente no final dos anos 50, quando o clima político e nacionalista que perpassa a sociedade brasileira fará com que a produção cultural se volte para o nacional. Este clima de mudança na televisão pode ser observado na programação da TV Excelsior, cujo projeto nacionalista inclui a opção por escritores brasileiros, procurando valorizar a autoria de textos nacionais (Ortiz, 1991: 49-50).

A popularização da televisão e a ampliação das redes fazem com que a audiência da telenovela, um produto de caráter mais popular, supere a do teleteatro⁹⁰ nos anos 60. Nesse momento, como já citado, inicia-se a transmissão diária de telenovela pela TV Excelsior, em 1963 e ela se torna-se o produto através do qual os canais concorrem entre si, sendo que todas as emissoras tentam uma incursão pelo gênero.

A forma narrativa herdada do folhetim melodramático é fundamental, na fase inicial da telenovela diária, pelas reações que provoca no público. Ela cria o hábito de acompanhar a trama cotidiana, facilitando a implementação da horizontalidade da programação (Ramos, Borelli, 1991: 75-76).

As tramas recuperam os temas do folhetim, em uma pluralidade de assuntos que circulam pelo amor, o dever e a família. *Beto Rockefeller*, de Bráulio

⁸⁹ No entanto, a primeira adaptação de um texto literário para a telenovela foi uma obra nacional, *Helena*, de Machado de Assis, realizada pela TV Paulista, 1952 (Guimarães, 1999: 34).

⁹⁰ O mais conhecido programa de teleteatro, TV de Vanguarda, da TV Tupi, teve sua última exibição em 1967 (Guimarães, 1999: 29).

Pedroso, exibida entre os anos de 1968 e 1969 pela TV Tupi, embora resultado de ensaios anteriores na temática, é considerado um marco na inauguração de um estilo “realista” na telenovela brasileira, na medida em que trazia o cotidiano urbano para a telenovela e se distanciava do melodrama, trabalhando a linguagem coloquial e a interpretação dos atores o mais possível da realidade.

A partir do final dos anos 60 e seguindo a proposta de *Beto Rockefeller*, as novelas da Globo também passaram a se contrapor ao estilo melodramático e fantasioso, propondo uma alternativa “realista” e afinada com questões nacionais. De acordo com Lopes (2003), essa mudança de direção, ao optar por uma ambientação da narrativa em uma conjuntura contemporânea, situada no âmbito da nação, potencializou a vocação da novela de mimetizar e de renovar as imagens do cotidiano de um Brasil que se modernizava, ainda que de forma desigual.

Dessa forma, o crescimento da televisão nos anos 60 e 70, paralelo a outros processos estruturais de mudança ocorridos no período – a intensa migração do campo para as cidades, a industrialização, o desenvolvimento de um mercado de consumo (concentrado nas classes médias e altas) – fez com que ela veiculasse as angústias que caracterizaram essas mudanças, na medida em que a telenovela, em especial, pode conferir visibilidade a certos assuntos e comportamentos, e definir uma certa pauta entre a vida pública e a vida privada (Lopes, 2003: 20).

Isso pode ser identificado através dos dois planos estruturais de toda novela: o renovado senso de exploração de temas contemporâneos e o verdadeiro efeito-demonstração dos padrões de consumo vividos pelos personagens, os quais acenam para a população de espectadores com a possibilidade concreta de integração social por meio do consumo. Essa quase obsessão pela conjuntura e a moda é acomodada à estrutura seriada e interativa do folhetim e mobiliza rapidamente o gênero melodramático como matriz cultural e dispositivo de comunicabilidade (Lopes, 2003: 25).

O processo de sedimentação das telenovelas da rede Globo nos anos 1970 se dá nesse momento de “abrasileiramento” do gênero, de valorização do texto e de

temáticas nacionais. São absorvidos no campo televisivo escritores oriundos do teatro e do cinema, como Dias Gomes, Walter Durst, Benedito Rui Barbosa, que se propuseram a encontrar uma maneira de discutir, retratar e criticar a realidade brasileira. Essa produção pode ser vista nas produções *O Bem Amado* (1973), de Dias Gomes, *Os Ossos do Barão* (1973/1974), de Jorge Andrade, *O Casarão* (1976), de Lauro César Muniz, *Nina* (1977), de Walter George Durst, entre outras.

Esse “realismo” surgiu na narrativa folhetinesca, conforme Ramos e Borelli (1991), por uma conjunção de fatores, como a modernização da sociedade brasileira, a incorporação de um grupo de autores marcados por um projeto nacionalista mais à esquerda e a presença do Estado, que demandava temáticas referentes à “nossa realidade”. A Globo surge como um espaço onde esses fatores interagem, algumas vezes antagônicos entre si, diante da censura do Governo Militar e do próprio caráter de entretenimento da telenovela.

Contradições na metrópole, conflitos políticos e cultura popular num clima fantástico, atores e atrizes enfocados “simplesmente” como seres humanos, valores sociais e morais em choque. A preocupação norteadora é o “retrato da realidade”, “espelho da realidade”, “fidelidade à realidade”. Tarefa difícil, inserir a forma realista, com pretensões críticas, no interior do principal produto da indústria cultural (Ramos, Borelli, 1991: 94-95).

Além do melodrama e da tendência “realista”, temos também a vertente das adaptações literárias, produções que sem dúvida estavam muito mais de acordo com as exigências do Estado de uma televisão “bem comportada” e de “qualidade”, do que a vertente “realista”, que se tornara alvo dos órgãos censores do Estado. Hélio Guimarães (1999), em “Literatura em televisão” faz uma história das telenovelas e minisséries adaptadas de obras da literatura, que como sabemos, é o caso de *A Muralha*, romance histórico adaptado para a televisão. Como vimos, as adaptações começam na televisão através do teleteatro nos anos 50, de onde são transportadas para as telenovelas, que passam a abrigar principalmente as adaptações dos “clássicos da literatura internacional”, previamente adaptados para o cinema.

Com o desaparecimento do teleteatro na programação das emissoras e a popularização das telenovelas, estas passam se ocupar de adaptações mais voltadas para clássicos da literatura nacional. O romance *A Muralha* é adaptado quatro vezes para a telenovela, recebendo versões em 1954 (Record), 1958 (Tupi), 1962 (Cultura) e 1968 (Excelsior), de acordo com a tendência de se combinarem, nas adaptações, elementos românticos a fatos históricos, que por sua vez atribuíam caráter épico aos romances na narrativa.

Em São Paulo, o romance *A Muralha* (1954), de Dinah Silveira de Queiroz alinha-se às histórias românticas com pano de fundo histórico ao situar a ação durante a Guerra dos Emboabas (Guimarães, 1999: 45).

Como podemos ver pelas adaptações de *A Muralha*, as principais emissoras da época investiram em adaptações de obras literárias nos anos 1950 e 1960, destacando as superproduções da TV Excelsior, baseadas em romances históricos nacionais como *As Minas de Prata* (1966-1967), *O Tempo e o Vento* (1967) e *A Muralha* (1968), que faziam parte do projeto da emissora de criar uma “televisão basicamente brasileira”.

Conforme Guimarães (1999), principalmente a partir de 1974 e do governo de Ernesto Geisel, o discurso do governo passara a cobrar das emissoras uma programação de caráter mais “educativo” e “cultural”, além da missão de proteger a “cultura brasileira” das “ameaças” internacionais. Nesse sentido, a adaptação de obras literárias obedecia à vantajosa aliança da Rede Globo com o Estado em termos empresariais, na medida em que, por um lado, oferecia a “democratização da cultura” e a valorização do nacional desejados pelo regime e, por outro, revelou-se um sucesso de audiência.

A emissora cria, em 1975, a chamada “Faixa Nobre”, no horário das 18h, dedicada exclusivamente à exibição de telenovelas adaptadas de obras da literatura brasileira. Esse projeto de adaptações sistemáticas vai durar até 1982, depois disso serão poucas as telenovelas adaptadas de romances. Em 1984, a Rede Globo passa a exibir minisséries, criadas para abrigar a telenovela adaptada do texto literário e no sentido de

dirigir as adaptações a um público mais familiarizado com a literatura (Guimarães, 1999: 14).

As minisséries têm estrutura diferente da telenovela, como veremos; são narrativas “fechadas”, que não sofrem interferência da opinião pública no seu andamento. Isso dá mais liberdade ao autor, que pode construir um texto cujo direcionamento ideológico é mais consistente e homogêneo; além de conferir maior credibilidade ao que está sendo narrado, daí a força do seu aspecto pedagógico.

No momento, em questão, já não havia mais a premissa governamental de “elevação cultural” e de defesa do nacional na programação de televisão, à qual a telenovela baseada em obras literárias tinha a intenção de obedecer. Como vimos, gradativamente, o empresariado anunciante de televisão é quem passa a deter poder majoritário sobre a programação de televisão. Podemos supor, então, que as minisséries resultaram remanescentes dessa proposta cultural estatal, a qual se revelou vantajosa financeiramente para a Rede Globo.

Podemos observar atualmente, nas telenovelas da Rede Globo, a predominância do melodramático, combinado muitas vezes com a temática de cunho social, através da tematização de questões mais amplas do processo cultural e político, enquanto assuntos demandados pela audiência. Neste sentido, de acordo com Lopes (2003), elas se constituem em veículo privilegiado do imaginário nacional, levantando e mesmo ajudando a dar o tom dos debates públicos quanto a temas como drogas, aids, trabalho infantil, movimento dos trabalhadores rurais, corrupção política, etc

A abordagem de problemas reais e a tendência para uma maior verossimilhança nas histórias contadas corresponde a uma demanda do público, o que sem dúvida motiva o tratamento desses temas, na medida em que mobilizam os patrocinadores, que, como vimos, tornaram-se os principais “censores” da televisão. E a incorporação do noticiário nas narrativas de telenovela passou a ser denominado *marketing* social, aparecendo em novelas recentes na divulgação do trabalho das ONGs, na presença de mães de crianças desaparecidas, em *Explode Coração* (1995), de Glória Perez, no movimento dos sem-terra em *O Rei do Gado* (1996), de Benedito Rui Barbosa, na doação de órgãos e no câncer de uma jovem em *Laços de Família* (2000), de Manoel Carlos.

A novela se tornou um veículo que capta e expressa a opinião pública sobre padrões legítimos e ilegítimos de comportamento privado e público, produzindo uma espécie de *fórum de debates* sobre o país (Lopes, 2003: 27).

Mas, como aponta Hamburger (2000), embora a telenovela possa abordar temas polêmicos da esfera pública, ela jamais desliga-se do padrão em que conflitos domésticos são os temas principais. Ao tomar as personagens e tramas ficcionais como referências sabidamente compartilhadas com outros, os telespectadores se apropriam das novelas como repertórios que exibem padrões diferentes de comportamento que eles não necessariamente aprovam ou imitam, mas em relação aos quais eles se posicionam. E ao tomar as personagens e tramas como referências ou padrões de conduta, os telespectadores mobilizam uma experiência de pertencimento a um certo coletivo imaginário, situado no espaço geográfico.

Autores debatem os paradoxos de um fenômeno de mídia capaz de mobilizar audiências nacionais, compostas pelos mais diversos segmentos demográficos, incluindo classes sociais, gerações, sexo e região geográfica, em torno de “folhetins eletrônicos”, programas que misturam convenções do melodrama e da notícia, do entretenimento e do jornal, em formato dos mais lucrativos da televisão brasileira, o que explica em grande parte o interesse sempre renovado das emissoras pelo gênero (Hamburger, 2000: 26).

Esse poder de mobilização da telenovela torna-se maior se considerarmos que a televisão possui o monopólio da informação no Brasil, bem como da mobilização da opinião pública em torno de pautas da vida pública e do âmbito privado. Isso ocorre evidentemente pelo baixo consumo dos meios impressos no país⁹¹, causado pelo baixo

⁹¹ Em números aproximados, há cerca de 40 milhões de lares com televisão no Brasil, o que corresponde a quase 90% do total da população. Isso contrasta com as baixas taxas de leitura, quando publicam-se por ano, no Brasil, menos de três exemplares de revista por habitante (na França é de cerca de quarenta), e todos os jornais somados, em 1999, tiveram uma vendagem de 7,2 milhões exemplares por dia (de acordo com a Associação Nacional de Jornais) (Bucci, 2000: 9). Atualmente, os brasileiros, em média,

poder aquisitivo de amplas camadas da população brasileira, bem como os baixos índices de escolaridade.

Ao veicular uma mensagem visual, dispensando o texto impresso, a telenovela passa a atingir também um imenso público que não lê, ou lê mal. Este público não atendido pelo livro – para ele inacessível e difícil – encontra na televisão evasão para esse ‘desejo de ficção’ de que antes falávamos. A televisão passa a ser a grande narradora para um público amplo, ávido de emoções, fantasia e diversão (Averbuck, 1984:187).

É o que reforça Guimarães (1999), ao apontar que coube à televisão dar escala industrial e alcance nacional à ficção produzida no Brasil, fazendo da telenovela o gênero nacional de ficção de massa por excelência. Por sua vez, a integração por meio das discussões e da própria identidade enquanto audiência faz com que a televisão tenha papel fundamental na redefinição e reconfiguração da nossa própria nacionalidade, o que pode ser demonstrado em vários momentos, especialmente os comemorativos, nos quais unem-se o poder persuasivo da televisão às representações feitas do país nas telenovelas, sem dúvida com grande poder de repercussão no imaginário nacional.

No estudo *Televisões, nações e narrações*, Lopes (2004) mostra como a narrativa ficcional televisiva ocupa um lugar estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais compartilhadas, configurando-se como uma *narrativa popular sobre a nação*. A autora retoma a noção de Benedict Anderson, para quem os meios impressos foram fundamentais para a criação das comunidades imaginadas nacionalmente na Europa do século XIX. Essa noção pode ser aplicada às telenovelas no Brasil, na medida em que o ato de assisti-las diariamente constitui um ritual difundido por todo território nacional. Além disso, as telenovelas, ao veicularem representações do Brasil, produzem referenciais para a reatualização do conceito de nação e de identidade nacional.

despendem 18,4 horas assistindo à televisão por semana e apenas 5,2 horas com leitura no mesmo período. ABRAMO, Bia. Das diferenças entre ler e ver televisão. *Folha de S. Paulo*, 03 jul. 2005.

Longe de promover interpretações consensuais mas, antes, produzir lutas pela interpretação de sentido, esse repertório compartilhado está na base das representações de uma *comunidade nacional imaginada* que a TV capta, expressa e constantemente atualiza (Lopes, 2003: 18).

Além disso, a televisão tem a capacidade de criar grandes rituais coletivos, através da antecipação e construção de expectativas com respeito a eventos ou âmbitos específicos. Isso é o que nos parece ter ocorrido quando da Comemoração dos 500 anos de Brasil, quando a Rede Globo instituiu sua “contagem regressiva” para as comemorações, estabelecida nas capitais do país, por meio dos relógios; e na programação da emissora, por meio de programas e vinhetas⁹². Outro aspecto é a participação das narrativas televisivas na construção de uma memória nacional e pudemos ver, nessa ocasião, as telenovelas de temas direcionados para o passado do país, como também foi o caso das minisséries *Aquarela do Brasil*, *A Muralha* e da microssérie *Caramuru: a invenção do Brasil*.

No caso desta última, o texto de Jorge Furtado se pretendia uma “documentária”, ou seja, mistura de documentário com comédia, com a missão de atrair “até os menos interessados no meio século de existência no País”⁹³. Neste caso, não podemos deixar de considerar uma das estratégias da emissora, a de representar eventos da História sob uma perspectiva caricata e burlesca. Outra estratégia é a de combinar a trama ficcional folhetinesca e melodramática a temas históricos, e que parece ser a adotada pela minissérie *A Muralha*.

A partir dessas duas estratégias apontadas, podemos observar como a televisão trabalha com o discurso histórico como mais um produto vendido à audiência e aos anunciantes. Em *A história na era da reprodutibilidade técnica*, Bucci (2004)

⁹² Entretanto, como pudemos ver na resistência de setores à comemoração organizada pela Rede Globo e pelo Governo Federal, nem sempre a televisão consegue obter reconhecimento absoluto de suas representações, apesar de emergir como espaço-chave na construção/reconstrução identitária. Isso ocorre porque, embora seja indiscutível o papel da televisão na elaboração de representações coletivas, estas são sobretudo sistemas de reconhecimento e diferenciação simbólicos das classes e dos grupos sociais, cuja interação permite a elaboração de estratégias de resistência ao que de dominação disfarçada existe na idéia de nação (Lopes, 2004: 33).

⁹³ APOLINARIO, Sônia. O Brasil inventado por quem faz comédia. *O Estado de S. Paulo*, p. T8, 09 set. 2000.

discute a relação dos brasileiros com a sua memória, a qual passou a ser mediada pela televisão. Essa mediação é feita em dois níveis. O primeiro deles é o do tempo presente, no qual, à medida que reporta os acontecimentos atuais, a televisão escreve a própria história, valendo-se de recursos que mesclam jornalismo e ficção. O segundo diz respeito à representação do passado, num processo no qual a História é refeita no ritmo do espetáculo, contrário ao da investigação científica, e passa a fazer parte do show cotidiano da TV, a exemplo do que acontece com o noticiário, com a publicidade, com o entretenimento em geral.

Por isso, a história feita pelas imagens de TV é no mínimo uma história do aparente, ou do ostensivo, uma história parcial e, mais ainda, uma história dramatizada pela força do vídeo. E essa dramatização, ou essa ficcionalização, se é que existe essa palavra, ocorre de modo velado no discurso imagético da televisão (Bucci, 2004: 213).

Essa dramatização do histórico pode ser vista nos noticiários, documentários, e nas telenovelas, guardando o pressuposto de que “foi assim que tudo aconteceu”. E, mesmo diante de produtos assumidamente ficcionais, como narrativas televisivas, promete-se algo “melhor que uma aula de História do Brasil”, como o que fizeram as emissoras abertas na ocasião da Comemoração dos 500 anos. Sem desconsiderar o caráter de representação da própria História, mas levando em consideração que a sua veiculação por meio da televisão é muitas vezes o único acesso encontrado por milhões de brasileiros, podemos concluir que o acesso ao passado do Brasil é feito em boa medida por meio de uma História transmitida pelos programas de televisão.

Além de transmitir o presente e passado nacionais, a televisão também oferece ficção para um público que não faz uso de outros meios de comunicação e de entretenimento. Inicialmente transmitidas na forma de telenovela e depois nas minisséries, as adaptações são recorrentes, consistindo uma via indireta de acesso de um público que permaneceu afastado do consumo e leitura de romances.

No caso da minissérie *A Muralha*, vemos a associação de duas estratégias comuns no repertório televisivo. A primeira é a adaptação de um romance para a televisão como matéria-prima ficcional; a segunda, a veiculação de acontecimentos reconhecidos como históricos como forma de cativar a audiência. A essas duas estratégias soma-se uma terceira, a exibição dentro de uma ocasião comemorativa e o uso do discurso histórico como forma de celebrar a nação. Essas três funções são comuns à minissérie, gênero oriundo da telenovela, e que com ela guarda semelhanças e diferenças, sendo o suporte específico da narrativa que analisamos.

4.2.3. *A minissérie: Literatura e História*

O formato minissérie surge na Rede Globo em 1984⁹⁴, como vimos, destinada a abrigar as adaptações de romances brasileiros, o que antes era feito pelas telenovelas. A estréia deu-se com *Anarquistas Graças a Deus*, adaptada por Walter George Durst do romance de Zélia Gatai. Guimarães (1999) considera a minissérie uma especialização da telenovela, já que a minissérie, tal como a novela, trata-se de um tipo de ficção seriada em que há continuidade de enredo de capítulo a capítulo e a narrativa visa a um desfecho. Neste caso, a diferenciação só poderia ser feita por critérios extranarrativos como a produção, por exemplo.

Pallottini (1998), em *Dramaturgia de Televisão*, faz uma distinção entre os gêneros. A minissérie seria uma telenovela curta, geralmente escrita antes de ser produzida, fazendo com que não comporte modificações no decurso da exibição, e que por isso seja chamada *obra fechada*. Já a telenovela começa a ser gravada e veiculada com uma parte dos capítulos já escritos, os quais continuam a ser redigidos quando a novela já está no ar. Isso faz com que ela, como o folhetim do século XIX, esteja sujeita ao julgamento do público e da crítica, e possa modificar-se em função da audiência, de interesses vários ou mesmo da vontade do autor. Neste sentido, e porque dispõe de vários mecanismos de captação da expectativa da audiência, as telenovelas foram definidas como *obras abertas*⁹⁵.

⁹⁴ A minissérie é gerada em 1981, no projeto *TeleRomance* da TV Cultura, que até 1983 exibiu adaptações de obras da literatura em um formato de cerca de vinte capítulos. Outras emissoras, como a Manchete e a Bandeirantes, procuraram reproduzir o formato em iniciativas isoladas, mas fracassaram e abandonaram as minisséries em 1991 (Guimarães, 1999: 111-112).

⁹⁵ Para a autora a aplicação do conceito de obra aberta, apesar de lugar-comum na categorização do gênero, não pode ser feita estritamente, já que o caráter de obra aberta se aplica a uma indefinição da mesma, na medida em que seu conteúdo possui elementos de inovação e de imprevisível e sua finalização

Uma minissérie tem, geralmente, de cinco a vinte capítulos⁹⁶, mas muitas vezes ultrapassam os 30 ou 40 capítulos. *A Muralha*, por exemplo, teve duração de 49 episódios. Os capítulos, embora já escritos antes das gravações, têm continuidade semelhante à da telenovela, bem como a unidade relativa de cada capítulo assemelha-se à de uma telenovela. Esta, entretanto, tem duração média de 160 capítulos, muitas vezes ultrapassando esse número e chegando a cerca de 200 capítulos, o que acarreta conseqüências na sua técnica de escrita e na multiplicidade de tramas e subtramas (Pallottini, 1998: 28-29).

Nos centros de produção onde a telenovela é aberta, escrita à medida que se produz, esse é um traço distintivo; a quantidade maior de tramas e subtramas seria outra; e, finalmente, a extensão – ela tenderia a ser maior, mais longa, de maior duração. E mais redundante (Pallottini, 1998: 36).

Mesmo assim, podemos aplicar características estudadas em telenovelas às minisséries, já que, mesmo considerada “obra fechada”, a minissérie não perde de vista o gosto do público consumidor. Além disso, no caso específico da minissérie *A Muralha*, esta foi baseada em uma “obra aberta”, que é o folhetim, formato no qual fora publicado o romance e que, tal como a telenovela, é suscetível a alterações quando de sua composição. E, embora sejam produtos diferenciados, sem dúvida há elementos ficcionais que podem ser encontrados tanto na telenovela quanto na minissérie, particularmente, a influência do romance-folhetim e do melodrama.

Se o parentesco novela/folhetim existe, ele é melhor identificado no modo de veiculação dessas narrativas. Em ambos os casos, estamos diante de histórias contadas aos pedaços, em que o fluxo narrativo é regularmente suspenso com a promessa de continuação, onde a

é feita quando fruída esteticamente. Isso se aplicaria mais às obras de arte do que à telenovela, dadas as suas convenções e seu caráter comercial, embora seja patente as suas possibilidades de correções no andamento da trama, a partir de acontecimentos vários e da resposta da audiência (Pallottini, 1998: 60).

⁹⁶ Dada a extensão das minisséries brasileiras, uma nova denominação surgiu, a de microssérie, termo com o qual se classificou *O Auto da Compadecida* e *Caramuru: a invenção do Brasil*, ambas dirigidas por Guel Arraes.

participação do público é decisiva para os desdobramentos da história e as características do veículo – num caso, o jornal, no outro, a televisão – têm repercussões imediatas no conteúdo do relato (Guimarães, 1999: 10).

Uma diferença importante entre os gêneros ocorre quanto ao processo de produção, muito mais elaborado na minissérie do que na telenovela. Segundo Balogh (2004), as minisséries são consideradas pelos profissionais de televisão o *crème de la crème* da produção televisiva nacional de ficção. Isto ocorre porque o capítulo de uma minissérie tem custos muito maiores que o de uma telenovela, e o esmero empreendido em sua produção tem ampla repercussão junto à publicidade e à imprensa, que atuam gerando um grande número de artigos, entrevistas, *press releases* e boletins das emissoras (Balogh, 2004: 97).

Exibida após as 22h dentro da programação da Rede Globo, a minissérie teria como alvo um público mais seletivo, que pode e se interessa em aguardar sua exibição, e provavelmente, dispõe de mais amplas opções de lazer que o da telenovela. Quanto à realização, as minisséries são solicitadas aos profissionais mais consagrados da dramaturgia televisiva e em muitos casos resultam de uma luta pessoal dos roteiristas por produzir marcas duradouras dentro da cultura audiovisual do país, como no caso da produção *Grande Sertão: Veredas* (1985), adaptação de Walter George Durst e Walter Avancini para o romance de Guimarães Rosa.

Com frequência, as minisséries transmutadas da literatura são clássicos de época ou biografias romanceadas de figuras de destaque do pretérito, exigindo, portanto, ampla pesquisa para a sua reconstrução e um maior respaldo financeiro da emissora, posto que a reconstituição de época costuma encarecer a produção em cerca de 60%... (Balogh, 2004: 97).

Criada com a intenção de transmitir adaptações de literatura para a televisão, a minissérie possui marcas de autoria ideais para a transposição do texto literário, pois o formato representa o seu congêneres mais próximo em termos

audiovisuais; posto que, enquanto as séries, seriados e novelas se caracterizam por reiteraões, tanto no nível narrativo, quanto no nível figurativo, as minisséries oferecem traços de originalidade raros na ficção televisiva, até mesmo em um universo ficcional original como o da teledramaturgia brasileira (Balogh, 2004: 95-96).

Assim, pelo seu caráter estrutural, o formato se presta à transmutação de textos literários consagrados pela tradição cultural brasileira: o já citado *Grande Sertão Veredas*, *O Primo Basílio* e *Os Maias* (Eça de Queiroz), *O Tempo e o Vento* (Érico Veríssimo). A minissérie também acolheu autores mais populares como Marcos Rey em *Memórias de um Gigolô* e Leticia Wierzchowski em *A Casa das Sete Mulheres*.

Ainda, o formato se insere muitas vezes dentro de uma estratégia festiva das emissoras, como *A Muralha*, que inaugurou a programação da Rede Globo por ocasião das comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil. Outro exemplo é a minissérie *Um Só Coração* (2004), de Maria Adelaide Amaral, roteiro original que traz na sua história uma parte importante da História de São Paulo, no momento dos festejos dos 450 anos da cidade (Balogh, 2004: 96).

Embora a telenovela, pela sua extensão e simultaneidade na elaboração e veiculação seja, por um lado, mais poderosa e mais popular junto ao grande público, e por outro mais suscetível às invasões do *merchandising* e do *marketing* social e político, o papel das minisséries não é menos importante. Cabe aqui assinalar, conforme Balogh (2004), que essas obras da ficção televisiva podem trazer para o público retratos mais sutis, aprofundados e multifacetados da cultura brasileira em suas produções do que é permitido às novelas, dado o seu ritmo de produção.

Outro dado importante é a recorrência das minisséries chamadas históricas, ao pretenderem abordar, sob a superfície ficcional, aspectos da história do país⁹⁷, atribuindo uma dimensão histórica para os conflitos das personagens e freqüentemente adotando um tempo ficcional bastante recuado em relação ao tempo presente da exibição. Esse é o caso de *A Muralha*, cuja trama decorre durante o século XVII e o destino das personagens está imbricado nas condições na vila de São Paulo nos seus primórdios, marcada pelas empresas bandeirantes apresadoras de índios e de pesquisa de pedras preciosas.

⁹⁷ Para ver a recorrência da abordagem de temas “marcantes” da História do Brasil nas minisséries, basta ver os inúmeros exemplos de minisséries históricas, no maior das vezes adaptaões de romances, como as minisséries recentemente exibidas *Mad Maria* (2005), sobre a construção da ferrovia Madeira-Mamoré no início do século XX e *A Casa das Sete Mulheres* (2003), sobre a Revolta dos Farrapos, na primeira metade do século XIX.

Há um outro aspecto bastante instigante nas minisséries, tanto as adaptadas quanto as de roteiro original: mesmo que elas não sejam realizadas com a intenção específica de constituir um painel histórico de uma determinada época, devido ao cuidado na elaboração da maioria desses produtos elas terminam por fazer esta função, quase didática. O formato acaba constituindo vários painéis históricos em som e imagem, dada a precisão buscada nas reproduções das mais diversas temporalidades representadas no microuniverso narrativo (Balogh, 2004: 99).

Nas adaptações de literatura para a televisão, Guimarães (1999) observa essa recorrência de romances com fundo histórico-social, além da preferência por autores românticos, com poucas exceções, nos quais exploram-se as possibilidades melodramáticas⁹⁸. Além disso, essa recorrência das adaptações de autores do romantismo provavelmente implica na retomada e atualização de valores caros à “primeira geração nacional” e ao nacionalismo vigente no século XIX, como a exaltação da natureza e costumes locais, os temas históricos, o elemento religioso, o indianismo, entre outros.

Outra constante é que o texto literário está sempre associado à um tempo bastante recuado em relação ao presente, a uma “coisa de época”. O tempo ficcional das minisséries geralmente está situado em algum momento do século 19 e raramente ultrapassa os anos 50 deste século⁹⁹. Uma das hipóteses a ser levantada é que essa abordagem do passado responde a uma necessidade do tempo presente, ou seja, há receptividade para comportamentos e ideologias do passado entre a audiência, e a retransmissão dessas ideologias, notadamente as que se referem a uma tradição brasileira, reforçam crenças arraigadas nos telespectadores.

⁹⁸ *Helena*, romance da “fase romântica” de Machado de Assis, tem cinco versões para telenovelas, e Machado tem outras três obras de sua autoria adaptadas para o vídeo, *O Alienista*, *A Mão e a Luva* e *Iaiá Garcia*. José de Alencar tem sete obras adaptadas, *O Tronco do Ipê*, *A Viúvinha*, *O Guarani*, *Lucíola*, *Diva*, *As Minas de Prata* e *Senhora*, esta última com quatro adaptações.

⁹⁹ De acordo com Guimarães (1999), a barreira dos anos 50 será ultrapassada em raras ocasiões, em minisséries como *A Máfia no Brasil*, *O Sorriso do Lagarto* e *Anos Rebeldes*. Esta última se trata de uma dupla exceção, já que além de se tratar dos anos 70, trata-se de um texto original de Gilberto Braga (Guimarães, 1999: 129). Um outro caso é o da minissérie *Presença de Anita* (2001), que transpôs a trama do romance de Mário Donato, originalmente transcorrida em 1948, para a contemporaneidade.

Outro propósito parece ser o de construir, através dessas telenarrativas “de época” uma história nacional consensual, na qual o texto literário desempenha papel legitimador como documento da construção e constituição de uma “identidade nacional”. E, tal como as telenovelas “realistas” e afinadas com temáticas contemporâneas, as minisséries e telenovelas históricas contribuem para a construção do nacionalismo no Brasil.

Como já observamos, é constante nessas adaptações a sobreposição do enredo da obra literária a episódios da história brasileira, muitas vezes não contemporâneos ao tempo ficcional. A matéria ficcional fornecida pelo romance tem como pano de fundo um painel histórico introduzido pelos próprios autores e avalizado pela respeitabilidade do texto literário. Ou seja, nesse caso trata-se também do impulso de representar a “realidade brasileira”, mas em termos retrospectivos. Enquanto as telenovelas “realistas” procuram representar a realidade contemporânea dos centros urbanos e rural, as adaptações constituem a contraface diacrônica da construção em retrospecto do “nacional” (Guimarães, 1999: 128).

E, enquanto os programas de atualidades e os noticiários raramente situam o presente em relação ao passado, os programas de ficção tendem a seguir uma direção oposta, na medida em que apresentam a história como desligada do presente imediato. No caso de *A Muralha*, as agruras da vida dos habitantes de São Paulo no século XVII estão desvinculadas do “Brasil do Futuro” que deu o tom das comemorações, embora sirvam para ensinar aos telespectadores o passado colonial como a origem de nossa identidade, e mostrem o empenho dos colonizadores e o sofrimento dos povos que originaram o povo brasileiro, constituindo uma “identidade nacional” em nível histórico.

Nesse sentido, é significativa a escolha da literatura como mediadora privilegiada para a representação histórica do nacional. Além de gozar de prestígio junto à classe média, prestígio que de alguma

forma é transferido ao produto televisivo e ao próprio veículo, a difusão de telenovelas baseadas em textos literários cria a ilusão de uma democratização da literatura (Guimarães, 1999: 131).

Dadas as dificuldades do acesso ao livro e o papel da televisão como difusora de mitos e de ideologia, no Brasil não coube ao texto literário constituir, em escala nacional, os mitos da nacionalidade brasileira. Se os romances populares do século XIX foram fundamentais para a constituição de uma idéia do nacional em alguns países europeus, as conseqüências de tal função ter sido exercida, no Brasil, pela televisão, devem ser fundamentais para se entender os mitos da nacionalidade local (Guimarães, 1999: 139).

A análise da adaptação do romance histórico *A Muralha* para a minissérie comemorativa homônima nos fornece instrumental para entender como mitos e ideologia podem ser transmitidos em um momento especial de celebração da nacionalidade. Além disso, pode-se perceber como na minissérie são trabalhados eventos registrados pelo discurso histórico. Nesse ponto, os eventos não serão os mesmos do romance, dado o recuo temporal de um século, o que faz com que a minissérie esteja centrada na situação dos indígenas e em uma crítica da dominação da Igreja Católica.

Além disso, embora se aproprie do núcleo de personagens do romance e dos conflitos ficcionais em torno da família de Dom Braz Olinto, a minissérie amplia consideravelmente as tramas e subtramas do romance, criando novos núcleos narrativos, como é de costume nas telenarrativas adaptadas de romances. Ainda, a minissérie dá ênfase aos conflitos próprios do momento em que é ambientada (entre colonos, índios e o clero), o que gera a introdução de novos personagens e de novas tramas românticas.

Nossa análise seguirá o método comparativo, respeitando as diferenças entre os meios, no caso, entre romance histórico e narrativa televisiva. Mas consideraremos as similitudes entre as narrativas do romance e da minissérie, tendo em vista que toda telenarrativa apresenta o texto literário como referência e veicula uma imagem ou uma representação desse original. Também levaremos em conta o parentesco entre a forma narrativa do romance histórico, a do folhetim e a da minissérie.

A mesma lógica se aplicará à adaptação do histórico do romance à narrativa televisiva, fazendo com que levemos em consideração as especificidades do

meio e dos momentos históricos retratados pelos dois textos, procurando também pontos de convergência. Nesse caso, destacaremos o bandeirantismo paulista como episódio histórico fundador da nação, e como ponte de ligação entre romance, minissérie e as Comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil.

Por sua vez, a abordagem de uma narrativa televisiva a partir das categorias literárias é válida na medida em que nos estudos literários encontram-se conceitos e categorias para o estudo das narrativas em geral, conquanto a aplicação desses conceitos seja relativizada por meio da compreensão das particularidades da televisão.



A Muralha: História e Ficção

5. *A Muralha*: História e Ficção

5. 1. O romance

O romance *A Muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz, foi originalmente publicado em capítulos, em 1954, pela revista *O Cruzeiro*. O livro de estréia da escritora paulista, *Floradas na Serra*, de 1939, fora um *best-seller* da época e foi posteriormente adaptado para a televisão e para o cinema, de forma que, nos anos 40 e 50, a autora estava entre os autores mais vendidos no Brasil, figurando ao lado dos hoje consagrados Jorge Amado e Érico Veríssimo¹⁰⁰. *A Muralha*, antes de tornar-se minissérie, em 2000, já ganhara várias versões para o rádio e televisão. Nesta última, o romance foi reeditado pela editora Record, e como procedimento comum às adaptações, rapidamente chegou às “listas dos mais vendidos”¹⁰¹.

Cabe aqui sumariar o enredo do romance, cuja trama se passa no início do século XVIII e se desenrola em três partes: “Descoberta da Terra”, “A Madama do Anjo” e “Canção de Margarida”. A primeira parte inicia-se com a chegada em São Vicente da protagonista da história, a portuguesa Cristina, que vem para a “nova terra” para casar-se com Tiago Olinto, filho do bandeirante Dom Braz. Cristina estranha a rusticidade do meio e a dura vida na fazenda Lagoa Serena, em São Paulo de Piratininga, mas, mesmo desiludida, casa-se com Tiago, que a rejeita por ter-se deitado antes com sua prima, Isabel, que dele tem um filho.

A segunda parte do romance é a mais movimentada, quando é narrada a expedição de Dom Braz, para explorar ouro no chamado Morro Negro. É enquanto acirram-se as disputas entre paulistas e “emboabas”, os forasteiros, pela posse das minas de ouro descobertas, e a fazenda de Lagoa Serena passa por vários contratemplos, fazendo com que Cristina deseje voltar para Portugal. Segue-se a narração dos episódios dos combates da Guerra dos Emboabas e do Capão da Traição, nos quais participam os homens da expedição de Dom Braz, eliminados pelo exército de Bento Coutinho, inclusive o chefe bandeirante.

¹⁰⁰ Em 1980, a autora seria a segunda mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, depois de Rachel de Queiroz. Faleceu em 1982. BOSCOV, I. A dama ressurgue. Revista *Veja*, 09 fev. 2000.

¹⁰¹ Estava na 2.a posição da lista da Revista *Veja* em 09/02/00.

E a terceira parte do romance é destinada à resolução dos conflitos. Cristina salva a vida de Tiago, que sobrevivera ao massacre e fora renegado pela família. Finalmente, Tiago é convidado a participar do contra-ataque aos emboabas e Cristina, grávida, resolve a contragosto permanecer em São Paulo, que prospera e anuncia um grande futuro.

Segundo Boscov (2000), os livros de Dinah Silveira de Queiroz, embora narrados em uma linguagem rebuscada, têm seus enredos repletos de movimento e de sugestões sexuais “decorosas”, o que explicaria porque são adaptados facilmente para o rádio e a televisão. A adaptação do romance também deve levar em conta seu enredo tradicional¹⁰², facilmente traduzível para a televisão: de temática romântica e de aventura, cheia de ações e reviravoltas, misturando acontecimentos históricos à intriga romanesca.

No romance prevalecem a intensidade e a exterioridade da ação, opostas à densidade das narrativas de caráter psicológico e mais fáceis de serem transportadas para o vídeo. Ainda, publicado no formato serial do folhetim, guarda dele algumas semelhanças de forma e conteúdo¹⁰³, e tem maior possibilidade de servir à adaptação, pois o folhetim, como vimos, é uma das mais importantes origens da narrativa televisiva. A multiplicidade de conflitos do romance é sem dúvida outro elemento que facilita a sua transposição para o formato da minissérie, que exige ação constante.

O contexto histórico no qual se desenrola a narrativa é o das Minas Gerais e, principalmente, de São Paulo de Piratininga no século XVIII, quando a vila ainda passava por privações do ponto de vista econômico, as quais motivaram a organização de empresas bandeirantes em busca de ouro e pedras preciosas como continuação do bandeirantismo de apresamento de indígenas, que entrara em decadência. As primeiras minas de ouro na região das Minas Gerais já haviam sido descobertas em fins do século

¹⁰² Definido por Mesquita (1994) como o arranjo de uma história, constituído pelo encadeamento de situações e personagens até o desfecho. O enredo de uma narrativa tradicional pode ser dividido em apresentação (situação inicial), complicação (transformação da situação inicial, quando há uma razão de desequilíbrio que desencadeia um ou mais conflitos), desenvolvimento (as sucessivas situações conseqüentes daquela motivação desequilibradora), clímax (ponto mais significativo da história, quando os conflitos eclodem) e desenlace (situação final, que corresponde a um outro equilíbrio).

¹⁰³ De acordo com Sodré (1988), o folhetim dará ensejo   produ o do chamado *best seller*, e   caracterizado pelas categorias narrativas tradicionais, pela presença de personagens planas, pela presença do herói, pelo manique simo (a encena o da vitória do bem sobre o mal), pelo caráter pedagógico, pela ênfase na aço, pelo uso de linguagem coloquial e pela repeti o de estruturas e conteúdos narrativos, os quais visam prender a aten o do leitor e motivar o consumo constante. Neste sentido, tal como na telenovela, atua o formato serial em um esquema de tensão/ afrouxamento que se repete nos capítulos, que cria novas expectativas em rela o ao capítulo seguinte, prolongando-se a história em fun o do êxito popular.

anterior, e a disputa pelas minas, entre paulistas e forasteiros, resultou na chamada Guerra dos Emboabas, termo que, na língua geral, designava os reinóis¹⁰⁴.

Esses eventos históricos conduzem o enredo e fazem com que o romance seja um “retrato” dos costumes e da vida em São Paulo, no século XVIII, e, em menor plano, da vida nas regiões onde se descobrira o ouro. A minissérie, como sabemos, resgata eventos do século anterior, quando predominava o chamado bandeirantismo de apresamento, na geração anterior aos bandeirantes do romance *A Muralha*, centrando-se na então capitania de São Vicente, onde se localizava São Paulo no período colonial.

5. 2. A minissérie

A minissérie *A Muralha* surgiu de um projeto da Rede Globo de Televisão de contar os 500 anos de História do Brasil, durante as Comemorações do Descobrimento, por meio de minisséries de 12 capítulos, sendo cada autor encarregado de um século diferente. No caso de Maria Adelaide Amaral, ela escolheu adaptar a trama do romance *A Muralha*, mas, como foi encarregada de abordar o século XVII, deslocou a ação do romance para a geração anterior, quando os conflitos davam-se entre paulistas e jesuítas, em torno da escravização do indígena¹⁰⁵. Como os demais projetos não vingaram, a minissérie tornou-se o marco das Comemorações.

Adaptada pela autora, com a colaboração de João Emanuel Monteiro e Vicent Villari, foi dirigida por Carlos Araújo e Luís Henrique Rios, sob a supervisão geral de Denise Saraceni e Daniel Filho. Foi exibida no período de 04 de janeiro a 28 de março de 2000, no horário das 22:30h. A produção, anunciada como “luxuosa”, pretendia mostrar de forma realista o ambiente da vila de São Paulo no século XVII, a

¹⁰⁴ “Naquelas brenhas tão alongadas do litoral devia haver poucos portugueses; é provável que estivessem em minoria nos combates, mas a alcunha, além de afrontosa, resolvia uma questão difícil: como chamar os adversários, em sua maioria gente da ribeira do São Francisco, se muitos vieram da Bahia, Pernambuco ou mesmo procediam de paulistas? Chamavam emboabas a todos que não saíram de sua região” (Abreu, 1988: 191-192). Holanda (1976), explica que a denominação “emboaba” originalmente só se aplicava aos portugueses e acabou por ser estendida a brasileiros de outras regiões, especialmente baianos. Quanto à origem do termo, conta que há muita discordância entre os autores, como Affonso E. Taunay e J. Soares de Melo; significando para uns a ave de pernas cobertas de penas (alusão aos europeus que usavam botas) e para outros “forasteiro”, “estrangeiro” e até “inimigo” (Holanda, 1996: 299).

¹⁰⁵ Retirado de HISTORIADORA na Telinha: entrevista com Maria Adelaide Amaral. *Revista Bundas*, 25 abr. 2000.

caça ao índio e a procura de ouro, e “conhecer nossos verdadeiros nativos, que são os índios”¹⁰⁶.

A minissérie também tinha como objetivo contar as aventuras dos bandeirantes paulistas que desbravaram o interior do país no início do século XVII. Assim, mesmo havendo um deslocamento temporal em relação à trama do romance homônimo, a minissérie procura manter a história central do original e aborda a disputa entre os bandeirantes paulistas e aventureiros pelas minas de ouro na região de São Vicente. Dado esse recuo temporal, também aborda outros temas relacionados, como os conflitos entre bandeirantes, índios e religiosos (que servirão de base para a multiplicação da trama folhetinesca, como exige uma adaptação), divulgando na imprensa da época o objetivo de “revisitar” uma passagem obscura da História do Brasil.

Sem contar com muito material que retratasse fielmente a época, Maria Adelaide Amaral pesquisou durante cerca de seis meses para retratar a vida dos habitantes de São Paulo de Piratininga durante o século XVII. Conforme declarou ao *O Estado de S. Paulo*¹⁰⁷, para ela, a minissérie era uma oportunidade de mostrar ao público “como tudo aconteceu”, definindo a história como “um épico com grandes personagens, homens violentos, rudes e corajosos”; tendo como base o romance, “a minissérie é uma oportunidade de mostrar como as coisas eram, mas o que está em primeiro lugar é o romance.”

A adaptação do texto de 414 páginas para uma minissérie de 49 capítulos, implicou “releituras” da trama original, com a explicitação de subtramas e criação de novos núcleos dramáticos. Tal como no romance, a minissérie tem como núcleo da narrativa a família do patriarca Dom Braz Olinto (interpretado por Mauro Mendonça, tal como na versão da TV Excelsior, em 1968) e trata do romance entre Beatriz (a personagem Cristina do romance, interpretada por Leandra Leal) e Tiago Olinto (Leonardo Brício). Também tem como tema principal a disputa entre paulistas e “aventureiros”, agora pela posse de uma mina de ouro, no chamado Ribeirão Dourado.

Se a trama do romance já é movimentada, a sua adaptação em minissérie, com a inserção de novos conflitos, resulta em uma multiplicidade maior de eventos, os quais estarão ligados a novas temáticas abordadas pelo novo enredo, graças ao

¹⁰⁶ Declaração de Daniel Filho, diretor da Central Globo de Produção em 2000. PROGRAMA de branco. *Folha de S. Paulo*, p. 12, 18 dez. 1999.

¹⁰⁷ Retirado de APOLINÁRIO, Sandra. Uma história de conquista. *O Estado de S. Paulo*, p. T7, 02 jan. 2000.

deslocamento temporal que a adaptação empreende. Assim, a minissérie aprofunda temas já presentes no romance em menor grau, como a questão do indígena na Colônia, bem como a questão religiosa, no caso, o papel da Igreja Católica na catequização dos índios, em conflitos com os colonos e na perseguição aos cristãos novos, abordando-se neste último o tema da Inquisição.

Para isso, foram introduzidos personagens e tramas paralelas, além da criação de pares românticos por toda a trama. Destaca-se o romance entre a judia D. Ana (Letícia Sabatella), esposa do vilão D. Jerônimo (Tarcísio Meira), e D. Guilherme (Alexandre Borges), conflito que aborda a presença do Santo Ofício no Brasil e o drama do cristão novo no contexto da Inquisição. As personagens Moatira (Maria Maya), Padre Miguel (Matheus Nachtergaele) e Padre Simão (Paulo José) mostram a catequização indígena, os maus tratos conferidos aos índios, as relações entre padres e índias, bem como a ação da Companhia de Jesus e da Igreja Católica na colônia.

Sumarizando o enredo da minissérie, ela inicia-se com o ataque da bandeira de D. Braz a uma aldeia indígena e a descoberta de um veio de ouro por Tiago, chamado Ribeirão Dourado. Ao mesmo tempo, chegam a Santos as personagens Beatriz, D. Ana, Pe. Miguel e Maria Antônia (Cláudia Ohana), que no romance é a personagem Joana Antônia, uma prostituta que vem ao Brasil para casar-se. Beatriz estranha os hábitos da colônia mas sofre mais com a indiferença de seu noivo, que sem saber deitara-se com sua irmã, Isabel (interpretada por Alessandra Negrini). Depois de alguns entremeios, Beatriz e Tiago casam-se, assim como D. Ana casa-se com D. Jerônimo, para livrar o pai da morte pelo Santo Ofício.

D. Ana é supliciada pelo marido, que também maltrata a índia Moatira, a qual se envolverá com o Pe. Miguel, que questiona a sua vocação cristã e por fim é excomungado. Por sua vez, o veio de ouro descoberto é disputado na minissérie por Dom Braz e seus filhos contra as artimanhas de D. Jerônimo e Bento Coutinho (Caco Ciocler), que roubam o mapa da mina e conseguem deter posse do ouro. A exploração das minas dá seqüência a uma série de combates e lutas que envolvem as personagens, inclusive as femininas, culminando com a morte de Dom Braz e de Bento Coutinho. D. Jerônimo tem como fim a loucura, morrendo na fogueira que ele mesmo montara para queimar os “hereges” da vila, entre eles os apaixonados D. Guilherme e D. Ana, que conseguem salvar-se e viverem felizes em Santos.

Assim como no romance, a Beatriz da minissérie tenciona partir para Portugal, mas permanece na colônia para cuidar de Tiago e resolve permanecer na nova

terra, diante da gravidez. O desfecho da minissérie tem um tom muito mais feliz que o do romance. Beatriz parte com Tiago e os filhos para a exploração das minas de Sabarabuçu¹⁰⁸. Esperançosos, desejam que a terra seja mais afortunada para as novas gerações.

A Muralha foi um grande sucesso de audiência, superando as expectativas da Rede Globo. O último capítulo foi exibido no dia 28 de março de 2000 e, no ano seguinte, a minissérie recebeu o Grande Prêmio de Crítica de TV, concedido pela Associação Paulista dos Críticos de Arte, que também deu a Tarcísio Meira o prêmio de melhor ator. A minissérie foi exibida em Portugal no período das comemorações dos 500 anos e exportada para países como Chile, Costa Rica, Guatemala, Letônia, Moçambique, Nicarágua, Paraguai, Peru, República Dominicana e Venezuela.

5. 3. A adaptação

5.3.1. *O contexto histórico na narrativa*

Ao analisar o tempo histórico na minissérie *A Muralha*, percebemos como ambos os textos, tanto o romance quanto a minissérie, se apropriam de questões que o discurso histórico registrou, cada um à sua maneira mas com muitos pontos em comum. Podemos ver também como esse mesmo discurso – sem esquecer que ele próprio já é uma versão – é pedagogicamente inserido, principalmente na minissérie, em meio à ação e ao drama ficcionais.

O romance e a minissérie têm como tema central as bandeiras paulistas, aqui definidas como o movimento de exploração do interior do Brasil durante os séculos XVI, XVII e XVIII, com o objetivo de apresar e escravizar índios, em um primeiro momento, e, depois, de pesquisar e explorar as minas de ouro e pedras preciosas. De forma geral, o termo “bandeiras” pode ser aplicado a todas as entradas no interior do Brasil¹⁰⁹, embora seja comumente associado às bandeiras paulistas, como movimento

¹⁰⁸ Lendária mina de prata e pedras preciosas que motivou empresas bandeirantes anteriores às grandes descobertas. “Quando governador do Brasil, entre 1591 e 1601, d. Francisco dedicou-se com afinco à busca de metais e pedras preciosas, devidamente estimulada pela lenda tupiniquim de Itaberaba – Açú, uma serra resplandecente que, para muitos, localizava-se nas cabeceiras do rio São Francisco. Surgia no imaginário português o Sabarabuçu, corruptela pela qual ficou conhecida a almejada serra de prata e esmeraldas” (Monteiro, 1995: 59).

¹⁰⁹ Convencionou-se chamar as incursões feitas pelo litoral nordestino de “Entradas”, as quais resultaram na colonização do Maranhão, no Pará e no Amazonas nos séculos XVI e XVII, tendo como

empreendido em direção ao sertão. Para tanto, dirigiram-se às regiões de Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás, incursionando também pelo sul do Brasil até a Bacia do Prata, havendo nestas regiões ocupação subsequente.

Bandeiras eram partidas de homens empregados em prender e escravizar o gentio indígena. O nome provém talvez do costume tupiniquim, referido por Anchieta, de levantar-se uma bandeira em sinal de guerra. Dirigia a expedição um chefe supremo, com os mais amplos poderes, senhor da vida e da morte de seus subordinados. Abaixo dele com certa graduação marchavam pessoas que concorriam para as despesas ou davam gente (Abreu, 1988: 142).

O romance *A Muralha* enfoca o bandeirantismo de pesquisa e exploração de ouro e pedras preciosas no início do século XVIII, quando o bandeirantismo de apresamento já entrara em decadência. De acordo com Holanda (1976), a expansão paulista no rumo das chamadas Minas Gerais, descobertas a partir de fins do século XVII, já estava praticamente completada na primeira metade do século XVIII¹¹⁰. A mineração ali se deu a partir de três pontos, ao redor dos quais inúmeros povoados foram se estabelecendo: no rio das Mortes, tendo por centro São João Del-Rei; na região de Ouro Preto e Mariana, e na área do Rio das Velhas, assinalada por Sabará e Caeté. A posse das minas havia sido garantida aos seus descobridores por ato real em 1694, que deles exigiu o quinto devido à Real Fazenda (Holanda, 1976: 297).

No romance em questão, os eventos históricos e o ambiente de época não são apenas pano de fundo para a trama, cuja ação está imbricada aos acontecimentos da mineração e seu efeito nas Minas Gerais e na vila de São Paulo de início do século XVIII, centro gerador da incursão bandeirante. Ele centra sua ação em dois pontos, primeiro, o da família de Dom Braz em São Paulo e, segundo, nos conflitos entre chefes

conseqüências a devastação e a submissão das tribos indígenas, a criação de engenhos, a expulsão de franceses, holandeses e ingleses, a introdução dos jesuítas, a economia naturista, o aprisionamento de indígenas na margem direita do Amazonas, entre outros. À ocupação do sul do país é dado o nome de “Monções”.

¹¹⁰ Conforme Holanda (1976), provavelmente o ouro foi encontrado simultaneamente em vários pontos da região que posteriormente se chamou Minas Gerais, por diferentes pessoas e grupos de paulistas, nos anos de 1693 e 1695. O achado do ouro em Cuiabá ocorreu em 1719, com Pascoal Moreira Cabral e em 1725, a expedição de Bartolomeu Bueno encontrou as jazidas de Goiás.

paulistas e chefes emboabas registrados pelo discurso histórico, como Bento do Amaral Coutinho¹¹¹ e Manuel Nunes Viana¹¹². São também narradas a empresa bandeirante de Dom Braz Olinto em direção ao fictício Morro Negro, a expulsão dos forasteiros da região, a farta exploração da mina e os padecimentos dos mineradores paulistas em função da falta de víveres.

Podemos localizar temporalmente a narrativa, a despeito da ausência de marcação temporal, conforme os eventos narrados por Holanda (1976) da Guerra dos Emboabas, grande episódio histórico do qual o romance se ocupará, no caso, ocorrido entre os anos de 1708 e 1709, quando sucede o episódio “Capão da Traição”. A escolha desse episódio específico como cerne do romance, e tal como retratado por este, mostra-nos a prioridade dada ao paulista como protagonista desse importante acontecimento da História Colonial que foi a mineração, relegando aos forasteiros, no caso homens da metrópole ou de outras províncias, o papel de intrusos quando não de vilões da história.

Os paulistas por sua vez sentiam-se espoliados com a presença de tantos forasteiros. Conservavam ódio aos reinóis, (...) porque os reputavam por usurpadores daquelas riquíssimas minas, que eles entendiam firmemente serem patrimônio seu, que lhes havia dado ou a sua fortuna ou a sua indústria. Entre espoliados e oprimidos o conflito era fatal (Abreu, 1988: 192).

O episódio histórico mais marcante do romance e da Guerra dos Emboabas é o chamado Capão da Traição, quando uma tropa liderada por Bento do Amaral Coutinho, por volta de 15 de fevereiro de 1709, de acordo com Holanda (1976), rende uma tropa paulista e a executa. De acordo com o autor, variam os registros quanto ao número de homens envolvidos. A versão mais comum, adotada pelo romance, seria a de que morreram trezentos paulistas, derrotados pelo exército de mil homens de Coutinho.

Pode-se perceber na narração desse episódio a imbricação de acontecimentos históricos com a trama ficcional no romance, no qual Bento Coutinho é

¹¹¹ A figura de Bento do Amaral Coutinho é registrada pelos historiadores Capistrano de Abreu (1988) e Sérgio Buarque de Holanda (1976) como cabo da força atacante dos emboabas e comandante do exército envolvido no episódio “Capão da Traição”.

¹¹² Registrado por Abreu (1988) e Holanda (1976) como chefe dos emboabas.

personagem, inclusive casando-se com a filha de Dom Braz, Rosália. Podemos ver esse procedimento na narração do Capão da Traição e da ação da tropa emboaba, descrita com detalhes no romance, no qual o comando de execução dos paulistas é dado por Bento Coutinho por causa de um fato fictício, a notícia da fuga de Rosália. Sucumbe ao massacre Dom Braz, que até o fim luta bravamente pela sua “honra”, além de vários líderes paulistas, sobrevivendo apenas homens feridos, como o personagem Tiago. Nesse trecho do romance¹¹³, no momento em que Dom Braz é morto por um dos homens do comandante Bento Coutinho, percebe-se no romance *A Muralha* o contraste entre a coragem do chefe paulista e a covardia do chefe da tropa emboaba.

(no romance)

Dom Braz, liberto do cerco do próprio filho, se precipitou. Bento Coutinho, como que saindo de um mau sonho, olhava a plasta sangrenta. Fora ele que fizera aquilo? Não podia acreditar. Clareava já seu espírito, e clareava para um quadro que o enchia de estupor.

Dom Braz Olinto agora estava rente dele, a camisa aberta, manchada de sangue, as barbas trementes:

- Mata-me, desgraçado! Quero ver a última baixeza de um boava! Mata-me! Tu, que eu acolhi em minha casa! Vamos, estás com medo? Tens medo de um homem desarmado como eu? (p. 336).

O romance mostra a execração dos homens que sobreviveram à batalha e retornaram à cidade¹¹⁴; entre eles inclui-se Tiago, salvo “por engano” ao cair em uma vala, recusado por sua mãe, Mãe Cândida, afirmando que “a gente paulista não pode falhar!” (p. 373) Os lances finais do romance terminam nos preparativos da força de mil homens comandada por Amador Bueno¹¹⁵, anunciando-se o infortúnio de Nunes Viana diante dos “nascidos da terra”. Não são relatados no romance os desdobramentos finais

¹¹³ As citações são retiradas de QUEIROZ, Dinah S. *A Muralha*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000.

¹¹⁴ Conta Abreu (1988) que os paulistas sobreviventes ao morticínio do capão da Traição foram recebidos em sua terra com desprezo até das próprias mulheres, que os injuriavam pela covardia, estimulando-os a voltar para vingar-se dos forasteiros.

¹¹⁵ Bandeirante paulista, fora comandante do corpo expedicionário paulista de cerca de mil e trezentos homens que enfrentaram os emboabas depois do Capão da Traição (Holanda, 1976: 306).

dessa disputa¹¹⁶, deixando no ar a vitória dos paulistas, ao mesmo tempo em que é citada a solução apontada por Capistrano de Abreu (1988) para a Guerra dos Emboabas, a de que o conflito seria resolvido pela vinda de um retrato de Rei, conforme relata, no romance, uma jovem portuguesa chegada à terra.

(no romance)

A sobrinha do juiz, leve de preocupações, só queria festejar a chegada:

- Esqueci-me de dizer-vos, meu tio, que, que El-Rei está para vir a estas bandas...Vem para pôr fim à guerra!...

- El-Rei? – Entreolharam-se os homens, com assombro. A rapariga prosseguiu:

- Vem sim, acabar com a guerra. Mas como muito tem que obrar no Reino, viajará em efigie... Sua Majestade virá em retrato a São Paulo... (p. 411).

Conforme Monteiro (1995), o início do século XVIII é um período em que o apresamento de indígenas em São Paulo já entrara há muito em decadência, demandando a compra de escravos negros, o que é mostrado, no romance, pela presença de escravos negros na fazenda de Dom Braz. Esse também é um momento em que as disputas entre jesuítas e colonos já haviam arrefecido, principalmente depois de sua expulsão da vila de São Paulo, em 1640. No período que o romance retrata, os jesuítas já se limitavam a tomar conta das atividades eclesiásticas, como condição para seu retorno à vila, afrouxando sua oposição aos colonos e à atividade nos aldeamentos. Mostra-se, por exemplo, a quizília ainda existente entre os padres do Colégio de São Paulo e Dom Braz por conta dos conflitos passados entre apresadores e jesuítas, embora os padres precisassem do apoio de chefes como ele para permanecerem na vila.

O tempo histórico, na minissérie, é contextualizado, de acordo com a legenda que surge no seu primeiro capítulo, no “início do século XVII”, momento em

¹¹⁶ Para Sérgio Buarque de Holanda, a contenda foi resolvida mediante medidas administrativas, com a criação da Capitania de Minas Gerais e São Paulo, em 9 de novembro de 1709 e a elevação da vila de São Paulo à categoria de cidade, por carta régia de 11 de julho de 1711. Com o indulto geral de novembro de 1709, e principalmente, com a restituição das lavras aos paulistas em 30 de maio de 1711 e a instalação das municipalidades mineiras, encerrou-se a chamada Guerra dos Emboabas (Holanda, 1976: 306).

que Portugal unira-se à Espanha e a vila de São Paulo de Piratininga procurava fugir da estagnação na qual se encontrava recorrendo a empresas apresadoras de índios. O cativo indígena gerou inúmeros atritos entre colonos e jesuítas, conflitos que serão inseridos na trama da minissérie, conjuntamente ao tema da mineração presente no romance, aplicado aqui às primeiras descobertas de ouro na região e às empresas que se organizavam nesse sentido, forjando também conflitos em torno desse tema.

Em realidade, muito antes de se concretizarem os grandes achados de metais e pedras preciosas no Brasil, os portugueses estavam certos de poder encontrá-los nas novas possessões, influenciados pelas descobertas da América espanhola. De acordo com Davidoff (1982), desde o início da colonização pensava-se que a capitania de São Vicente constituía um lugar privilegiado para a procura do ouro. As primeiras pesquisas de metal precioso, na capitania de São Vicente, tiveram sucesso, chegando-se a fazer, desde o início, alguma mineração incipiente. Existia ouro em pequenas quantidades em Parnaíba, Paranaguá, Curitiba e Jaraguá, sendo este último de maior importância (Davidoff, 1982: 67).

A exploração de ouro se dá, na minissérie, em torno do veio do fictício Ribeirão Dourado, mostrando como a trama da minissérie altera a superfície ficcional do romance histórico, adaptando a Guerra dos Emboabas a um âmbito local. Assim, se no romance a luta pelas minas centrava-se entre paulistas e forasteiros, com fundo histórico, na minissérie esta centra-se no ficcional, entre personagens que representam bandeirantes honestos, ligados à personagem Dom Braz, contra aventureiros e tratantes, ligados às personagens Bento Coutinho e D. Jerônimo, os quais roubam o mapa do veio descoberto por Tiago, filho de Dom Braz e por meio de artimanhas conseguem autorização junto ao Reino para explorá-lo.

O episódio do Capão da Traição é reproduzido na minissérie como uma batalha entre os homens de D. Braz e o exército arregimentado por D. Jerônimo e Bento Coutinho, graças à decisão do governador-geral, D. Diogo (personagem interpretada por José Wilker), que lhes concedera o direito de explorar a mina roubada. Aqui também os adversários vêm em maior quantidade, causando um massacre às margens do Ribeirão Dourado. Mas a grande oposição histórica entre paulistas e forasteiros, que motivou a Guerra dos Emboabas, é esvaziada, mantendo-se, entretanto, o seu sentido básico, tal como representado pelo romance, entre homens honestos e desonestos.

(na minissérie)

Homem de Dom Braz (diante do exército de D. Jerônimo): São muitos!

D. Braz: Não temam, homens! Deus está ao lado dos justos!

Tiago: Vamos recuperar o que é nosso! Morte aos ladrões!

(Cena da batalha no Ribeirão Dourado, Capítulo 8).

Utilizando a trama ficcional do romance, a minissérie centra seus conflitos na posse do Ribeirão Dourado, tratando em menor grau da atividade de apresamento, que na época expandia-se e tornava-se a principal atividade bandeirante, atingindo seu auge na primeira metade do século XVII. Acreditamos que ao colocar o apresamento de indígenas em segundo plano, a minissérie, em primeiro lugar, aproveita a premissa do romance no qual se baseia, incorporando também uma das importantes razões que fizeram do bandeirante um herói nacional – a descoberta de ouro.



Figura 1 – Cena da batalha no Ribeirão Dourado.

E, em segundo lugar, procura deixar em segundo plano a ação exterminadora que essas empresas de captura de indígenas tiveram na colônia no momento que a minissérie retrata. Ao relatar as violências cometidas contra os aldeamentos indígenas¹¹⁷ atacados pelas bandeiras, Abreu (1998), descreve os métodos

¹¹⁷ Embora utilizemos o termo genérico “índios” para nos referirmos às populações indígenas que habitavam a região, encontramos em Capistrano de Abreu uma descrição mais detalhada das tribos

coercitivos utilizados pelos bandeirantes, os quais incluem a dizimação de indígenas e até mesmo de aldeias inteiras. “...Compensará tais horrores a consideração de que por favor dos bandeirantes pertencem agora ao Brasil as terras devastadas?” (Abreu, 1998: 146).

De acordo com Davidoff (1982), dadas as condições precárias na Capitania de São Vicente, o povoador, não dispondo de recursos para a aquisição do escravo negro, lançou mão do trabalho indígena, que lhe asseguraria os meios de subsistência, de acordo com o regime econômico da época. Com o início efetivo da colonização e a necessidade de braços para o trabalho escravo, para a lavoura e outros serviços é que a “redução do gentio” passou a primeiro plano, levando o colonizador a intermináveis investidas contra a população indígena¹¹⁸ durante a primeira metade do século XVII.



Figura 2 – Transporte de indígenas pela bandeira de Dom Braz.

A abordagem desse tipo de empresa é feita no início da minissérie, quando a expedição armada de Dom Braz, da qual faz parte Bento Coutinho, invade uma aldeia indígena. Exibe-se a violência com que são mortos os índios que tentam combater os

encontradas na região de São Paulo: os Carijós ou Guaranis, espalhados entre a Cananéia e o Paranapanema, ao Sul e Oeste; os Tupiniquins, no Tietê (Abreu, 1988: 53).

¹¹⁸ Holanda (1976) afirma que, de início, as atividades de apresamento, salvaguardando a posse do povoado até fins do século XVI. O bandeirantismo paulista do século XVI, dirigido por capitães-mores, governadores, ou prepostos oficiais desses dirigentes, teve um caráter defensivo e protetor ao nascente povoado no Planalto meridional. O bandeirantismo de ofensiva, ou de apresamento, foi o do século XVII, inaugurado após a posse definitiva da terra e efetuado em direção ao interior.

homens brancos e como são agrupados os índios capturados. Dentre eles estará a índia Moatira, personagem escolhida para mostrar os maus tratos sofridos pelos índios. Ela tem seu marido morto e é separada de seu filho, sendo vendida a D. Jerônimo, que faz o papel de colono cruel, ao abusar de Moatira e maltratá-la. Para mostrar como o apresamento era o objetivo dos bandeirantes na época, Dom Braz claramente prefere explorar a escravização do gentio a buscar o ouro, relutando em acompanhar Tiago ao Ribeirão Dourado, como podemos ver no trecho da minissérie, transcrito a seguir.

(na minissérie)

Dom Braz: Sabe qual é minha vontade? Arreventar vosmecê de pancadas! Diacho! Porque vosmecê nunca está ao meu lado quando a tropa peleja contra os índios?

Tiago: Tava (sic) numa batalha de muito mais proveito, meu pai. Encontrei um veio tão bom, tão bom que deveria se chamar Ribeirão Dourado!

Dom Braz: Arre! Quantas vezes eu preciso dizer que a maior riqueza do sertão é o gentio? (Capítulo 1).

Outro tema da trama da minissérie são os conflitos entre os colonos e jesuítas¹¹⁹ em função da posse do indígena, cujos resquícios são mostrados no romance, os quais remetem ao princípio do cativo indígena na capitania e na vila de São Paulo, e depois ao apresamento em larga escala. Conforme Davidoff (1982), a Companhia de Jesus¹²⁰, dotada de influência junto à Coroa Portuguesa e detentora de um projeto de penetração na América Latina, desde cedo se opôs aos aspectos mais violentos da escravização dos índios, não pondo restrições, na prática, à utilização da mão-de-obra indígena para o trabalho na colônia. Em 1570, estabeleceu-se a primeira grande lei que

¹¹⁹ Os jesuítas da Companhia de Jesus aportaram no Brasil em 1549, acompanhados pelo primeiro governador geral, Tomé de Souza e do padre Manuel da Nóbrega. As primeiras missões foram estabelecidas na região da Baía-de-Todos os Santos, mas os jesuítas concentraram seus esforços na capitania de S. Vicente, estabelecendo na ribeira do Tietê as primeiras missões. Apesar dos reveses sofridos por conta de doenças, da resistência indígena e do ataque dos colonos, os colégios jesuítas se espalharam por toda a colônia, até meados do século XVIII.

¹²⁰ De acordo com Monteiro (1995), na vila de São Paulo os jesuítas fundaram os aldeamentos de Piratininga, em 1554; em 1560 os de São Miguel, Nossa Senhora dos Pinheiros e Itaquaquecetuba, abrigando sobretudo os Tupiniquim e Guaianá; Nossa Senhora da Conceição, 1580 e o de São João, em São Vicente, 1560.

regulamentou o cativo indígena, na qual o rei proibia o apresamento do gentio, exceto aqueles tomados em “guerra justa”.

A minissérie mostra, consoante a Davidoff (1982), que a liberdade do indígena não era a preocupação fundamental do jesuíta, mas o poder e ascendência sobre ele. Tratava-se, para os inicianos, de lutar pelo privilégio de “descê-los do Sertão” e de iniciar os indígenas numa civilização que não era a sua, o que implicava também alguma forma de sujeição e violência. Para Holanda (1976) aos jesuítas coube desempenhar as funções de agentes de assimilação dos índios à civilização cristã e a sua influência teve um teor destrutivo comparável ao das atividades dos colonos e da Coroa, apesar da “forma branda e dos elevados motivos espirituais que a inspiravam” (Holanda, 1976: 84).

De acordo com mesmo autor, a “guerra justa” do texto régio ou transformara-se em letra morta ou era adaptada de acordo com as circunstâncias, criando-se pretextos para tal. A transgressão do preceito de “guerra justa” era acompanhado de tentativas de conferir uma máscara de legalidade ao cativo indígena, mantido sob o regime de tutela, que camuflava o trabalho forçado como a prestação de um serviço ao colono, o qual aparecia como responsável pela tutela do serviçal. Possuir escravos índios era índice de abastança e de poder, proporcionais ao número de “peças” possuídas, já que o índio era o maior dos bens materiais e instrumento de comércio. Por isso tudo, foi como um ponto de apoio da sociedade bandeirante (Holanda, 1976: 281).

Essas informações são introduzidas na minissérie em diversas passagens de fundo didático, nas quais personagens em situações corriqueiras “recitam” eventos históricos registrados pela historiografia. Por exemplo, uma descrição pedagógica dessas ações bandeirantes é feita em sermão, na minissérie, pelo padre do Colégio de São Paulo, a personagem Pe. Simão (Paulo José), que trabalha na catequização dos índios da região e critica o apresamento de indígenas, descrevendo como eram feitas essas bandeiras.

(na minissérie)

Pe. Simão: E contra as ordens de Deus, e de sua Majestade, muitos paulistas entram terra adentro. E essa gente atreve-se não só a violar os mandados de El-Rei, como dar motivo de dolo à nossa católica conquista. Saem eles em bandos, em tropas de mais de cem homens

entre brancos, negros e mestiços, para apresar e fazer cativos os pobres índios. Não faças de seu irmão um escravo! Nem dele te tornes o senhor! (Capítulo 2).

Percebe-se nessa fala que o apresamento é mostrado como se fosse praticado apenas pelos “maus” paulistas, o que remete à idéia de que o todo deles é bom e justo. Enquanto a querela entre o colono Dom Braz e os jesuítas é citada apenas em alguns momentos no romance; ao contrário, na minissérie será uma das forças motrizes da trama. O romance mostra como havia ainda disputa entre Dom Braz e os jesuítas, os quais recusam-se a acompanhar a empresa de Dom Braz ao Morro Negro e mesmo auxiliam sua filha, Rosália, a casar-se com Bento Coutinho contra a vontade do pai. No trecho abaixo citado, percebemos essa questão e também como o trecho da minissérie, acima citado, pode ter-se baseado no citado discurso da personagem jesuíta do romance, o padre Manuel. Também aqui se percebe a inserção de uma informação didática, pois os bandeirantes naquela época não praticavam mais o apresamento.

(no romance)

Havia ainda certa animosidade entre o povo de Piratininga e os jesuítas. (...) Os padres do Colégio acusavam Dom Braz de ter tomado parte em quizílias passadas contra os jesuítas. E agora, Dom Braz queria vê-los celebrar em pompa as bodas de seu filho. Já de uma vez, padre Manuel, do púlpito, criticara Dom Braz, mor da caça ao gentio, que ele era ainda muito de fazer, apesar de que agora já preferissem todos comprar a caçar (p. 115).

Na minissérie, representa-se a obra de catequização do Colégio de São Paulo, capitaneada pela personagem Pe. Simão e patrocinada pelo aliado D. Jerônimo, que usa as obras da catequização como desculpa para seus atos ilícitos e para escravizar o gentio. A catequização aparece sobretudo como uma imposição ao natural “selvagem” e “inocente”, escravizado duplamente, pela fé e pelo trabalho forçado. Já aos bandeirantes, é dada a justificativa da pobreza em que viviam, soando como injustas as punições dadas a Dom Braz, que na minissérie é excomungado e impedido de entrar no

casamento de seu filho Tiago. O episódio em que esse personagem é excomungado se dá em um leilão de índios aprisionados, no início da trama, no qual intervém Pe. Simão e o ouvidor, o personagem D. Bartolomeu (Cecil Thiré), que tentam impedir a venda de índios aos colonos.

(na minissérie)

D. Braz: Que quer El-Rei? Que morramos à míngua? Nesta terra abandonada por ele e por Deus?

Leonel: El-Rei está em Madri, não conhece as nossas aflições.

D. Bartolomeu: Eu ordeno que libertem esses índios!

D. Braz: Pois eu ordeno que vosmecê estude as leis! Porque é costume e foro dos paulistas insistir na indiarada! Devido à pobreza e ao abandono desta capitania! (Capítulo 2).

Podemos afirmar que a minissérie mostra a crueldade no tratamento aos indígenas por parte dos colonos e ao mesmo tempo a suaviza, sendo uma “crueldade necessária”, que será abandonada pela busca de ouro. Além disso, desvia o foco para a dominação feita pelos jesuítas. A abordagem da minissérie parece ter como objetivo denunciar os abusos da Igreja Católica durante a colonização, abordando intensamente o episódio da Inquisição, já comumente explorado em muitas outras narrativas (filmes, peças teatrais, etc), ficando assim mais ou menos neutralizados seus excessos. O romance não tem essa perspectiva, havendo vários momentos de exaltação da fé, especialmente pela figura da Madama do Anjo, que acompanha a bandeira de Dom Braz e protege Lagoa Serena. Na minissérie essa imagem também aparece, mas com menor ênfase.

De acordo com Novinski (1985), ao contrário do que muitas vezes se pensa, a ação inquisitorial interferiu profundamente na vida colonial durante mais de dois séculos, perseguiu portugueses residentes no Brasil e brasileiros natos. Iniciou suas atividades na colônia alguns anos depois de sua instalação em Portugal, em 1536 e vigorou sobretudo nos séculos XVII e XVIII. Tal como na metrópole, a Inquisição no Brasil condenava com o suplício e até com a morte os casos de feitiçarias, bruxarias, sodomia, bigamia, blasfêmias, etc. Mas tinha como alvo maior os cristãos-novos, judeus

convertidos ao cristianismo que fugiram para a colônia diante da repressão sofrida em Portugal.

Nesse ponto, a Inquisição foi sobretudo uma estratégia política, dada a grande quantidade de cristãos-novos em posições destacadas na sociedade em Portugal e no Brasil, o que ameaçava a posição social e mando político dos “cristãos antigos”; além das grandes quantias de dinheiro arrecadadas com a apreensão dos bens dos cristãos-novos condenados. Por essa razão, o auge de perseguições inquisitoriais se deu no século XVIII, quando a produção do ouro dominava a economia colonial.

No romance, o tema do cristão-novo e da Inquisição é tratado de forma passageira, pela personagem Davidão, comerciante e cristão-novo que se casa com Joana Antônia, e que converte-se definitivamente ao cristianismo ao ser salvo por Dom Braz diante da perseguição dos emboabas. Na minissérie, como esse episódio histórico recebe destaque, a condição de Davidão (interpretado por Pedro Paulo Rangel) é enfatizada, mas de forma bem humorada, já que um dos empecilhos para Maria Antônia (a Joana Antônia do romance, aqui interpretada por Cláudia Ohana) casar-se com ele é o fato de ele não ser católico. Um momento de tensão com este personagem ocorre apenas no final da trama, quando Davidão é condenado por D. Jerônimo no Tribunal armado pela personagem para punir os hereges da vila, sendo salvo ao final pela morte do “inquisidor”.

O tema da heresia é também citado no romance, como no receio de Cristina diante da reza antes do jantar, feita na língua dos índios, que lhe parece sinal de bruxaria na terra. Na minissérie, Beatriz também se assusta, mas mais com o inusitado da situação, juntamente com outros costumes que vê à mesa. Outro exemplo, aproveitado pela adaptação, é a situação na qual a personagem Cristina/Beatriz visita Margarida (interpretada na minissérie por Maria Luiza Mendonça), nora de Dom Braz, e estranha seu bicho de estimação, um papagaio que chama a dona, desconfiando da prática de bruxarias na nova terra e mostrando o obscurantismo em que se vivia naquela época. Podemos ver como o romance narra este sentimento e como a minissérie o retoma, apropriando-se de trechos do primeiro.

(no romance)

Escurecera de vez. Margarida falou:

- Venha conhecer o Louro!

Subitamente, a ave silenciara. Um escravo havia acendido um facho. O pássaro encorujava-se no poleiro, e Cristina, então, o olhou rindo: - Ai, tão pequenino, e tão importante de fala! Bem dizem – falou supersticiosa – que esta é uma terra de maravilhas e de assombramentos! Não esconderá esta ave alguma alma encantada? Ela queria brincar, mas estava dizendo o que sentia. (...)

- Ah, lá no Reino, as coisas que se contavam dessa terra perita nas grandezas da magia, com seus feiticeiros perigosos! Pode ser que um dia eu tome confiança no Louro, mas não tão de pronto, não (p. 54-55).

(na minissérie)

Beatriz: É uma ave que fala? Será que não esconde alguma alma encantada, Margarida? Será que não é alguém vítima de um feitiço, de um sortilégio?

Margarida: Não, não, Beatriz, de onde veio o Louro há muitos outros iguais a ele. Coce-lhe a cabeça que ele gosta!

Beatriz: Contam tantas coisas sobre esta terra. Contaram-me muitas histórias sobre esses feitiços e perigos (Capítulo 1).

Na minissérie, o tema da Inquisição e da heresia é largamente abordado na trama paralela à da personagem Beatriz e do núcleo narrativo da família de Dom Braz, protagonizada pela personagem D. Ana, judia condenada pelo Santo Ofício ao degredo no Brasil. Esta casa-se com D. Jerônimo, irmão de um inquisidor-mor em Portugal, para salvar o pai da condenação à morte pela fogueira. Apaixona-se pelo galante D. Guilherme, e sofre suplícios pelas mãos de D. Jerônimo, um fanático religioso que, segundo a trama, apossara-se dos bens de seu pai e não evita sua morte, conforme prometera.

Como mostra Novinski (1985), o fato de D. Jerônimo não ser padre não é propriamente uma incongruência do ponto de vista histórico, já que os cruéis métodos de punição do Santo Ofício não eram aplicados apenas por eclesiásticos; deles participavam membros da política local, demonstrando o caráter político de muitas condenações, o que na minissérie não aparece, já que sua abordagem limita-se ao drama

peçoal da personagem e de seus irmãos de fé. No trecho do diálogo com o Pe. Miguel, recém-chegado à colônia, ela expressa seu desacordo e cita o episódio histórico que a minissérie toma por referência.

(na minissérie)

Pe. Miguel: Vosmecê contou-me na embarcação que tinha se convertido há pouco.

D. Ana: Que importa isso?

Pe. Miguel: Mas vosmecê converteu-se.

D. Ana: Para não morrer, padre! Foi por isso que abjurei! Para não morrer!

Pe. Miguel: Não importa por que vias chega-se a Cristo. O que importa é que chega-se. E Cristo, D. Ana, é amor. É compaixão.

D. Ana: E por que a Santa Madre Igreja está a matar a minha gente? Por que o Santo Ofício mantém cativo o meu pai?

Pe. Miguel: Eu não sabia, D. Ana.

D. Ana: Não sabia?

Pe. Miguel: Não sabia.

D. Ana: Em que mundo vossa mercê habita, Pe. Miguel? Não me diga, ainda não sentiu o cheiro de carne queimada que exala das fogueiras do Santo Ofício? Não me diga que não sabe o que a Santa Madre Igreja está a fazer com os judeus! (Capítulo1).

Ao abordar de forma enfática a presença de episódios negativos da Igreja Católica no Brasil Colônia, a minissérie faz uma crítica velada à instituição e ao fanatismo religioso, mas não mostra claramente as implicações políticas e econômicas que o episódio da Inquisição, em Portugal e no Brasil, teve, como o propósito de enriquecimento da Igreja e do Estado, e a manutenção do poder pela camada dos “cristãos antigos”. Centra a ação inquisitorial nas mãos de um homem comum, D. Jerônimo, retirando a responsabilidade das ações de repressão dos padres da história, já que estas servem mais para caracterizar a personagem como o vilão da história, do que para representar propriamente a ação do Santo Ofício no Brasil.

Mesmo retirando a ação inquisitorial das mãos dos jesuítas, podemos notar que o tom da minissérie, quando faz uma crítica da Inquisição e da catequização do indígena como forma de dominação, destoa do romance e das comemorações oficiais, que destacam de forma bastante positiva a ação da Igreja Católica na colônia. Quanto ao apresamento, embora a minissérie trate da escravatura dos índios e mostre o sofrimento deles nas mãos dos brancos, mostra e condena a barbárie em si, mas não julga os erros cometidos pelos bandeirantes. Contrariamente aos padres, estes têm a desculpa da dura sobrevivência no meio.



Figura 3 - Tribunal inquisitorial presidido por D. Jerônimo.

Dessa forma, o ponto comum entre romance, minissérie e comemorações será a exaltação do bandeirantismo como episódio heróico da história colonial, e na qual centraremos nossa análise. Assim, apesar das perspectivas diferenciadas do romance e da minissérie, dadas pelo recuo temporal e pelos eventos incorporados, os quais lhes dão historicidade em maior ou menor grau, há um ponto comum, o das bandeiras paulistas. Como se pôde perceber nos discursos nacionalistas que vimos e nos das Comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil, a atividade bandeirante é um dado histórico poderoso, de grandes potencialidades quando utilizado ideologicamente, com vistas a criar o mito de uma nação grande, poderosa e unida, cujas bases iniciais estão sintetizadas no espírito empreendedor dos paulistas.

A localização de São Paulo no contexto colonial tornara a região isolada da ação das autoridades coloniais, e, na ausência de uma atividade agrícola plenamente inserida nos desígnios mercantis da colonização portuguesa, os paulistas procuraram

redirecionar e concentrar seus esforços em busca de outras alternativas econômicas, voltando-se para o sertão. De acordo com Davidoff (1982), para os sertanistas, as expedições de apresamento e de busca de metais e pedras preciosas revelavam-se tentativas de encontrar “soluções de urgência” para a pobreza predominante em São Paulo, que se agravava com o crescimento do núcleo social primitivo e o incremento das necessidades econômicas de seus habitantes.

Esse foi o ambiente no qual geraram-se as empresas bandeirantes e onde estão as bases do romance e da minissérie, que retratam de diversas formas ambientes da vida colonial na vila de São Paulo ou relacionados a ela, e cuja estagnação econômica, como veremos nos discursos históricos a respeito dos dois momentos retratados pelo romance e pela minissérie, impeliu os paulistas a um só objetivo, o de buscar riquezas no interior da nova terra, transformando-a na região mais desenvolvida e potente do país nos dias de hoje: essa parece ser a ideologia de fundo dos dois textos em análise.

5.3.2. Cenários do passado

A pobreza da vila de São Paulo de Piratininga, registrada pelo discurso histórico, tudo explica na minissérie e no romance, desde a submissão dos indígenas até a arrancada sertanista dos bandeirantes. Esse aspecto de São Paulo, representado no início das duas narrativas, condiz com a situação de estagnação econômica da Capitania de São Vicente como um todo, a qual não se modificara desde a sua fundação, de acordo com Abreu (1988), por volta de 1531. Apesar de terem sido na primeira capitania onde se plantou açúcar, os engenhos de São Vicente, Santos e Santo Amaro não apresentaram rendimentos consideráveis, impedidos pelas suas condições geográficas de concorrer com a região açucareira por excelência do Brasil Colonial – a capitania de Pernambuco.

Ao contrário do litoral paulista, o planalto apresentava condições naturais mais propícias à ação do colonizador. O acesso aos campos de Piratininga era mais fácil na altura de São Vicente e, dadas as características climáticas, a existência da planície fluvial, a posição privilegiada de defesa contra os indígenas, criavam-se condições favoráveis à atividade econômica e fixação na região de São Paulo, além da concentração de numerosas tribos indígenas na região, que poderiam ser utilizadas como mão-de-obra. O processo de ocupação do planalto ocorreu rapidamente, relegando

mesmo a um plano secundário as vilas de São Vicente e Santos. A vila teve como marco inicial a fundação do Colégio Jesuíta, por Manuel da Nóbrega, quem lhe deu o nome de São Paulo, em 25 de Janeiro de 1554¹²¹.

Galgou a Serra do Mar e aí se estabeleceu, desenvolvendo uma policultura de subsistência baseada no trabalho forçado do índio capturado no sertão. (...) Assim, firmou-se definitivamente no planalto, de onde partiu, depois, em todas as direções, na arrancada sertanista, em busca dos índios, de pedras e metais preciosos (Holanda, 1976: 278).

A vila de São Paulo contrastava desde cedo com o modelo geral da colonização brasileira, no qual se buscava implementar um sistema produtivo baseado na grande propriedade monocultora, na utilização da mão-de-obra escrava e na comercialização para o mercado externo. Durante a segunda metade do século XVI, o novo povoado teve existência instável, devido à resistência e aos ataques dos indígenas. Em 1558, a vila de Santo André transfere-se para São Paulo, onde se reúnem brancos e mamelucos para maior resistência ao ataque dos Tamoios e Carijós, que ameaçavam os incipientes núcleos de colonização. Data desse período o início do processo de submissão dos indígenas, o que permitiu aos paulistas dar cabo de suas atividades de aproveitamento do solo, estabelecendo-se definitivamente o povoamento da área.

Em relação à zona açucareira, assim, a zona paulista apresenta diferenças importantes: é outro o regime de propriedade, é outro o sistema de trabalho, é outra a organização social. Trata-se de uma zona pobre, em que os indivíduos de relativas posses são raros, de população escassa (...), de lento crescimento, meramente vegetativo, absolutamente distanciada do interesse metropolitano. As atividades

¹²¹ Entretanto, Holanda (1976) assinala a fundação da vila de São Paulo apenas em 1558. Monteiro (1995) marca como ano de fundação o de 1560, depois da transferência da vila de Santo André para Piratininga. Como pudemos notar pelas comemorações feitas no ano de 2004, de 450 anos da cidade, a data de 1554 permaneceu como marco de fundação de São Paulo.

são limitadas: pequena lavoura, pequena criação, ouro de lavagem (Sodré, 1979: 112).

Esse será o cenário da minissérie, que mostra a geração dos bandeirantes apesadores de indígenas no início do século XVII, ou seja, um século depois do descobrimento do Brasil. Assim, mostra a escassa população da Capitania de São Vicente e da vila de São Paulo, bem como a pobreza de recursos que as caracterizava. Também retrata a presença de aldeias indígenas e a luta pelo domínio da terra, as quais, no momento em que o romance se passa, já no século XVIII, haviam arrefecido diante do apresamento, que fizera com que as aldeias da região desaparecessem ou se mudassem para o interior.

Como aponta Averbuck (1984), na adaptação de um romance para a televisão, o televisual recria o mundo do romance plasticamente, compõe personagens e atmosferas a partir da evocação e da sugestão do texto literário. Neste sentido, a narrativa se sintetiza e as descrições são substituídas pelo visual, fazendo com que possamos citar, por exemplo, apenas os diálogos da minissérie, os quais muitas vezes sintetizam ou explicitam descrições dadas pelo romance.

Podemos notar que foi feita muito apropriadamente a adaptação do cenário do romance para o século anterior, graças, em boa parte, à pesquisa empreendida pela equipe de produção e ao padrão Globo de Qualidade, que garantiu a reprodução fiel do ambiente que se imagina ser o do início do século XVII, e dos tipos que lá viviam¹²². Esse cuidado na recriação do ambiente fez com que cada capítulo da minissérie fosse orçado em 220 mil reais, e que caciques e pajés de tribos brasileiras acompanhassem as montagens de cidades cenográficas em três aldeias, onde foram construídas ocas a serem utilizadas nas filmagens. A produção da série contou com o apoio do Ibama, da Funai e com a participação de índios Xavantes e Guaranis para reproduzir aldeias indígenas.

De acordo com Monteiro (1995), no momento em que o romance é ambientado, eram poucos os grandes proprietários de terras e indígenas, em geral

¹²² Uma comparação interessante pode ser feita em relação à primeira adaptação de *A Muralha*, nos primórdios da televisão no Brasil, quando as produções eram feitas ao vivo a na base do improviso. Como nos conta Guimarães (1999), a primeira adaptação de *A Muralha*, em 1954, pela Record, não podia contar com filmagens externas, então, para narrar os episódios da Guerra dos Emboabas, foi necessário convidar a autora do romance, Dinah Silveira de Queiroz, para contá-la em um capítulo especial. Que diferença comparando-se à reprodução do Padrão Globo de Qualidade...

antigos sertanistas preadores, e o comércio agrícola desse período não chegara a se destacar na economia colonial. Por sua vez, o declínio do apresamento provocara uma séria crise na economia paulista, na segunda metade do século XVII, fazendo com que a maioria dos produtores rurais, dispondo de apenas alguns cativos índios, afastassem-se da produção comercial, enquanto outros começaram a dirigir recursos a outras atividades. Alguns introduziram escravos africanos em suas fazendas, outros utilizaram animais de carga para substituir os carregadores índios e outros, ainda, enterraram seus recursos na busca de metais preciosos.

Esse é o momento retratado pelo romance, quando, com o declínio do apresamento de indígenas, sobrevêm uma crise econômica na região e começa-se a adotar o escravo negro, presente, por exemplo, na fazenda de Dom Braz, embora em muito menor quantidade que os índios. Por sua vez, enquanto a minissérie volta-se constantemente para aldeias de índios próximas, o advento do bandeirantismo de pesquisa de ouro faz com que o romance se volte para o ambiente das minas e de Caetés, na região das Minas Gerais, e mostre, por fim, as conseqüências da mineração na vila de São Paulo, dado ausente na minissérie, onde temos apenas o ambiente da pequena mina de Ribeirão Dourado.

Apesar dessas diferenças, podemos emparelhar romance e minissérie em boa parte de sua ambientação histórica. Isso ocorre porque, em primeiro lugar, a minissérie procura adaptar a narrativa do romance, além de já existirem semelhanças entre os momentos retratados em termos de desenvolvimento escasso – fazendo, é claro, concessões ao diferente momento retratado. E, em segundo lugar, romance e minissérie enfatizam as condições de penúria em que os paulistas viviam, provavelmente para justificar a exploração empreendida pelas empresas bandeirantes, como apontamos. E o que permanece é a imagem de uma região pobre, de escassos recursos materiais e de uma agricultura comercial sem relevância, que motivou a empresa bandeirante e que tem base no discurso histórico sobre os períodos retratados.

E, na minissérie, temos o fundamental adicional da imagem e do som, além de uma trilha sonora instrumental que cria diversos climas e manipula significados. A abertura da minissérie dá o tom grandioso da saga bandeirante que será narrada, ao mesmo tempo em que sintetiza os temas a serem abordados. O trecho da música de Villa Lobos acompanha a imagem que mostra a mata atlântica, fechada e selvagem, a ser desbravada, dela emerge um índio que, pintado e ornamentado, olha

para uma bandeira com a Cruz de Malta impressa em vermelho, símbolo da ação colonizadora.

Muitos de nossos exemplos da minissérie quanto à ambientação serão retirados dos primeiros capítulos, já que, como mostra Pallotini (1998), na narrativa televisiva, os primeiros capítulos (principalmente o primeiro) são fundamentais ao apresentar personagens, ambientes e conflitos que serão desenvolvidos ao longo da exibição da telenovela, minissérie ou seriado. E enquanto o último é geralmente um amontoado de soluções para os conflitos ficcionais, o primeiro deve mostrar as características básicas da trama e dos lugares onde ela se passa, enfatizando a força e a potencialidade da narrativa aos telespectadores.

Neste caso, a minissérie inicia-se com a apresentação de seus protagonistas – os bandeirantes -, na invasão de uma aldeia indígena pela expedição de Dom Braz e Bento Coutinho. A aldeia invadida é mostrada como um campo aberto onde estão erguidas ocas, fogueiras e onde índios circulam junto a tucanos e araras, e que será o tom clichê, como maior ou menor variação, da ambientação de aldeias ao longo da minissérie. Depois do ataque, o cenário da aldeia transforma-se e exhibe-se sua destruição, com as tabas queimadas, corpos ensangüentados de índios e mestiços pelo chão. Mas apesar dessa desolação e do bruto arregimento de índios, o que prevalece é o espírito guerreiro dos bandeirantes, registrado pela trilha sonora grandiosa e tomadas em câmera lenta dos líderes da expedição na sua luta para dominar os índios.

A tomada da aldeia, com exceção desse tom “heróico”, é feita de acordo com a descrição de Capistrano de Abreu (1988), que descreve a estratégia dos “saltos” como a incursão de homens munidos de armas de fogo contra aldeias de índios apenas de arco e flecha, e, diante da primeira investida, são mortos muitos dos assaltados, sendo logo vencida sua resistência. Os restantes são amarrados uns aos outros, conduzidos ao povoado e distribuídos segundo as condições em que se organizou a bandeira.

Contrastando com esse tom heróico a que nos referimos, a minissérie também procura mostrar a partilha dos índios, feita como se eles fossem animais, e a violência a que eles são submetidos. Mas essa desolação é contrastada pelo tom épico da trilha sonora, que acompanha a imagem da expedição na sua caminhada para casa, a pé ou a cavalo, atrás dela seguem os índios, amarrados em fila uns aos outros. À frente da bandeira há um índio que segura a bandeira com a Cruz de Malta, acima de uma imagem da Madama do Anjo.

Os bandeirantes surgem vestidos com coletes de couro marchetados com ferro, os chefes brancos usando botas e chapéus, seguidos por mestiços calçados de alpercatas. Há poucos índios acompanhando a expedição, ao contrário do que apontam os historiadores, como Davidoff (1982), que mostra a importância dos índios nos trabalhos da expedição. Assim, vemos a minissérie conciliar a imagem do bandeirante de botas, branco, líder de subalternos mestiços, com a descrição que encontramos na historiografia, em relação ao número, à estrutura da expedição, aos armamentos e às vestimentas.



Figura 4 – Imagem da expedição bandeirante. À frente, os chefes brancos, seguidos pelos filhos, pelo capelão e, atrás, por mamelucos e índios.

Como podemos ver na descrição de Capistrano de Abreu (1988), a expedição bandeirante era organizada por um chefe branco ou mameluco, que encerrava em suas mãos poderes absolutos sobre os seus subordinados, dentre eles escravos indígenas usados como batedores de caminhos, coletores de alimentos, guias e carregadores. O capelão era figura obrigatória e o número de componentes era variável, reunindo de quinze ou vinte homens até centenas de participantes. Escravos serviam de carregadores, compondo-se a carga de pólvora, bala, machados e outras ferramentas, cordas para amarrar os cativos, às vezes sal e uns poucos mantimentos (Abreu, 1988: 142).

Ao que tudo indica caminhavam descalços e não com as botas de montaria tão comuns nas estátuas e figuras dos bandeirantes; o vestuário se restringia ao chapelão de abas largas, à camisa, ceroulas e aos gibões de algodão acolchoados, que serviam de anteparo às flechas dos indígenas (Davidoff, 1982: 28).

No romance, de modo geral, a descrição que se faz das empresas bandeirantes procura ser mais adequada ao registro histórico, ao mostrar as vestimentas simples e a quantidade de índios e escravos negros que ajudavam na empresa de Dom Braz, neste caso, em busca das minas de ouro do chamado Ouro Negro. Um dado importante é que, ao contrário do registrado pelo discurso histórico, tanto no romance quanto na minissérie, não há na liderança das bandeiras a presença de mamelucos, a estes é relegado o papel de carregadores e ajudantes. A liderança fica nas mãos dos homens brancos, trajando as famosas botas que encontramos na iconografia oficial do bandeirantismo.

(no romance)

Dom Braz ia à frente daquele cortejo, formado de homens bem armados e seus práticos de couro, alguns vestidos de gibão de pele, com suas novas e grossas alparcatas de couro de veado, feitas especialmente para as caminhadas longas. Uns levavam catanas, outros os seus mosquetes a tiracolo e todos cuias e garrafas com água; escravos, com facões pasados e compridos à cintura, os acompanhavam, e índios, munidos de arco e flecha, acompanhavam o séquito (p. 190).

A rusticidade do bandeirante e do meio é outro ponto a ser ressaltado. A mata desempenha papel importante nas narrativas, obstáculo e ao mesmo tempo maravilha pela sua natureza exótica. Principalmente na minissérie, graças à imagem, são mostrados a mata fechada e seus animais, onças, cobras, macacos, araras, tucanos, etc. Se no romance ela aparece na descrição do caminho de Cristina a São Paulo e nos caminhos da bandeira de Dom Braz, na minissérie ela tudo cerca, dando a dimensão da

ação desbravadora empreendida pelos paulistas e o assombro dos colonizadores diante da nova terra.

Passando ao palco principal das narrativas, a vila de São Paulo de Piratininga e a Capitania de São Vicente, as vemos compostas em uma mistura de pobreza e exotismo, que caracterizará seus nativos e seus costumes. O romance inicia-se com a chegada de Cristina a São Vicente, onde temos a descrição da vila miserável, dos casebres, dos tipos exóticos que afluem à praia, índios, escravos negros seminus e homens que se admiram com a chegada da mulher branca. Cristina sofre a aspereza do caminho pela Serra do Mar – a “muralha” do título – o desgaste físico da caminhada, a rusticidade do meio, a escravidão indígena e seus conflitos, o estranhamento aos hábitos da terra, como que prenunciando as adversidades pelas quais passará na trama.

(no romance)

Ela se lembrou de olhar, de procurar a “Piratininga bela”, de Aimbé. E na manhã ainda com resto de aurora, *a enorme muralha*¹²³ encimada por nuvens gigantescas e coloridas a assombrou, com sua presença esmagadora e indômita (p. 414).

(na minissérie)

Beatriz: Que muralha é aquela?

Capitão: Não é muralha não, D. Beatriz. É a serra. É por ela que se chega à vila de São Paulo de Piratininga.

Beatriz: Mas como se sobe?

Capitão: Á pé! (Capítulo 1).

Cabe também na minissérie uma explicação do título, no início, para uma Beatriz esperançosa diante da imagem da Serra do Mar e da chegada à nova terra, juntamente com as personagens D. Ana, Pe. Miguel e Maria Antônia. Vemos a reprodução da imagem que o romance evoca, com pequenas alterações: a de uma praia escassamente habitada e movimentada por índios, mercadores e mestiços mal-vestidos.

¹²³ O grifo é meu.

Comenta-se, de acordo com o recurso didático já apontado, a preferência do Reino pelo açúcar de Pernambuco e a falta de alimentos vários, como o sal, que ali era muito valorizado. Mostra-se também sacrifício da subida pela Serra em direção a São Paulo, em meio à mata exótica e animais selvagens.

As dificuldades da capitania de São Vicente não terminam com a serra; da mesma forma a vila de São Paulo de Piratininga surge no romance como um lugar abandonado, protegido por fortificações em ruínas, barrancos nos quais se alinhavam casas pobres, de taipa, de vida modorrenta. Semelhantemente, a Beatriz da minissérie vê diante de si um grupo pequeno de casas de barro e taipa no chão de lama, onde porcos patinam. Vemos seu descontentamento na conversa com Aimbé (interpretado por Enrique Dias), o mestiço que a leva para Lagoa Serena, tal como no romance, cuja citação também segue.

(na minissérie)

Beatriz: São Paulo de Piratininga é isso e nada mais?

Aimbé: É isso só, dona, só isso (Capítulo 1).

(no romance)

Cristina se sentiu abandonada na espera. A chegada de estrangeiros não atiçava o povo, que deveria ter ficado atrás das janelas, nessa vila estranha. Cristina perguntou a Aimbé:

- Piratininga é isto? Nada mais?

Aimbé franziu o rosto sardento:

- Piratininga morre, todo dia de semana. Só tem vida dia santo, dia de festa. Aí fica tudo uma beleza (p. 39).

Como mostra Sodré (1979), na vila de São Paulo o que existia era o regime de escravidão doméstica indígena e de pequena propriedade tratando-se de uma zona predominantemente pobre, em que os indivíduos de posse eram raros, de população escassa, de crescimento populacional vegetativo, absolutamente distanciada do interesse metropolitano. Abreu (1988) constata também a simplicidade dos habitantes, já que lá se instalaram portugueses oriundos de classes menos prestigiadas.

Dada a falta de capitais, não havia fontes, nem pontes, nem estradas e a vila vivia em função da vida rural; apenas os habitantes abastados possuíam prédios na vila, mas só os ocupava no tempo das festas.

De acordo com Sodré (1979), o tráfico de índios, com poucas exceções, não constituiu um comércio lucrativo¹²⁴. Ou seja, com o apresamento, fenômeno de curta duração e sem grandes repercussões na vida da Colônia, não conseguiram os paulistas fugir à pobreza que os caracterizou como ligados a um núcleo típico de povoamento. Não se emanciparam dessa pobreza, a rigor, nem mesmo com a mineração, embora esta atenuasse os traços de verdadeira penúria em que permaneceram nos dois primeiros séculos.

Assim, devemos considerar que o período que o romance retrata tenha algumas semelhanças em relação ao da minissérie, levando em conta a diferença oriunda do crescimento, embora pequeno, que houvera na região de São Paulo de Piratininga diante do apresamento e, depois, da mineração. De acordo com Monteiro (1995), o crescimento da riqueza local, mesmo relativa, fez com que esta resultasse concentrada nas mãos de poucas famílias privilegiadas e poderosas, as quais disputavam entre si as rédeas do poder local. A maior parte dos colonos permanecia nos bairros pobres de São Paulo, relegados a uma realidade de exclusão política e de pobreza rural (Monteiro, 1995: 208).

Vemos a representação de colonos mais “abastados” ocorrer tanto no romance quanto na minissérie, embora o tempo todo se enfatize que essa riqueza é relativa, ou seja, as famílias ali consideradas ricas não o eram para os padrões portugueses. No romance e na minissérie, a personagem D. Guilherme nos mostra como uma espécie de refinamento rústico era própria dos poucos portugueses considerados abastados na região.

E em ambas narrativas o bandeirante Dom Braz possui uma casa em São Paulo, ocupada durante a cerimônia de casamento de Cristina/Beatriz com Tiago. Como aponta Abreu (1988), as famílias mais abastadas da vila, mesmo levando comumente uma vida modesta para padrões europeus, costumavam exibir fartura nas grandes festas. E nestas ocasiões, segundo Sodré (1976), o colonizador procurava repetir no planalto a existência comum da vida em Portugal, os usos, costumes, normas da família cristã e da

¹²⁴ No tocante ao número de índios apresados nos sertões e nas missões, estima-se em 300.000, equivalendo em rentabilidade a menos de 1% do chamado ciclo do açúcar e pouco mais de 1% do valor auferido pelos 70 anos de intensa atividade mineradora (Davidoff, 1982: 62).

tradição religiosa, vistos sob um ponto de vista que repete os preconceitos de classe e de raça.

No romance e na minissérie, vemos o casamento de Cristina/ Beatriz e Tiago de acordo com as convenções do reino, de mesa farta e danças típicas, quando se mostram os costumes dos colonizadores e de certa forma se faz uma homenagem à tradição portuguesa. Esses costumes são contrastados, no romance, pelo estranhamento causado no clã de Dom Braz diante da cerimônia e festa de Davidão e Joana Antônia, de caráter popular, onde o personagem Leonel, filho de Dom Braz, encontra Isabel entre os índios e mestiços. Na minissérie, ocorre situação semelhante, mas em uma aldeia próxima, onde D. Braz encontra Isabel dançando com os índios, bêbada, pintada e com os seios à mostra.

(no romance)

Momentos depois, estaria diante da casa de mestre Davidão, a derramar sua gente barulhenta até a rua. Leonel foi entrando, com violência contida. E, ao se achar no pátio, viu quase uma orgia. Na mesa ao fundo, Davidão, Joana Antônia e seus convidados mais íntimos cantavam com voz já enrouquecida pelo vinho, canções que a própria noiva ensinava – melodias maliciosas e pecadoras de seu tempo alegre. Ao centro do pátio, mestiços e índios se entregavam a um cateretê desempenhado e enfurecido (p. 150).

(na minissérie)

D. Braz: Isabel, o que estás a fazer no meio desses negros? Vosmecê é branca! Dê-se ao respeito!

Isabel: Meu tio Dom Braz, eu lhe fiz uma promessa de que nunca seria motivo de vergonha...

D. Braz: Pelo jeito não está a cumprir. Primeiro toma banho no lavatório público. Agora bêbada no meio desses bugres! (Capítulo 4).

O clã de Dom Braz, de acordo com a representação nas narrativas, pode ser considerado um dos poucos que dispunha de melhores condições da vila. Isso se

evidencia na posse de escravos e de uma casa na vila de São Paulo, casa de aspecto conservado e mesmo requintado, utilizada nos dias de festa. Assim, Dom Braz é um dos poucos grandes proprietários de terras e indígenas na sociedade paulista da época, o que também determina um ponto de vista, feito a partir de um *locus* de classe determinado. E a escolha desse núcleo familiar “paulista” como o principal da trama evidencia a concepção ideológica do texto, baseado na idéia do dinamismo e força desses chefes paulistas mais abastados para desbravar o território, ampliar suas fronteiras e erigir uma nação, partindo de condições tão precárias.

Assim, mesmo sendo Dom Braz um representante da classe privilegiada na região, percebemos como essa abastança é relativa a região de São Paulo, diante da extrema penúria em que vivia boa parte da população. A propriedade de Dom Braz, Lagoa Serena, é descrita no romance e mostrada na minissérie com uma propriedade grande e ordenada, mas modesta, mostrando-se como a noção de riqueza era diferente na colônia. Na minissérie, a imagem de Lagoa Serena surge idêntica à descrição do livro. Nela vemos a lagoa, e atrás dela, a casa coberta de taipa, cercada por casas menores, carros de bois carregando lenha, tudo isso em uma grande área de descampado em meio à mata fechada.

(no romance)

A lagoa, rente à pequena aldeia de casas e de compartimentos da Fazenda; e, descendo a encosta, os bois carregando um carro transbordando de lenha. Os edifícios – muitos -, a casa alta, de taipa, com uma varanda, e mandando ao ar um fumaceiro alegre; o moinho, as casas menores, o paiol, o muro a cercar a ilha edificada no mar de vegetação (p. 44).

Lagoa Serena será símbolo da simplicidade da vida em São Paulo de Piratininga, mesmo para as famílias “abastadas”, e das adversidades a que estavam submetidos os paulistas, especialmente as mulheres, que têm a função de tomar conta dos serviços da fazenda diante da ausência dos homens no sertão. Ela surge como típica propriedade da época, baseada na lavoura de subsistência e no trabalho escravo predominantemente indígena, plantando-se o trigo, algodão e milho. Outra atividade

exercida pelas mulheres da fazenda, no romance e na minissérie, é o comércio doméstico de marmelada que, como aponta mesmo Sodré (1976) foi uma das primeiras atividades comerciais da região.



Figura 5 – A Vila de São Paulo de Piratininga.



Figura 6 – A fazenda Lagoa Serena.

Como nos descreve Sodré (1979), os inventários e testamentos nos séculos XVI e XVII assinalam a simplicidade da vida piratiningana, a rudeza dos costumes, a carência de recursos, a rusticidade dos utensílios, destacando-se a desvalia dos bens imóveis, em comparação com os dos objetos e roupas de uso. Assim, tal como no romance, Beatriz estranha os trajés simples de algodão das mulheres de Lagoa Serena, bem como as maneiras simples à mesa, e a confusão criada em torno da arca de presentes perdida durante a viagem ilustra a dificuldade em se conseguir adquirir bens de uso em São Paulo.

Na minissérie, temos várias passagens nas quais se explicita a ausência de moeda ou mesmo de bens como roupas, camas e demais utensílios. Isso transparece na passagem citada a seguir, na qual um ouvidor e um vereador, homens “de relevo”, disputam a mão de Maria Antônia, oferecendo o que possuem para conquistá-la. Mostra-se aqui o pouco valor das casas, diante de roupas e móveis. No romance também encontramos evidências sobre a falta de recursos, como no episódio da morte de Margarida quando Basília fala a Cristina sobre o hábito de se usar os pertences dos mortos.

(na minissérie)

Batolomeu: Sou Bartolomeu Fernandes. Moro numa casa coberta de telhas e tenho outra alugada por oitocentos réis!

Maria Antônia: Mas isso não dá nem para comprar um penico! (risos)

Cristóvão: Pois eu tenho uma cama! Uma cama, formosa dama, a única cama que há na vila de São Paulo de Piratininga.

Bartolomeu: Alto lá! Sou ouvidor! Tenho curso de letras em Coimbra. Os Lusíadas de Camões e um morgadinho em Portugal!

Cristóvão: Pois eu tenho roupas, roupetas, roupetilhas! Carpas, borzeguins de carneira, botas de vaqueta, luvas enfeitadas de um espelho e muito mais para o asseio e a vaidade de um homem de bem! (Capítulo 2).

(no romance)

-Que é que se há de fazer, mana? Aqui nós não temos o luxo das negaças. Quem herda roupa de defunto é como quem herda outro bem qualquer. Por mim, não tenho vaidade, mas com essa desgraça que aconteceu na Fazenda, se nós ficarmos com os vestidos, a louça, os trens, enfim, de Margarida, isso significa poupança, e de muitos anos, minha cara... (p. 236).

E da mesma forma que Lagoa Serena incorpora a limitação de recursos generalizada na vila de São Paulo, mesmo para as famílias mais abastadas, ela também representa a luta do colonizador contra o indígena pela posse da terra, outro elemento das precárias condições de povoamento da vila. Assim, a trama do romance engendra um ataque de índios à fazenda, episódio que será aproveitado pela minissérie, no qual a tribo do índio Apingorá vingam-se de sua morte pelas mãos de Leonel, filho de Dom Braz. A minissérie narra os lances da luta contra os índios e mostra a depredação da fazenda, que tem suas plantações queimadas e a casa parcialmente destruída.

Segundo Abreu (1988), as adversidades fizeram com que os primeiros colonos demonstrassem natural desafeição pela terra, dadas as precárias condições para o povoamento. Entretanto, mesmo decepcionada com São Paulo, Cristina do romance enxerga na pobre vila uma “altivez incompreensível”, que introduz de modo velado a idéia de potencial da nova terra, de terreno fértil em que se pode plantar para o futuro.

Também podemos encontrar essa idéia na narrativa da minissérie, que embora mostre as difíceis condições de vida em São Paulo, procura também destacar a bravura de seus habitantes contra as adversidades, de um lugar em que, apesar de tudo, vale a pena viver.

O episódio do ataque indígena, no romance e na minissérie, é fundamental ao mostrar a desolação dos colonizadores diante da resistência dos indígenas e o sofrimento necessário para a conquista da terra e fundação da nação. No caso da minissérie, mostra-se o sofrimento dos índios diante da escravidão e do roubo de sua terra, fato que não consta no romance. Mas esta crítica acaba sendo diluída, ao mostrar-se a posse da terra como um “mal necessário”, para o qual não há alternativas mais pacíficas. Podemos ver como isso aparece na minissérie *A Muralha* na reação de Dom Braz, que atea fogo à aldeia de Apingorá como represália ao ataque de Lagoa Serena, a despeito da reação do Pe. Miguel.

(na minissérie)

Pe. Miguel: Não faça isso, não faça isso, D. Braz... Eu suplico... Tenha compaixão por essas mulheres. Tenha compaixão por essas pobres crianças, D. Braz.

D. Braz: Vosmecê acha que eu não sofro por atear fogo na aldeia dos meus amigos por mais de 30 anos? Mas temos que fazer isso. Pra eles aprenderem a não desafiar quem manda! É a lei da terra!

Pe. Miguel: É a lei da terra porque vosmecê assim a faz! (Capítulo 6).

No caso da minissérie, o ataque indígena é mais verossímil do ponto de vista histórico já que, naquele momento, havia mais aldeamentos na região de São Paulo. Por esse mesmo motivo, há vários ambientes de aldeias indígenas, destacando-se o da aldeia do índio Apingorá, cenário de diversas ações ao longo da trama, e a dos Guaianás, tribo que aprisiona o personagem Afonso (Celso Frateschi), inexistente no romance, e o prepara para ser devorado. Elas são caracterizadas, de forma geral, como grandes descampados circulares no meio da mata a nos quais há ocas, fogueiras, índios seminus pintados ou com cocares, mostrados em suas atividades cotidianas ou em seus rituais.

Outro dado a ser considerado é que, além da diferença temporal entre romance e minissérie, nesta última há a multiplicação de tramas e subtramas e, igualmente, a multiplicação de cenários e ambientes, criando-se uns ou ampliando-se a importância de outros apenas citados no romance. Assim, vemos crescer em importância a casa de D. Guilherme e o Colégio Jesuíta. Na minissérie, o colégio abriga a catequização de índios, as cerimônias religiosas e os casamentos. E também servirá de esconderijo para encontros fortuitos entre as personagens que protagonizarão romances proibidos, ao gosto folhetinesco.

Nesses cenários onde surgem os bandeirantes, retratados nos dois textos de *A Muralha* de acordo com a concepção de Holanda (1976), para quem as famílias patriarcais, amestiçadas e cristãs foram as vigas mestras do grupo social que gerou os contingentes humanos das bandeiras. Aqui há apenas uma exceção, os líderes bandeirantes não são mestiços, mas brancos e descendentes de portugueses. Nesse caso, colocam-se em posição de submissão os mestiços e indígenas, o que, embora reprovável, denuncia um “estado das coisas” específico, reproduzido pelo romance e pela minissérie.

Para Holanda (1976), o bandeirantismo explica-se pela pobreza do litoral vicentino e pela presença da serra íngreme, que concorreram para o isolamento do planalto. Dessa forma, constituiu-se em São Paulo uma sociedade auto-suficiente, porém de reduzidas possibilidades materiais, o que facilitou a sua expansão graças à inexistência de compromissos com o latifúndio. Estabelecido “à boca do sertão”, voltava para ele seus interesses e aspirações, tornando-se um centro gerador da expansão bandeirante¹²⁵.

Rusticidade, audácia, tino sertanista, independência, tenacidade foram os grandes fatores psicológicos do bandeirantismo de apresamento de braços para as lavouras paulistanas e para a defesa e sustento do colono como também das incursões em busca de riquezas

¹²⁵ Monteiro (1995) contraria essa premissa, ao afirmar que, geralmente, as empresas continham um ou mais sertanistas experientes, que conduziam um punhado de jovens colonos em sua primeira viagem ao sertão. Portanto, a circulação de participantes nas investidas de apresamento foi uma característica de suma importância, pois contradiz a noção convencional de que todos os residentes de São Paulo eram bandeirantes por vocação. Alguns sertanistas penetraram no interior muitas vezes, porém, a grande maioria não participou de expedições mais do que uma ou duas vezes ao longo da vida (Monteiro, 1995: 85-87).

do sertão. A imaginação contaminada pelas crenças do índio e pelo misticismo do século XVI que contagiou o português, pela credulidade, pelo analfabetismo e pela ganância, foi, também, um fator indispensável ao desenvolvimento do bandeirantismo (Holanda, 1976: 282).

Apesar de retratar o bandeirantismo de apresamento, como já dissemos, a minissérie na maior parte de sua trama mostrará as empresas de pesquisa de ouro, tal como o faz o romance. Nele, mostram-se as privações do grupo de D. Braz durante a garimpagem no Morro Negro e o crescimento das minas na região de Minas Gerais, que no momento que o romance retrata, já eram conhecidas e largamente exploradas, o que motivara um surto populacional na região.

Segundo Sodré (1979), em um prazo relativamente curto, povoou-se o altiplano mineiro¹²⁶. O primeiro efeito da mineração foi o de atrair para a região das minas os elementos que a crise na economia colonial marginalizara e todos que almejavam explorar o ouro¹²⁷, trazendo grande número de migrantes e de imigrantes portugueses, para os quais antes era fraco o atrativo que a colônia podia oferecer. A descrição do arraial de Caetés, no romance, quando do auge da mineração, mostra o contraste dos homens esfarrapados com a fartura do ouro que circulava e elevava os preços dos alimentos necessários.

(no romance)

Parada a chuva, o arraial, aberto ao sol, regurgitava de gente. A luz clara fazia contraste com a sordidez de homens barbudos, que circulavam. Havia uma mistura extraordinária de tipos e de raças. Homens vestidos de couro, com botas altas, eram acompanhados de escravos negros, seminus. Vultos esqueléticos, cansados, cobertos de lama das estradas, estavam-se pelos desvãos, ou se acocoravam à

¹²⁶ A atração demográfica foi intensa, sendo a mineração quem concorrera efetivamente para o crescimento da população colonial, de 300.000 no século XVII para 3.300.000 em fins do século XVIII. (Sodré, 1979: 136)

¹²⁷ Davidoff (1982) descreve os homens que afluíam para as minas como a “escória de Portugal e do Brasil”, formada por aventureiros, desertores e criminosos perseguidos pela justiça, dando ensejo a toda sorte de crimes. “O relato das autoridades coloniais revelava a preocupação com esses homens que viviam sem lei e em pecado, pondo em perigo a segurança da própria colônia, já que não estavam sujeitos a nenhuma forma de controle pelas autoridades administrativas e religiosas” (Davidoff, 1982: 81).

sombra das árvores, sem ter pouso certo, comendo com sofreguidão os bocados de bolacha velha ou de pão seco. Havia, ainda, um ou outro mineiro acompanhado pela mulher. A companheira também variava de tipo e de condição. Algumas vinham de colo e braços a descoberto, ostentando jóias que o ouro fácil lhes punha a brilhar no pescoço e nas orelhas. Mulheres mestiças e brancas andavam com desenvoltura, exibindo, no povoado ainda em começo, um luxo que as paulistas não conheciam. Nenhuma delas andava embuçada em longos mantos, a figurar fantasmas; porém algumas pareciam companheiros dos maridos, em trajes quase masculinos. Elas haviam seguido os homens às minas gerais, e sabiam fazer ofício rude (p. 241).

Embora trate de única mineração possível – o ouro de lavagem –, circunscrita à capitania de São Vicente e sem grandes dimensões, a mineração também é mostrada pela minissérie, e podemos ver o sofrimento dos bandeirantes no caminho da expedição ao Ribeirão Dourado, onde vemos os homens padecerem de fome, sede e doença. No romance, explica-se a razão desse sofrimento, a ambição na busca desenfreada pelo ouro, que faz com que os homens descuidem-se da provisão de alimentos. Na minissérie esse tipo de esclarecimento está ausente, talvez para enfatizar a bravura dos homens que se lançam ao sertão.

Ainda, a mineração no Ribeirão Dourado é mostrada, mas de forma passageira, sendo que o local improvisado para a extração do ouro pelos homens de D. Jerônimo acaba servindo mais de cenário para as batalhas contra o grupo de Dom Braz do que como retrato da atividade mineradora. Neste ponto, podemos demarcar que, no romance, a trama ficcional parece estar mais imbricada ao discurso histórico do momento que retrata, embora resulte em uma manipulação dos eventos, dos quais resulta positivo o lado paulista. No caso da minissérie, apesar de todo o cuidado na caracterização das personagens e ambientes, a qual obedece, como vimos, a um momento histórico determinado, conforme a narrativa evolui, prevalecem eventos que possuem sobretudo lógica ficcional ou melodramática, os quais funcionam como atrativos para o grande público.

No romance, a desolação causada pelas sucessivas tragédias é recompensada e não foge a um final com perspectiva de felicidade para seus habitantes,

mostrando a reconstrução de São Paulo. A solução ficcional aqui deixa no ar a vitória dos paulistas sobre os emboabas e o enriquecimento da cidade, o qual só viria entretanto no século seguinte¹²⁸, com o ciclo do café. Percebe-se aqui o objetivo do sofrimento e da adversidade: o desenvolvimento de uma cidade fortalecida, tal como o reconhece a desiludida Cristina, o olhar para a Serra do Mar e decidir permanecer na vila.

(no romance)

- Com homens assim, assim loucos e teimosos, e mulheres tão atrevidas e obstinadas... sabes o que me veio agora à cabeça? Que esta sujeira... – e ela quase cuspiu de raiva naquele desafio à grandeza de Deus, mas se dobrou, cativa da imensidão - ... bem pode tornar-se, um dia, uma grande cidade (p. 414).

Na minissérie, aqui fiel ao tempo que retrata, não há solução à vista para a vila de São Paulo, apenas a perspectiva de se descobrirem as grandes minas de ouro, o que irá acontecer efetivamente nas últimas décadas do século XVII. Ao fim, anuncia-se a descoberta da mina de Sabarabuçu, lendária mina que motivara a busca dos bandeirantes durante os séculos XVI e XVII. Diante da ausência de soluções concretas para os problemas da vila, fica a felicidade dos finais felizes, depois do sofrimento dos bons e punição dos maus. E diante da Serra do Mar, Beatriz e Tiago se enchem de esperança e desejam que o futuro seja melhor para seus filhos.

(na minissérie)

Beatriz: Que terra imensa! Meu Deus, que vastidão!

Tiago: Que esta terra seja mais afortunada para nossos filhos do que tem sido para nós.

¹²⁸ De acordo com Davidoff (1982), o enriquecimento da região só viria no século XIX, já que, com exceção de um influxo inicial do metal precioso, a riqueza das minas passou de maneira muito fugaz por São Paulo, mantendo-se a agricultura primitiva. O quadro econômico agravou-se quando, em 1758, foi abolida a escravidão indígena por decreto de D. José I, retirando o maior bem das famílias proprietárias e fazendo com que os jesuítas partissem da colônia. Portanto, apesar das vezes em contrário, a tendência dos historiadores é a de considerar que São Paulo não conheceu nenhuma forma de riqueza estável – nem mesmo mediana – até fins do século XVIII, com o advento do café, que acaba por inaugurar uma fase duradoura de prosperidade (Davidoff, 1982: 82-84).

Beatriz: A terra será sempre a mesma e nós também seremos sempre os mesmos, movidos até o fim pela esperança. De que um dia esta terra possa ser melhor (Capítulo 10).

Na última frase estão implícitos dois sentidos ideológicos claros, pois o telespectador pertence a esse “dia melhor”, podendo enxergar o passado recontado ficcionalmente como a confirmação do início de um caminho vitorioso. Um outro sentido é uma referência à esperança do brasileiro atual, convidado a irmanar-se ao desejo bandeirante e acreditar na eterna promessa de desenvolvimento e ascensão social para todos, tão mantida pelos meios de comunicação e pelos discursos governamentais.

Por sua vez, baseada em um romance publicado em folhetim e que certamente guarda em si aspectos dessa modalidade, a minissérie, em parte por sua extensão, em parte por seu caráter de narrativa televisiva, amplia a trama folhetinesca do romance em tamanho e intensidade, na medida em que confere maior importância aos conflitos sentimentais e às cenas de aventura, criando novas situações.

Enquanto o romance equilibra relato histórico e relato ficcional, concorrendo para a veiculação de uma mensagem, vemos prevalecer, ao longo da narrativa da minissérie, o caráter folhetinesco do romance, suavizando ou acentuando elementos do mesmo, de acordo com as necessidades da narrativa televisiva.

Isso não faz com que sua mensagem se dilua, pelo contrário, amplia o alcance da versão pedagógica vitoriosa do bandeirantismo e da colonização junto à audiência de telenovela, que, como vimos, interessa-se muito mais pelos conflitos pessoais do que pelos aspectos de crítica social ou política. Baseando-se nas potencialidades do romance histórico *A Muralha*, ou seja, na legitimação que a obra literária e o fundo histórico lhe conferem, será a abordagem dos conflitos familiares e sentimentais (e não propriamente dos aspectos históricos) a forma com que a minissérie ganhará seu público ampliado, ensinando por meio de sua rebuscada trama uma versão da História do Brasil que fará jus à ocasião comemorativa na qual sua exibição se insere.

5.3.3. A história e a fábula

Como vimos até aqui, a minissérie, em sua ambientação histórica e em eventos narrados, baseia-se em parte no discurso oficial sobre a população que vivia em São Paulo de Piratininga no século XVII, adaptando-o à ambientação encontrada no romance histórico, que trata do início do século seguinte. Neste sentido, romance e minissérie retratam ficcionalmente dois momentos da história colonial do Brasil, como já mostramos. A versão televisiva aproveita também aspectos ficcionais do romance, transpondo-os para um momento anterior, o que fará com que surjam novos conflitos, afinados com o momento histórico escolhidos para ela. Colaborou para essa transposição a estrutura narrativa do romance, ele próprio publicado em folhetim, o que tem implicações estruturais a considerar.

A estrutura do folhetim faz com que o romance apresente uma narrativa tradicional, caracterizada por um início, com a apresentação de uma situação inicial, diante da qual depara-se a protagonista Cristina em sua chegada à São Vicente; um desenvolvimento, com a introdução dos conflitos relacionados ao núcleo narrativo de Lagoa Serena e dos bandeirantes e emboabas; um clímax, no momento em que esses conflitos atingem seu ápice, quando do Capão da Traição, e uma conclusão, quando há a resolução dos conflitos e o retorno a uma situação de equilíbrio promissor, diante da reconstrução da vila de São Paulo e da permanência de Cristina na nova terra.

No caso do romance, esse enredo se desenrola sobre um fundo historicamente dado, fazendo com que se alternem eventos ficcionais com outros, igualmente fictícios, mas respaldados em documentos históricos. A condução destes últimos acaba por levar Cristina ao longo da história e também gera a criação de subtramas ficcionais menores, como o relacionamento entre Rosália e Bento Coutinho. Esse estilhaçamento da narrativa, causado pela subdivisão de conflitos, é própria do folhetim, o qual deve estender ao máximo as peripécias narradas, na medida em que elas geram ação narrativa e facilitam a fruição do texto; essa é a estrutura que permanece nas telenovelas e minisséries.

Nesse tipo de estrutura, são fundamentais os pontos de alta tensão, ou anti-clímax, em que se resolvem pendências, solucionam-se enigmas, etc, e que funcionam como reforços importantes na construção ideológica, além de manter o interesse do público pelo desenrolar da narrativa. E, para satisfazer a expectativa gerada em torno da

condução do enredo, o romance tem um grande momento de tensão, o clímax, quando os antagonismos explodem e conduzem ao desfecho.

O “final feliz” do romance está mais ligado ao grande futuro de São Paulo do que ao fim concedido à protagonista ou às personagens de Lagoa Serena, que se alegram diante da eminente vitória dos paulistas contra os emboabas mas não são redimidas de seu sofrimento. Leonel, filho de Dom Braz, vai embora da fazenda depois da morte de sua esposa, a frágil Margarida, Basília permanece na solidão, Mãe Cândida abate-se profundamente diante da morte de Dom Braz, Rosália perde Bento e retorna à Lagoa Serena para cuidar da família, Isabel deixa o filho e parte com uma bandeira para o sul; tudo a confirmar que será longo o caminho do desenvolvimento de São Paulo e a ascensão da vida dos que lá viviam .

E, por fim, Cristina, a caminho de São Vicente e da nau que a levaria de volta a Portugal, é convencida a voltar, grávida de Tiago. Sente-se humilhada e rendida ao ter que voltar para “aquele convento de mulheres”, mas, mesmo em meio a tanta adversidade pela qual passara na nova terra, e do desejo de voltar a Portugal, também entrevê o “grande futuro” da vila de São Paulo de Piratininga. Assim, apesar do desencanto que permeia a narrativa dado o destino de seus protagonistas, este é alternado com o sentido heróico da ação dos paulistas, o qual certamente oferece alguma recompensa futura diante das adversidades pelas quais passaram as personagens.

De acordo com Averbuck (1984), a estrutura fragmentada no folhetim, em capítulos apresentados com intervalos, inseriu um novo elemento na relação entre o autor e o público, na medida em que o espaço entre uma publicação e outra permitia, de um lado, a participação do leitor, provocando alterações na narrativa e, por outro, um compromisso do autor para com o público, a quem procura atender, na medida de sua preocupação com o êxito. O romance cumpre essa missão ao manter a ação constante, os momentos de expectativa em seus vários anti-clímax, os quais culminarão no clímax tão esperado e o final razoavelmente apaziguador como recompensa para seu público leitor.

Se essa preocupação já ocorre no romance histórico, na narrativa televisiva ela toma maior proporção, na medida em que a interferência do telespectador, o “consumidor” da narrativa a ser vendida aos anunciantes, altera o curso de uma produção na medida da maior ou menor satisfação de suas expectativas, mesmo indiretamente, já que a minissérie é considerada uma “obra fechada”. Isso ocorre

porque, no domínio da cultura de consumo, são as considerações ditadas pela estratégia da venda que determinam não somente a escolha, a difusão, a apresentação e o condicionamento das obras, mas também a sua produção enquanto tal (Averbuck, 1984: 181).

Ou seja, a minissérie, além de servir para a ocasião comemorativa dos 500 anos de Brasil, o que determina seu fundo histórico e sua versão da história colonial, também tem como objetivo vender-se enquanto produto para o telespectador e os anunciantes. E isso implica na aplicação de elementos testados e aprovados na conquista de audiência, como o folhetim e o melodrama radiofônico, entre outros. Embora seja considerada o “biscoito fino” da programação da Rede Globo e não comporte alterações na sua trama, a minissérie certamente levou em conta a satisfação do público, que busca na narrativa televisiva sobretudo uma evasão para seu desejo de ficção e entretenimento.

Na novela de televisão, em sua necessária estrutura de capítulos, funciona a fórmula já testada e comprovada. Como o folhetim, em seu diálogo com o espectador, ela precisa manter seu interesse permanente, a cada episódio, a cada capítulo. Na telenovela, ao contrário do que se dá no romance, o conjunto vale menos que as partes; cada capítulo, em geral, é mais que todo o roteiro. A arte da telenovela está sobretudo neste estilhamento da narrativa, em sua possibilidade de cintilações breves e constantes (Averbuck, 1984: 197).

Na adaptação de um romance para a telenovela ou minissérie, episódios precisam ser criados, gerando a criação de uma “outra obra”. Em *A Muralha*, essa tarefa é facilitada pela estrutura do texto original, organizada segundo os pressupostos do folhetim. Além disso, no romance, os diálogos ultrapassam os trechos reflexivos ou discurso interior, além de apresentar uma descrição simplificada de ambientes e cenas de aventura, facilitando a adaptação do texto para o formato audiovisual, ao fornecer recursos para as possibilidades de cenarização. Um exemplo é a descrição, no romance, do ataque dos homens de Dom Braz aos emboabas que tomaram conta do Morro Negro, onde percebemos o potencial do romance à adaptação para o audiovisual.

(no romance)

Corriam em direção do morro e alguns gritavam palavras nativas, com furioso ímpeto. Lá do alto começavam a rolar pedras, caíam flechadas e zuniam alguns tiros. Tiago e seus companheiros lutavam a faca. Os emboabas, tendo sido alertados sobre a vinda de Dom Braz, ali estavam escondidos. Poupavam as armas de fogo. Contavam impedir a escalada com as pedras que faziam rolar daquela altura. Era uma luta áspera e informe – aquela – Tiago procurava suste o ataque em seu próprio bojo. Quando dois homens rolavam uma grossa pedra, um dos acompanhantes de Tiago se interpôs, procurando contê-la, mas foi derrubado por ela e levado até a borda, despenhando lá de cima (p. 262).

Podemos dizer que a minissérie mantém as duas linhas narrativas principais do romance, o relacionamento entre Tiago e Beatriz, e dela com a família de Lagoa Serena; e os conflitos entre os bandeirantes paulistas e os aventureiros, aqui desvinculados da circunstância da Guerra dos Emboabas. Mas a distensão do texto romanescos na minissérie, dada sua duração, ocasiona uma conseqüente ampliação da narrativa, que se desdobra em outras subtramas e nelas insere acontecimentos vários. Assim, vemos na minissérie a trama se deslocar dos núcleos básicos do romance e propor vários conflitos simultâneos, alguns retirados de sugestões do romance e outros inteiramente criados a partir de circunstâncias de fundo histórico que a minissérie aborda.

Estabelece-se já, por aí, a questão do ritmo, da duração da telenovela, a conseqüente ampliação da narrativa que, condensada e tensa no texto literário, distende-se na telenovela, determinando a utilização de outros recursos narrativos (como clímax ou suspense entre capítulos, etc.), além do desdobramento da ação (Averbuck, 1984:190).

São criados novos núcleos narrativos, como o do Colégio de São Paulo, no qual Pe. Simão faz seu trabalho de catequização e luta contra os bandeirantes apesadores, e onde o recém-chegado Pe. Miguel envolve-se amorosamente com uma índia, Moatira. Outro núcleo será o de D. Jerônimo, aliado de Bento Coutinho, agente da Inquisição que maltratará a judia D. Ana, impedindo a realização do seu amor por D. Guilherme. Há também as personagens indígenas e os conflitos que estabelecem com os brancos. Finalmente, há um núcleo cômico, do vereador D. Cristóvão, o ouvidor D. Bartolomeu e o médico D. Gonçalo que, junto com Davidão, disputarão Maria Antônia e se envolverão em questões da política local. Quanto a este último, há que se ressaltar que os aspectos cômicos são necessários para garantir um viés mais popular ao folhetim televisivo.

Da mesma forma que no romance, mas em escala ampliada, termos por toda a trama momentos de tensão e relaxamento, garantidos pela alternância entre momentos de dramaticidade ou aventura pelos de romance e comicidade. Por fim, diferentemente do romance, o final feliz vem da solução harmoniosa de todos os conflitos ficcionais, com exceção do abatimento de Mãe Cândida e o destino de Rosália, semelhantes ao romance. Leonel volta para Lagoa Serena e traz a notícia de Sabarabuçu. Isabel transforma-se, num lance de realismo fantástico, em uma onça e segue a bandeira em direção às lendárias minas. Pe. Miguel, depois da morte da amada Moatira, decide juntar-se aos índios e Pe. Simão reconcilia-se com as famílias dos bandeirantes. D. Ana e Guilherme vivem felizes em Santos e Beatriz e Tiago, reconciliados e esperançosos, partem para as minas de Sabarabuçu, selando o fim da minissérie com um romântico beijo.

Assim, enquanto no romance o fim tem caráter de vitória e ao mesmo tempo de desencanto, na minissérie o que prevalece é a felicidade dos casais, finalmente juntos depois de tantas atribulações. Aliás, a estrutura original do romance *A Muralha*, embora confira destaque aos eventos históricos que narra, tem também sua temática centrada em conflitos do núcleo familiar, as quais concorrem para a adequação do romance ao tratamento da telenovela. Mas é maior na minissérie a prioridade dos conflitos amorosos e individuais em relação à contingência histórica na qual eles se apóiam. De acordo com Averbuck (1984), os conflitos familiares ocupam o enredo de quase todas as telenovelas, e contribuem para a identificação e seu êxito junto ao público, com o que podemos também explicar o sucesso de audiência da minissérie *A Muralha*.

De acordo com o perfil traçado por Guimarães (1999) para as adaptações de literatura para a televisão, *A Muralha* encaixa-se no modelo de romance romântico de fundo histórico, que segundo o autor, é o mais procurado para as adaptações, como o provam as quatro adaptações já feitas desse mesmo romance para a televisão. No caso da televisão, reiteramos que a adaptação em si já é procedimento recorrente nas telenovelas que, desde o seu início, tem se suprido de formas ficcionais de outros meios, principalmente de romances, os quais, além de matéria-prima ficcional, funcionam como evidência de uma elevação do nível cultural da minissérie como produto televisivo. Além disso, o romance *A Muralha* tem como tema o ambiente doméstico e o sofrimento da mulher diante da desintegração do núcleo familiar e da irrealização amorosa, dois temas caros às telenovelas e suas congêneres, as minisséries.

Todos esses romances, com ingredientes mais ou menos melodramáticos, estão diretamente ligados ao romance romântico pelo seu caráter moralizante. Em todos eles, os verdadeiros sentimentos e a nobreza de caráter – invariavelmente associados às personagens femininas – confrontam-se com os interesses mundanos e os defeitos morais freqüentemente associados a personagens masculinos. O que está em jogo é sempre o casamento burguês, instituição para onde convergem o amor e os interesses pecuniários, que representa a salvação e a perdição das protagonistas femininas (Guimarães, 1999: 120).

Vemos transportarem-se e ampliarem-se, do romance para a minissérie, os sofrimentos das personagens femininas, as mulheres de Lagoa Serena, submetidas a privações constantes diante da cobiça dos homens pelo ouro. O objetivo final dessas mulheres continua a ser o casamento, seja para a Cristina do romance ou para a Beatriz da minissérie, a partir desta última formando-se um triângulo amoroso entre Beatriz, Tiago e Isabel, no qual Isabel participará ativamente para separar o casal. Outros triângulos se formam na minissérie, como o entre Guilherme, Ana e Jerônimo, que se desenrola por toda a trama e outros mais fugazes, como entre Davidão, Maria Antônia e Bento Coutinho ou Vasco Antunes (Ângelo Paes Leme), Beatriz e Tiago.

Os triângulos amorosos e o sofrimento da mulher são, de acordo com Guimarães (1999), recorrentes no repertório televisivo e tem suas origens no melodrama teatral europeu do século XIX, que depois de passar pelas radionovelas, se tornou uma das influências decisivas das telenovelas, como já pudemos observar. Uma das modalidades de melodrama que se destaca será a do “melodrama doméstico”, que se concentra no universo dos sofrimento femininos relacionados à família. Na minissérie temos essa temática paralela à do amor, nos conflitos familiares em Lagoa Serena, na paternidade de Isabel, no incesto entre ela e seu irmão Tiago, no amor filial de D. Ana e Rosália, entre outros exemplos. Isso mostra como a minissérie faz uso de temas caros à audiência feminina, os quais mostram-se eficientes na conquista de mais telespectadores.

Neste sentido, podemos dizer que a figura da mulher é percebida duplamente: primeiro, enquanto figura central do lar, portanto uma consumidora potencial; segundo, como um ser que vive um universo particularmente feminino, povoado por expectativas que podem ser exploradas ficcionalmente por uma narrativa específica (Ortiz, 1991: 21-22).

Mas a minissérie divide com o romance romântico, além de temáticas, a exigência de peripécias, determinadas pelo seu modo próprio de veiculação. Há ênfase na aventura, na qual são aproveitados momentos do romance, como o ataque à Lagoa Serena e as batalhas pelo ouro, e são inseridos outras batalhas, brigas, salvamentos e resgates. Um exemplo interessante é o episódio em que Beatriz atravessa o caminho da Serra do Mar em direção a São Paulo, e por conta de um desentendimento entre os servos Aimbé e o índio Tuiú, cai em um desfiladeiro a arca de presentes que carregava. No romance, isso também acontece, mas a personagem Cristina segue seu caminho, embora contrariada. Na minissérie, essa situação se modifica e Beatriz tenta resgatar a imagem de Sant’Ana que caíra com a arca, escorrega e cai morro abaixo em uma cena de grande tensão narrativa, sendo salva pelos carregadores.



Figuras 7 e 8 - Cenas de romance e aventura. À esquerda, o casal Guilherme e Ana. À direita, a cena em que Beatriz corre perigo ao tentar resgatar a imagem de Sant'Ana.

Esses momentos se repetem ao longo da minissérie, garantindo a ação e tensão constantes, que é alternada com os momentos de romantismo e comicidade, nos quais a minissérie “respira”, preparando-se o cenário para novos embates. Isso acontece durante a luta pelo Ribeirão Dourado, quando as batalhas entre os homens de Lagoa Serena e os de Bento Coutinho são intermediadas pelo romance entre D. Ana e D. Guilherme, ou quando há a intervenção do governador-geral, D. Diogo, personagem caricato que garante alguma comicidade ao julgamento pela posse da mina, o qual antecede a grande batalha final.

As lutas pela posse da mina do Ribeirão Dourado garantem o universo grandioso próprio à tentativa de construção de um ideal de herói nacional, que sustenta batalhas terríveis por uma “boa causa”. Essa estrutura maniqueísta, própria do romance-folhetim, manifesta-se no romance histórico sobretudo pelo antagonismo entre paulistas e emboabas, fazendo com que o romance opere uma ficcionalização do documento histórico (sem esquecermo-nos de que ele próprio é versão) que tem fundamentação ideológica.

Na minissérie, esse maniqueísmo atinge seu paroxismo ao estender-se à maior parte dos conflitos entre as personagens, esquematizados em uma luta de vilões e heróis, na qual prevalece o bem, conforme o gosto maniqueísta da cultura de massa. De acordo com Lopes (2004), ao articular temas e interesses primários como o bem e o mal, o amor e o ódio, a família, a violência, a justiça, as narrativas televisivas parecem responder a uma necessidade difusa e universal de ouvir e ver, que é utilizada com função pedagógica.

O mundo do folhetim distribui de maneira inequívoca os atributos sociais e individuais, justiça/injustiça, fidelidade/infidelidade, amor/ódio. É como se o universo se estruturasse por antinomias, que nos lembram o sistema de "pensamento selvagem" dos povos primitivos (Ortiz, 1991: 30).

O romance *A Muralha* já contém essas características, mas na minissérie os conflitos são escancarados e transformados em antagonismos de fácil inteligibilidade para o espectador. Tudo isso sem abrir mão da impressão de real, buscada pelo padrão Globo de Qualidade, expresso principalmente pela ambientação cuidadosa, que localiza temporalmente a minissérie. Isso faz com que, apesar e ao mesmo tempo por causa do prevaecimento dos arquétipos da narrativa televisiva, a minissérie não falha em seu intento, o de exibir uma releitura da História do Brasil, que assim aparece sem contradições, pois nela estão claramente definidos o bem e o mal.

Além do que é mostrado pela imagem, sob as tramas de amor e ódio e das lutas entre o bem e o mal, são pedagogicamente introduzidos nos diálogos explicações sobre os temas de fundo histórico que a minissérie desenvolve: o bandeirantismo, o indígena, os jesuítas, a Inquisição. Como declarou em entrevista a autora da minissérie, Maria Adelaide Amaral, esse procedimento é intencional, ou seja, os pares românticos e o formato folhetinesco são uma forma privilegiada de se transmitir o histórico e a mensagem desejada.

Primeiro seduzi o público com uma história de amor, e aí, junto com essa história, como pano de fundo, dei tudo o que queria: uma visão do que era São Paulo nos dois primeiros séculos de colonização. Falo dos principais problemas vividos na época, apresentando fatos históricos, e de uma maneira que o público não percebe. O brasileiro agora sabe que o principal conflito no início da colonização era entre jesuítas e bandeirantes, por causa dos índios, com os bandeirantes aprisionando índios e os jesuítas evitando que fossem escravizados mas com o objetivo de catequizá-los¹²⁹.

¹²⁹ Retirado de HISTORIADORA na Telinha: entrevista com Maria Adelaide Amaral. *Revista Bundas*, 25 abr. 2000.

De forma geral, a narrativa televisiva possui, de acordo com Ortiz e Ramos (1991), um passado, no qual diversas soluções dramáticas foram tentadas com êxito: suspense, filhos separados dos pais, desencontros amorosos, infidelidades, traições, etc. Na minissérie em questão, esse chavões surgem embalados em nova roupagem, ambientados em um simulacro da realidade na colônia no início do século XVII, que fornece historicidade de maneira muito atraente para o telespectador. Nesse processo, por um lado, folhetim e melodrama suscitam um sentimento de familiaridade com o que é mostrado, favorecendo o entretenimento; por outro, neste processo fictício, facilita a veiculação de um ponto de vista específico sobre a formação histórica do país.

Em ambas as narrativas analisadas, esse ponto de vista será incorporado e comunicado pelas personagens, de formas diversas, de acordo com as diferenças entre romance e minissérie. Como veremos, os homens e mulheres de *A Muralha*, serão suporte de seu destino ficcional e, em maior ou menor grau, do tempo histórico em que vivem, mas acima de tudo, ícones de um passado reconstruído segundo o objetivo de expressar uma visão específica da construção da nacionalidade.

5.3.4. Os heróis do ouro

De acordo com Beth Brait (2000), consideramos que a personagem é um ser ficcional, que não existe fora do universo lingüístico do texto que lhe deu origem. Depois disso, a partir da construção do texto e da maneira que o autor escolheu para dar forma às suas criaturas, podemos retirar a autonomia desses seres de ficção e vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto, o que, no caso do romance histórico e da minissérie histórica é especialmente útil, na medida em que as personagens que nelas habitam nos ajudam a perceber como o histórico estará ou não entranhado no caráter e vida dessas “pessoas de ficção”.

Ainda, há o nível de complexidade que estas terão no desenrolar da narrativa, fazendo com que, *a priori*, possamos caracterizar as personagens do romance e da minissérie *A Muralha* como personagens planas, as quais, de acordo com Moisés (1999), aparecem como pré-moldadas, e suas ações no curso da narrativa tendem a confirmar o retrato físico e psíquico que delas primeiro nos ofereceu o ficcionista. Essas personagens podem também gerar os tipos e caricaturas, contrariamente às personagens

redondas, próprias dos romances psicológicos ou introspectivos e que nos aparecem complexas e polimórficas, infensas à qualquer pré-classificação.

Da mesma forma que a presença de clichês narrativos ou folhetinescos facilita a compreensão da narrativa, como vimos no caso do romance e da minissérie, as personagens planas também facilitam essa tarefa, além de servir à produção do estereótipo, no nosso caso, do bandeirante, do índio, do padre e da mulher. Além do estereótipo, vemos em ambos os textos outro elemento importante da chamada “narrativa trivial”, a retomada do herói, cujo mito é constantemente retomado na cultura de massas, seja no folhetim, no cinema ou na televisão.

Segundo Marco (1997), no romance histórico tradicional, as ações das personagens compõem um quadro dos hábitos de uma época e colocam em evidência a vida do homem comum. O romance histórico tem sempre como figura central o “herói mediano e prosaico”. Enquanto na epopéia o herói compreende em si o que geralmente se encontra disseminado no caráter nacional, no romance histórico, os protagonistas adquirem representatividade por seus caracteres tipicamente nacionais, não no sentido de eminências compreensivas mas sim por representarem a média. (Marco, 1997: 194)

Esse modelo de “herói mediano e prosaico”, no romance, será representado pelas mulheres e pelas personagens masculinas menores, cujo trajeto narrativo procura remeter o leitor à essa representação da média a que nos referimos, além de fazer-se, por meio deles, uma crônica dos costumes da terra. Quanto aos protagonistas masculinos, destacadamente Dom Braz e Bento Coutinho, de um lado, temos laivos de grande heroísmo nos moldes da indústria cultural e, por outro, de vilania, a qual deve ser combatida pelo herói enquanto representante do bem, consistido aqui no espírito e senso de justiça paulistas.

Na minissérie, vemos homens e mulheres retomarem em seu trajeto o mito do herói de diversas formas, seja o do herói romântico, seja o do herói das histórias de cavalaria da Idade Média. Da mesma forma que no romance histórico, essas personagens procuram transportar em si as condições de vida na vila de São Paulo do Brasil colônia, porém com menor fidelidade, buscando afinar-se com comportamentos contemporâneos, principalmente no que se refere à posição da mulher na sociedade paulista da época.

Voltando para o romance histórico e para o herói prosaico, vemos como nessa operação o romance *A Muralha* dá voz aos marginalizados, que, no nosso caso, serão as mulheres e os indígenas. A protagonista do romance, a portuguesa Cristina,

mostra o olhar feminino sobre os hábitos da terra e a condição da mulher branca no Brasil colonial, em situação paradoxal de submissão e mando nas casas abandonadas pelos maridos que incursionavam pelo sertão, além de ter de conviver com a infidelidade e o resultado da miscigenação.

Seu trajeto na narrativa é de decepção com a vida na colônia, tanto pelo curso que toma seu casamento com o indiferente Tiago, quanto pela vida em Lagoa Serena, diante da ausência dos homens no sertão. Comporta-se como uma mulher do reino, estranhando o trabalho braçal e a luta contra o gentio. Escandaliza-se diante da traição de Tiago com a prima e convence-se a voltar para o Reino, o que é evitado apenas pela sua gravidez. A caminho de São Vicente, onde embarcaria de volta para Portugal, encontra-se com uma jovem que acabara de chegar à colônia e percebe as alterações que sofrera - se não consegue identificar-se aos nascidos no Brasil, também já não se comporta como uma portuguesa, e tornara-se forte diante da adversidade.

Ela ficou aniquilada no abraço. Iria voltar para aquele convento de mulheres. Seu marido partiria para a guerra. Seu filho nasceria na solidão. Seria capaz até de criar o fruto da infidelidade, como as outras mulheres desta terra incompreendida. Tiago havia dito que teria de levá-la novamente para a “sujeira”. E ela... estava humilhada e rendida, mas só por enquanto (p. 414).

Na minissérie, a personagem Beatriz guarda alguns estranhamentos de Cristina na nova terra e finalmente também tenciona voltar para o Reino. Mas as semelhanças param por aí. Na minissérie, vemos artificios que modificam antipatias da personagem e a transformam em heroína romântica, de forma a propiciar uma maior identificação da personagem com o público e acentuar os episódios amorosos nos quais ela tem parte. Assim, a Beatriz da minissérie é mais doce e meiga que a cerimoniosa Cristina, o que se nota mesmo por seus rebuscados vestidos em tons de rosa e cores pastel. Logo se acostuma aos hábitos da terra, tomando parte ativa nas lutas de Lagoa Serena, guerreando bravamente contra os índios e os aventureiros de D. Jerônimo. Ao fim, não retorna para o “convento de mulheres”, decide acompanhar seu amado na sua empresa bandeirante, afeiçoando-se à nova terra.

Enquanto para Cristina a relação com a nova terra é conflituosa não apenas pela desilusão amorosa que sofrera com o primo, diante da traição com Isabel, mas pelo caráter do povo que vive na colônia e a desvantajosa situação das mulheres na vila diante da partida dos homens, para Beatriz seu sofrimento parece limitar-se aos impedimentos da realização de seu amor e da felicidade de seu casamento. Para Beatriz, a decepção na nova terra aparece como fruto da decepção amorosa, diante da recusa de Tiago em consumir o romance entre os dois, por arrependimento do que fizera à irmã.

Beatriz: Ele vai voltar para mim, não vai, Pe. Miguel?... Nós tínhamos tantas esperanças, lembra-se? Quantas vezes à beira da nau que nos trouxe nós sonhamos sobre São Paulo de Piratininga... Isto afinal não é o paraíso, foi para vós?

Pe. Miguel: Não, não, não... Esta terra não é o paraíso que acenaramos, Beatriz. Não é. Não foi nem para mim, nem para vosmecê (Capítulo 5).

O casamento de Cristina e Tiago aparece como um casamento nitidamente arranjado, diante da necessidade de casarem-se os homens com mulheres brancas. Tiago aprecia a noiva, mas arrepende-se da desonra da prima e não se envolve amorosamente com Cristina, que tem seu sentimento reprimido pela distância entre os dois. O romance faz assim uma conciliação de dois fatores, primeiro, da obrigação do casamento entre brancos, de caráter arranjado entre famílias e do sentimento amoroso, que será satisfeito parcialmente ao fim da narrativa, quando Tiago procura aproximar-se de Cristina. Na minissérie, esse arranjo também aparece, mas logo cede lugar ao sentimento amoroso, impedido de realizar-se diante da concorrência de Isabel e do arrependimento de Tiago diante do incesto cometido.

Como aponta Nainfas (1997), as relações na colônia, de forma geral, fundamentavam-se na miscigenação, escravidão e concubinato¹³⁰. Mesmo em início do século XVIII, eram poucas as mulheres brancas na colônia, principalmente se

¹³⁰ Nos documentos do Santo Ofício pode-se constatar a tendência predominante de uniões que geravam mamelucos: uniões entre homens portugueses ou mamelucos e índias ou mamelucas, sendo raríssima a união entre mamelucos e mulheres brancas, e totalmente ausentes uniões entre índios e mulheres brancas ou mesmo mamelucas (Nainfas, 1997: 232).

comparadas com a quantidade de índias, negras e mestiças. O casamento legal entre brancos, como o de Cristina/Beatriz e Tiago, de acordo com Nainfas (1997), era em boa parte reservado à famílias de elite, as quais aderiam ao matrimônio para chancelar uniões conjugais com interesses patrimoniais, casamentos arranjados e concertados entre clãs poderosos. A importância do casamento entre brancos e as dificuldades para tal arranjo aparecem no romance e na minissérie, que, como já mostramos, enfatiza mais a necessidade do amor na união entre os casais, ao gosto do folhetim romântico.

(no romance)

Dom Braz teve um riso triste:

- Com quem ia casar Tiago? Com alguma negra, alguma índia? Todo branco que tem filha casadoura e é da altura de minha casa já tratou noivo para ela. Vosmecê não tomou compromisso há dois anos? Homem de Sertão não tem tempo para namoro, e quando, por ter sangue quente demais, casa mor de sua aflição, esse casamento vira ajuste do diabo. Nunca dá certo. Casar por conta própria é um negócio desgraçado e infeliz. Eu sei muito bem que vosmecê é mulher de bom molde e boa raça. Vosmecê já deu sua palavra. Tiago também. Eu já assentei no livro. Vamos tocar a festa depressa para diante. Vou amanhã mesmo justar o padre e providenciar a mudança para casa de São Paulo (p. 101).

(na minissérie)

Basília: Chegar assim, de mãos vazias? Ah! Com esta eu não contava!

Mãe Cândida: Paciência... ao menos é branca! Deus queira que Tiago se agrade dela! (Capítulo 1).

A rara presença de mulheres brancas na colônia desde cedo resultou na mestiçagem com o indígena, devido à oposição da Coroa ao embarque de mulheres nas frotas que se destinavam ao ultramar. Como solução encontrada para o problema da falta de mulheres brancas, foram enviadas em meados do século XVI, as primeiras “órfãs del-rei”, as quais, embora tenham aumentado nos anos seguintes, não resolveram

o problema da mestiçagem¹³¹. No romance, a ida para a colônia de Cristina, uma órfã, e de Joana Antônia, uma prostituta, ilustra esse aspecto. Na minissérie, ele será abordado na ida de Beatriz e sobretudo por meio de Maria Antônia, que diferentemente da Joana Antônia do romance, será disputada pelos homens da vila até casar-se por fim com Davidão.

(na minissérie)

Maria Antônia: Mas se eu soubesse que tinha tanta precisão de mulheres nesta terra eu teria trazido as minhas colegas de Ribeira das Naus... (Capítulo 2).

Dada a escassez de mulheres brancas, eram comuns os casamentos com mulheres de origem judaica, o que é representado na minissérie pelo casamento entre D. Jerônimo e D. Ana. Quanto ao casamento cristão na Colônia, como mostra Nainfas (1997), mesmo havendo preconceito contra os cristãos-novos, à moda do que ocorria em Portugal, esse era suplantado pelo preconceito pelos índios, negros e mulatos, derivados do colonialismo escravista. Nesse ponto, o autor aponta a relativa frequência dos casamentos mistos envolvendo famílias de cristãos-velhos e cristãos-novos, em especial homens cristãos-velhos e mulheres cristãs-novas, egressas na maioria de famílias abastadas do Reino.

Por serem brancas, e é provável que “bem-dotadas”, as mulheres cristãs-novas podiam ser desejadas como esposas pelos pobres fidalgos do Reino, que com elas efetivamente casavam *in facie ecclesiae*, não obstante o “sangue judeu” das mulheres, sangue que marcaria, indelevelmente, a descendência do casal (Nainfas, 1997: 239).

¹³¹ Este é o pano de fundo para mais um romance histórico contemporâneo, *Desmundo*, de Ana Miranda (Companhia das Letras, 1996), o que demonstra o papel do gênero, hoje, como “colaborador” na reafirmação de uma identidade nacional da qual não estão ausentes as mulheres.

Na minissérie *A Muralha*, D. Ana, é personagem de caráter trágico e não mostra esse caráter “corriqueiro” da união com cristãs-novas de famílias abastadas, como era o seu caso. Sua condição faz com que ela seja humilhada e torturada por seu marido, D. Jerônimo, irmão do inquisidor-mor do Tribunal do Santo Ofício em Portugal. O aspecto da personagem é lúgubre, com seus cabelos tosados e seus vestidos escuros e fechados. Estes serão abandonados com o desenrolar de seu romance com D. Guilherme, impedido de todas as formas por D. Jerônimo, que tenta matar o oponente, aprisiona a mulher à beira da morte em seu casarão, etc.

D. Guilherme também aparece no romance, nele trata-se de um homem galanteador, um *bon vivant* amigo da família de Dom Braz. No romance, a casa de D. Guilherme Saltão d’Ajuda, na qual Cristina hospeda-se quando de sua chegada, ao mesmo tempo que sinaliza a presença de homens com melhor disposição financeira, expõe a facilidade do contato sexual do português com as índias, escandalizando Cristina ao flagrar seu anfitrião, no meio da noite em meio a elas. Na minissérie, essa personagem surge tal como no romance, um homem galanteador, surpreendido por D. Ana em meio às índias. Mas abandona esse seu lado “devasso” e torna-se um homem honrado, e, principalmente, um herói romântico, que enfrentará todos os obstáculos na realização de seu amor por Ana. Não por acaso, esse casal foi escolhido durante a exibição da minissérie, como o preferido pela audiência¹³².

Segundo Nainfas (1997), eram comuns na Colônia as relações sexuais entre brancos e “negras da terra”, contrariamente às mulheres brancas, resguardadas para o casamento cristão. Podemos afirmar que, na minissérie, o tema da miscigenação é citado, até mesmo pela atuação de personagens mestiços em posições subalternas. Mostra-se a proibição do contato entre mulheres brancas e índios e sugere-se o relacionamento entre homens brancos e índias, marcados pela violência, quando mostrados. No romance, essa questão tem maior relevância e é mostrada sob os preconceitos escravocratas, ou seja, de que a miscigenação implica na inferiorização do homem branco e de sua descendência, revelada a partir do ponto de vista do colonizador.

(no romance)

¹³² Informação retirada do *site* Teledramaturgia, no endereço: www.teledramaturgia.com.br.

- Quem vai me tirar disto aqui será meu amor. Eu não vou casar com esses homens que enquanto fazem um filho na mulher, fazem dez nas índias.

Quando ela disse essas palavras tão impróprias para uma menina de quatorze anos, Cristina julgou de bom-tom repreendê-la:

- Mãe Cândida não gostaria de ouvir vosmecê dizer essas coisas.

Rosália respondeu:

- Eu não sou filha de minha mãe no sacrifício. Vá vosmecê escarafunchar na cozinha, no quintal, e aí por fora, que há de ver nosso sangue misturado ao desses macacos (p. 59).

No romance, a percepção, por parte das personagens femininas, da condição desfavorável da mulher branca diante dos homens na colônia faz com que o romance exprima uma espécie de “anacronismo necessário”. Apontado por Marinho (1999) como próprio do romance histórico tradicional, esse anacronismo procura interligar passado e presente na narrativa, e, para tanto, tenta-se não modernizar a psicologia das personagens, ao mesmo tempo em que são evitados arcaísmos incompreensíveis. No segundo caso, isso faz com que as personagens possam exprimir-se sobre assuntos de seu tempo com uma clarividência impossível para pessoas reais do passado.

Esse mesmo “anacronismo necessário” pode ser percebido na minissérie e, quanto à questão feminina, percebemos, em primeiro lugar, que no lugar do comportamento castiço que elas possuem no romance, na minissérie elas se mostram muito mais desvoltas sexualmente do que o esperado para os padrões de São Paulo de Piratininga do século XVII. Na minissérie, por exemplo, fez-se de Isabel irmã de Tiago, já que a culpa que o personagem sentia no romance (a de ter desonrado a prima, uma mulher branca), não seria facilmente compreensível nos dias atuais.

Além disso, as fortes mulheres de Lagoa Serena abandonam, na minissérie, uma postura subalterna aos homens e são transformadas em heroínas que lutam contra índios e aventureiros. A personagem Mãe Cândida, interpretada na minissérie por Vera Holtz, já tinha no romance um forte caráter, uma mulher que assume o comando da casa na ausência do marido, possuindo poder de mando sobre os escravos e defendendo Lagoa Serena do ataque dos índios. Na minissérie, Mãe Cândida

tem seu caráter guerreiro intensificado, ao mesmo tempo em que seu perfil “masculinizado” é suavizado nos momentos de ternura junto de Dom Braz. Nesse ponto devemos considerar que, na minissérie, embora as mulheres se envolvam em mais batalhas que no romance, há sempre o momento em que os homens surgem para salvá-las, como no ataque dos índios à Lagoa Serena e na luta pelo Ribeirão Dourado.



Figuras 9 e 10 – As mulheres de Lagoa Serena. À esquerda, Mãe Cândida, Basília e Rosália recepcionam Beatriz. À direita, cena da luta no Ribeirão Dourado.

Já a personagem Basília, no romance, é uma moça solteirona e amargurada, mas forte, tendo no rosto a cicatriz de uma flechada que levara no ataque à Lagoa Serena. Devido à impossibilidade de haver uma mulher branca e solteira em São Paulo de Piratininga do século XVII, a Basília da minissérie (Deborah Evelyn) é uma mulher casada com um bandeirante, Afonso, e sofre pela perda do filho. Esse dado faz com que a personagem padeça por amor, diante do seqüestro de seu marido por Bento Coutinho, no qual Afonso é entregue à tribo dos canibais Guaianás.

A personagem Isabel já era uma figura ímpar na trama do romance e para os padrões da época, pois se trata de uma mulher que acompanha os homens no sertão e que não se identifica com as demais mulheres de Lagoa Serena, preferindo ficar junto a índios e escravos. Mostra como a união entre uma branca e um índio era abominável ao atribuir ao índio Apingorá a paternidade de seu filho e, mesmo tendo um filho com o primo, é uma “donzela” que engravida antes do casamento, “... num mundo em que ao homem se concedia tudo, a mulher branca não tinha a menor desculpa ou concessão...” (p. 180).

Na minissérie, a personagem Isabel mantém esse perfil, mas sua personalidade ambígua do romance define-se e dá lugar, de um lado, à guerreira, mistura de mulher e homem, que parte para as batalhas e nelas defende Dom Braz

Olinto. De outro, à mulher traiçoeira, ferida no seu amor por Tiago e que procura por todos os meios impedir seu casamento com Beatriz por meio de ameaças, chantagens e planos diabólicos. No romance havia o ressentimento de Isabel, mas este era sobrepujado por uma “animalidade inocente” e seu caráter transgressivo. Na minissérie, a “maldade” da personagem é acentuada diante da recusa em dar seu filho para a frágil Margarida (Maria Luisa Mendonça), mulher de Leonel, que morre de desgosto, enquanto no romance esta pereceria diante da suspeita de ter sido traída por Leonel. Ao fim da minissérie, salva-se a guerreira, que tenta salvar Dom Braz da morte e consegue ser “absolvida” pelos irmãos.

Apingorá: Isabel não ser índia. Isabel é branca e mulher.

Isabel: Eu não queria ser mulher. Eu tenho ódio de ser mulher, Apingorá.

Apingorá: Isabel homem-mulher. Filho mais valente de Dom Braz.

Isabel: Eu não sou homem. Eu não sou mulher. Eu sou bicho. Eu sou mais onça que gente, Apingorá (Capítulo 1).

Esse caráter “felino”, bem como o fim inusitado faz de Isabel a personagem mais interessante da minissérie *A Muralha*, que transforma as mulheres de Lagoa Serena em verdadeiras guerreiras. Além disso, é pelas mãos de uma mulher e esposa que morrerá Bento Coutinho, morto por Basília em vingança à morte de seu pai e de seu marido, na batalha final do Ribeirão Dourado. Por sua vez, D. Jerônimo também é morto pelas mãos de uma mulher, D. Ana, que o incita a jogar-se na fogueira pelos males que fizera a ela e à cativa Moatira. Por isso, além de representarem as mulheres de São Paulo de Piratininga no século XVII, as mulheres de *A Muralha* são acima de tudo heroínas românticas, que lutam por suas casas, suas famílias e seus homens. No entremeio está Isabel, que se identifica aos personagens masculinos no seu desejo de lutar pela conquista da terra.



Figura 11 – Isabel, o “soldado mais valente de Dom Braz”.



Figura 12 – Os homens de lagoa Serena: Dom Braz, Tiago e Leonel.

Os homens de *A Muralha* também nos remetem à figura mítica do herói conforme apontada por Feijó (1984), na medida em que enfrentam os inimigos, geralmente representantes do mal, como o herói épico, ou buscam encontrar um objeto sagrado, no caso o ouro, como o herói de cavalaria da Idade Média. O mito do herói nasce na mitologia grega, como o de um ser humano divinizado, dotado de poderes sobre-humanos e refere-se sempre à um homem todo-poderoso que vence o mal, salvando seu povo da destruição. A narração e o culto da figura do herói prende a audiência num clima de emoções, exaltando o indivíduo até a sua identificação com o herói, dando-se a catarse¹³³ (cf. Feijó, 1984, p. 21).

Assim, um dos protagonistas da trama da minissérie e do romance será o chefe bandeirante Dom Braz que, apesar de identificar-se com o “herói prosaico” e procurar representar a média, não foge à uma caracterização fortemente calcada na figura do herói medieval. Nas duas narrativas estudadas, são atribuídas à esta personagem a força de caráter e liderança necessários tanto à chefia familiar, nos moldes patriarcais, quanto à liderança bandeirante. A caracterização dessa personagem nos remete à imagem do bandeirante como a do cavaleiro medieval, que resume as qualidades de bravura e honradez.

A casa da vila de São Paulo e seus refinamentos são uma mostra das qualidades do chefe de Lagoa Serena, que lá preservara a herança portuguesa, atribuindo-se uma força especial à essa descendência. No romance, esse caráter destaca-se na luta contra os emboabas, liderados por Bento Coutinho, na qual Dom Braz se

¹³³ Na literatura, o herói tomou múltiplas formas, como o herói épico, o herói trágico, o herói do romance de cavalaria, até desdobrar-se no herói moderno e no herói problemático, nascido com o surgimento do romance. A cultura de massas, desde o seu surgimento, faz uma retomada do mito primordial do herói, orientando-o no sentido do consumo.

recusa a render-se e luta contra a “infâmia” dos forasteiros até a sua morte. A sua importância é atestada pelo decreto do governador, permitindo a exploração do Morro Negro, e revela-se de suprema importância, mostrando o caráter “legal” das empresas paulistas e corroborando o valor delas na construção da nacionalidade.

Na minissérie, Dom Braz luta pela ação colonizadora e pela sobrevivência dos paulistas. Tal como no romance, seu temperamento rude não deixa de ter seus laivos de bondade, principalmente no tratamento de sua mulher e de seus filhos. Na narrativa televisiva, o seu combate será contra os jesuítas e, principalmente, contra Bento Coutinho e D. Jerônimo, que lhe roubam o direito de explorar o Ribeirão Dourado. Sua empresa é caracteristicamente de ordem familiar, e seus filhos também se revelarão valentes na luta pela honra e pela justiça, travada no Ribeirão Dourado.

Dentre seus filhos, destacamos aqui a personagem Tiago, que no romance não tem maior importância, mas que na minissérie faz a figura do visionário, homem que busca o futuro na exploração do ouro. Também é defensor dos índios, e defende a mineração como solução para o apresamento. Seu sofrimento diante do incesto e seu trajeto de purgação pelo pecado que cometera o transforma também em típico herói da indústria cultural, o do redentor ou mártir, que convive com o sofrimento e os obstáculos que a vida lhe coloca no caminho (Ortiz, 1991: 30).

Segundo Kothe (1994) o mito do herói e o maniqueísmo, próprios do folhetim e da cultura de massa, constituem elementos de fácil identificação, ao representarem a vitória do bem sobre o mal. Esta simplificação é feita de forma a não provocar operações mais complexas de raciocínio por parte do leitor, além de favorecer sua identificação com o herói, invariavelmente a “serviço do Bem”. Dessa forma, através do maniqueísmo, a cultura de massa consagra o rito da salvação dos bons, através da vitória do herói e da condenação dos maus, intencionalmente estereotipados.

No romance *A Muralha*, enfatiza-se a situação do paulista como vítima de abusos de desonestos comerciantes emboabas, dada a escassez de alimentos na mina de Ouro Negro, sendo a personagem Davidão o contraponto do comerciante paulista diante do contrabando nas minas, atribuído aos forasteiros. No geral, estes são retratados como vilões, destacando-se a personagem Bento Coutinho, cujo caráter ladino surge logo na narrativa, sendo apresentado como um homem falante e ambicioso, conhecido como ladrão de escravos no Rio de Janeiro.

Destaca-se também a figura de Manuel Nunes Viana, chefe dos emboabas na luta contra os paulistas. Segundo Capistrano de Abreu, Manuel Nunes Viana,

fazendeiro poderoso, tornara-se chefe ao protestar contra a violência cometida contra um “pobre-diabo”, o que bastara para promoverem-no chefe dos emboabas. Já Sérgio Buarque de Holanda o associa ao contrabando de gado e escravos, relacionando a “Guerra dos Emboabas” meramente à especulação e ao contrabando de artigos de primeira necessidade promovidos pelos portugueses, aliados aos baianos.

Grande fazendeiro no vale do S. Francisco, dotado de raras qualidades de chefe e, ao que parece, homem de certa cultura, foi o grande coordenador do movimento de reação emboaba contra as exigências e violência dos paulistas, cada vez mais irritados contra a invasão de intrusos no território de sua conquista (Holanda, 1976: 300).

Essa descrição de Manuel Nunes Viana é retomada de forma semelhante no romance *A Muralha*, que descreve o “chefe dos boabas” como um “homem de livros”, que não possuía mau caráter mas estava “cercado por uma corja”. Essa “corja” seria, entre outros, além de Bento Coutinho, as personagens como o frei Francisco de Meneses¹³⁴ e Ambrósio Caldeira Brant¹³⁵, aliados de Nunes Viana. Ao lado dos paulistas, são retomadas na narrativa as figuras de Manuel de Borba Gato¹³⁶ e a de Valentim Pedroso de Barros¹³⁷, apresentados como homens honrados e excursionistas experientes, em desvantagem diante da situação de desmando promovida pelos emboabas.

¹³⁴ Padre que apoiara Manuel Nunes Viana, conforme relatado por Holanda (1976), também envolvido no contrabando e comércio das Minas Gerais, e que realizara a sagração de Nunes Viana como Governador das Minas Gerais em Cachoeira do Campo, dado que é narrado no romance.

¹³⁵ No romance, Caldeira Brant é o comandante do exército derrotado pelos paulistas na batalha do arraial da Ponta do Morro, episódio anterior ao do Capão da Traição. No registro histórico, o nome de Caldeira Brant aparece em Holanda (1976) como comandante da última batalha entre paulistas e emboabas, posterior ao Capão da Traição, na qual não houve vencedores, desertando os paulistas e resolvendo-se a querela por meios administrativos.

¹³⁶ Personagem baseada no líder paulista Manuel de Borba Gato, intercessor dos paulistas junto aos governadores e nas Minas Gerais.

¹³⁷ Abreu (1988) atribui o comando da batalha no arraial da Ponta do Morro a Valentim Pedroso de Barros e Pedro Pais de Barros. No romance, esse comando é feito pelo mesmo Valentim e um irmão, Fernando, do qual não foi encontrado registro.

(no romance)

Quantos como ele, Dom Braz, amparados por documentos do Governador, quantos, decerto, que só queriam, afinal, trabalhar, ajuntando também riqueza para El-Rei, não estavam sendo relegados, corridos ou mortos, às mãos desses emboabas, revoltados contra o Governo e punidos tão fracamente, apesar do horror de seus crimes e de suas perversidades? (p. 287).

Registrado pela historiografia como comandante cruel e mandante do Capão da Traição, o Bento Coutinho da minissérie aparece logo de início como um homem traiçoeiro, que incita Dom Braz a atacar uma aldeia indígena, mostrando durante a expedição seu mau-caráter - maltrata os índios aprisionados e rouba o mapa do Ribeirão Dourado, além de mandar seqüestrar Afonso em seu caminho para registrar o veio junto às autoridades. No meio da narrativa, conhece e se apaixona por Rosália, filha de Dom Braz que, tal como no romance, será sua fraqueza, o que não impede que minta durante o julgamento sobre a posse do veio diante da mulher que apoiava o pai, e afirme ter descoberto o veio de Ribeirão Dourado.

(na minissérie)

Dom Braz (diante da aldeia): Vamos propor a eles. Um espelho, dez índios, homem, mulher, curumim, tanto faz.

Bento Coutinho: Perda de tempo negociar com esses negros. Vamos atacar logo e fazer prisioneiros. (Capítulo 1).

Mas o grande vilão na narrativa televisiva é D. Jerônimo, cuja figura soturna denuncia seu caráter devasso, sadomasoquista, e dissimulado, ao usar o propósito da catequização indígena para acobertar suas ambições. Enquanto no romance o chefe de Bento Coutinho é Nunes Viana, chefe registrado pelo discurso histórico e caracterizado de forma “branda”, na minissérie este é D. Jerônimo, um vilão folhetinesco que atua de acordo com seus ódios, paixões e sua loucura.

(na minissérie)

D. Ana: Corromper? Eu? E o que é que vossa mercê faz com essa índia, D. Jerônimo?

D. Jerônimo: Do quê essa mulher está falando?

D. Ana: Não se faça de desentendido! Nem diga que não se lembra do que aconteceu! Vosmecê é sabedor da vossa morbidez, da vossa loucura, da vossa perversidade! (...) Um hipócrita, isso é o que vossa mercê é! Um grande hipócrita que se esconde atrás da religião para cometer os seus crimes! (Capítulo 5).

(na minissérie, cena em que D. Jerônimo argumenta a seu favor, diante do governador-geral, D. Diogo)

D. Jerônimo: Por favor, excelência, pergunte a D. Basília, filha de D. Braz Olinto, que se gaba de desobedecer as leis da coroa, como ela soube de todos esse fatos, como os quais ela está tentando me incriminar.

D. Braz: Eu tive paciência até agora, vossa excelência. Mas se não fosse a esperança da minha filha, de que a justiça fosse feita, eu já teria voltado para casa. Por que tenho mais do que fazer do que ficar ouvindo esse velhaco embusteiro! (Capítulo 8).

Na adaptação para a minissérie, o conflito coletivo e histórico da Guerra dos Emboabas foi transformado em um conflito entre indivíduos bons e maus, os quais presidirão a narrativa do histórico. Como mostra Kothe (1994), na narrativa da indústria cultural, a “narrativa trivial”, a verdade sobre os indivíduos é explicitada desde o início, e são dados aos personagens papéis de bons e maus, sendo que seus erros aparecem como sendo enganos individuais, e não decorrentes de defeitos e problemas de estruturas sociais. Isso acontece na minissérie no antagonismo entre os vilões Bento Coutinho e D. Jerônimo contra Dom Braz e seus aliados, no qual triunfa o filho Tiago e a esperança, confirmando-se a vitória da “boa causa”.



Figuras 13 e 14 – Os vilões de A Muralha. À esquerda, Bento Coutinho convence Dom Braz a atacar uma aldeia indígena. À direita, Dom Jerônimo e o fanatismo religioso.

Minissérie e romance históricos, em sua ambientação e caracterização dos homens e mulheres que viviam em São Paulo de Piratininga nos séculos XVII e XVIII, propõem retratar a existência comum dessas “pessoas de ficção”. No caso das personagens, seus destinos estão mais adequados ao tempo histórico no qual se desenrola o romance do que na minissérie, o que não impede que esta última veicule por meio de suas personagens suas convicções. Uma delas será a defesa do índio diante da colonização, que surge como uma violência ao índio naturalmente bom que tanto nos lembra o indianismo romântico.

No romance, o índio e o mameluco são mostrados de acordo com o olhar do colonizador, que o enxerga como ser submisso e inferior, os “bugres”, que aparecem diferenciados dos escravos, formados pelos negros, embora seja mesma a condição. Segundo Davidoff (1982), não foi desenvolvida nenhuma outra alternativa para o indígena nos quadros da colonização que não fosse ou a submissão total ou o seu isolamento – extremamente provisório – através da ação jesuítica. A partir dessa condição inicial, surgem dois tipos básicos, o do índio dissimulado e, ao mesmo tempo, de caráter ingênuo e identificado com a natureza, como a personagem Tuiú e o do índio selvagem, fonte de perigos para os colonizadores brancos, como os índios vingativos da aldeia de Apingorá.

(no romance)

Tombou um dos índios, mas o outro já punha a mão no parapeito da varanda. Era um homem horrendo; tinha um enchimento no lábio

inferior; que lhe dava feição sobre-humana. Daquela sua boca deformada partia o grito de guerra:

- Apingorá! (p. 201).

No romance, os cativos indígenas são tratados ou com condescendência ou com brutalidade, como se fossem animais. O tratamento brutal conferido ao gentio é ilustrado em vários episódios ao longo do romance e se de início, Cristina horroriza-se com o tratamento que lhes é dado, com o passar da narrativa não mais se escandaliza, partilhando do preceito comum no momento em que o romance retrata, o de que “índios não seriam gente”. Ainda, os rituais indígenas são descritos como “ímorais”, “coisas do demônio”, tendo de ser, portanto, reprimidos pelos senhores ou pela guarda oficial.

(no romance)

À saída do templo, vira um desfile de alunos: três ou quatro brancos, alguns mestiços e os mais, indiozinhos, que, com aqueles trajes de batina de algodão, se não sabia muito bem se eram homens. Andavam, braço no braço, risonhos e felizes. “Esta, agora!” – pensou Cristina; “uns seres vindos do mato, como as feras, a se educarem para o serviço de Deus!” (p. 118).

Na minissérie, de forma geral, mostra-se o indígena tratado pelos colonizadores tal como no romance, com condescendência ou brutalidade, para mostrar-se em que condições eles viviam na Colônia. Mostra-se o apresamento, o cativeiro, a violência sexual contra as mulheres, o trabalho forçado, a destruição de aldeias, etc. E, tal como no romance, há duas representações básicas do indígena, o do índio puro, representado por Moatira e o do índio selvagem, como os da aldeia de Apingorá e os da aldeia dos Guaianás. Mas, apesar de mostrar os ataques e violências dos índios, a minissérie, contrariamente ao romance, faz uma defesa de liberdade do indígena, do índio naturalmente bom e livre de pecado, corrompido pelo colonizador, bem de acordo com os ideais do indianismo romântico gestado no século XIX.

(na minissérie)

Pe. Miguel: São como crianças, D. Guilherme. Pode-se-lhes ensinar tudo. E tudo aprendem com prazer e facilidade.

D. Guilherme: Vosmecê ficaria encantado com as coisas que eles podem ensinar-nos, padre.

D. Miguel: O que pode ensinar-nos um pagão?

D. Guilherme: A ser feliz. É assim que eles são no seu natural. Muito mais do que nós, que preocupamo-nos com as coisas vãs. Olhe para ela, parece assustada (aponta Moatira). Vosmecê não crê que ela estaria mais feliz na sua aldeia? (Capítulo 2).

Esse indígena será representado pela personagem Moatira, índia aprisionada por Dom Braz, separada de seu filho e vendida a D. Jerônimo, de cujas mãos sofre abuso sexual e coerções. Neste ponto, D. Jerônimo representaria as práticas violentas infringidas pelos senhores aos seus escravos, que não deixou de estar presente nas relações entre brancos, índios e negros na Colônia, como o aponta Nainfas (1997). A morte de Moatira, de febre, nos lembra o triste fim de Iracema, de José de Alencar, a índia romântica que morre de amor pelo colonizador branco. A personagem terá um caso amoroso com um homem branco e português, o Pe. Miguel, que depois de sua morte questionará sua fé e desiludir-se-á no seu intento de salvar a alma dos indígenas por meio do catolicismo.



Figura 15 – Uma das conversas entre Pe. Miguel (em pé) e Pe. Simão (sentado) sobre os dogmas da fé Católica.



Figura 16 – Moatira, emblema do sofrimento dos índios.

A culpa que a personagem sofre pelo seu envolvimento amoroso nada tem a ver com as relações entre eclesiásticos e indígenas na Colônia tal como descritas por Holanda (1976) e Nainfas (1997), os quais nos contam o envolvimento de padres e índias durante a colonização, apesar de reprovável para os jesuítas. De acordo com Maria Adelaide Amaral, a paixão entre Pe. Miguel e Moatira foi mais um artifício para chamar a atenção do público para um tema de fundo histórico. Pe. Miguel é um personagem que se decepciona com a Igreja Católica, contesta o cristianismo e a proibição do paganismo indígena, sendo por fim excomungado por Pe. Simão, personagem que defende a ação da Companhia de Jesus na Colônia.

(na minissérie)

Pe. Miguel: Pe. Simão, vossa reverência acredita sinceramente que exista uma só igreja? Santa, Católica, Apostólica? E que exista um só Deus? Que é o nosso Deus, o que exclui da salvação a maior parte da humanidade, que não é cristã. Acredita? Irão todos eles para o limbo? Aqueles que não tiveram como nós o privilégio da revelação?

Pe. Simão: Isto é dogma de fé! Retire-se imediatamente deste colégio! De hoje em diante vosmecê não mais faz parte da Companhia de Jesus. E não mais poderá exercer o sacerdócio! E... e Dom Diogo será o portador do seu pedido de excomunhão! (Capítulo 8)

Os diálogos entre o padre Miguel e o padre Simão têm coisas muito importantes. A partir do momento em que o padre Miguel, um jesuíta imbuído de idéias de evangelização, colide com a realidade, ele questiona não só a ação da Companhia de Jesus como a própria Igreja Católica e o cristianismo nessas plagas. Mas se eu não tivesse interessado o público por essa personagem, não teria passado o que queria¹³⁸.

¹³⁸ Retirado de HISTORIADORA na Telinha: entrevista com Maria Adelaide Amaral. *Revista Bundas*, 25 abr. 2000.

Como pudemos ver, a minissérie *A Muralha* faz uma volta ao passado colonial, retratando eventos de caráter histórico, misturados ao folhetim melodramático, em uma ambientação que procura recriar as vicissitudes dos habitantes de São Paulo de Piratininga no século XVII. Busca legitimidade para o seu relato no romance histórico em que se baseia e em eventos históricos como o bandeirantismo paulista, os quais sem dúvida também despertaram a atenção de sua audiência, interessada pelos personagens rudes e exóticos que habitavam as terras de Piratininga. É na construção desses personagens que uma “idéia de nação” se concretiza mais fortemente, pois são eles que encarnam os aspectos heróicos atribuídos à saga dos bandeirantes, bem como um ponto de vista sobre esse acontecimento.

5.3.5. *Visões do bandeirantismo*

No romance histórico *A Muralha*, a posição do narrador, em 3.ª pessoa, onisciente e onipresente, se incumbe de introduzir o ponto de vista que organiza a narrativa. O narrador é considerado, *a priori*, como categoria ficcional, mas como aponta Leite (2001), a organização do discurso literário, constituído por palavras que compõem os diálogos, as ações ou descrições, é feita por alguém, um autor implícito, sempre oculto e revelado pelo que narra. Por sua vez, o ponto de vista que define o tom do romance, o conteúdo e a perspectiva escolhidos pelo autor são ditados pela sua visão de mundo, que condiciona a organização do material narrativo.

O romance se incumbe de introduzir um ponto de vista individual no evento das bandeiras paulistas, e de suas conseqüências a partir do fictício núcleo familiar de Lagoa Serena, cujo destino estará ligado a um dado histórico-social, o da Guerra dos Emboabas, ápice de uma crise em torno da qual movem-se as personagens. O ponto de vista onisciente permite que a narrativa possa aderir a todas as personagens, fazendo com que a prioridade de umas sobre outras revelem convicções que transparecem no texto. Ao mesmo tempo, esse ponto de vista confere o distanciamento necessário que serve à verossimilhança desejada para uma narrativa de cunho histórico.

No relato dos eventos da Guerra dos Emboabas, a narrativa adere ao ponto de vista dos paulistas envolvidos no conflito e constitui uma tomada de posição explícita diante dos fatos, reiterando seu caráter de legítimos construtores da nação. Neste caso, mesmo afirmando um *status* de veracidade por meio da inserção de dados históricos, o romance faz uma manipulação dos eventos ao organizar o relato, de forma

a prestigiar a força dos paulistas e também engrandecer sua ação nos embates que precedem o Capão da Traição, ponto máximo da crueldade dos emboabas, retratados como vilões em um maniqueísmo deliberado, que atribui ações indevidas aos forasteiros e ações justas aos bandeirantes paulistas.

Essa exaltação do bandeirante paulista não está livre de críticas, e estas serão feitas pela personagem Cristina, principal “narradora” no romance, o que também propõe um ponto de vista específico, o do colonizador português que chega à nova terra. A personagem Cristina é talvez a única dissonante no discurso de exaltação do bandeirante, pois não se coloca nem contra os emboabas nem a favor da causa paulista; pelo contrário, revolta-se contra a ordem familiar e faz uma crítica aos costumes da terra. Considera a derrota dos paulistas um castigo pela sua ambição e desejo de grandeza perante os compatriotas e os reinóis; sendo essa também uma vingança pessoal, pois os paulistas estariam sofrendo o castigo por deixar a sua terra e suas mulheres em abandono, o que entretanto não retira sua relevância na narrativa.

(no romance)

Tudo era Tiago, tudo era a Lagoa Serena expiando sua monstruosa pretensão. O homem, que fora morto para poupar a vergonha sobre Dom Braz, estava sendo punido por todos esses acontecimentos. Morriam os paulistas, no auge de seu orgulho de campear toda a riqueza da terra (p. 348).

Dessa forma, se o caráter aventureiro do bandeirante, por um lado, motivou suas empresas e a expansão territorial, o romance também revela seu aspecto de negatividade, no sentido em que o apresentara Holanda (1982) em *Raízes do Brasil*, o do indivíduo que se opõe ao tipo do “trabalhador” e cuja ação se caracteriza pela audácia, irresponsabilidade e instabilidade, com vistas a uma recompensa imediata, desprezando a estabilidade e os esforços em longo prazo (Holanda, 1982: 14)

Outro ponto de crítica, operada a partir da observação de Cristina, é o caráter cordial das relações na colônia, as quais, também segundo Holanda (1982), tenderam a se edificar sobre laços pessoais, erigindo obstáculos à racionalização das relações, bem como à aplicação de normas de justiça e de quaisquer prescrições legais.

Isso pode ser notado no romance, por exemplo, na reação da personagem à morte de um homem por Isabel. Cristina sente-se perplexa com a falta de obediência às leis, com o sorriso tácito, a falta de cerimônia e a emotividade dos nativos da terra.

E contrariamente ao indianismo dos românticos, presente na minissérie, os índios e escravos negros são representados mais de acordo com as ideologias do caráter nacional que viam na miscigenação a origem das mazelas do país, dado o caráter inferior dessas raças. Como vimos, essas teorias, destacadamente a de Oliveira Vianna, foram desenvolvidas nas primeiras décadas do século XX, até os anos 1940, e possivelmente deram o tom da abordagem de Dinah Silveira de Queiroz.

O romance *A Muralha* institui um padrão de referência para o cidadão brasileiro a partir da família colonial patriarcal, em sintonia com o projeto de criação de uma identidade nacional levado a cabo no século XIX pela elite agrária da monarquia nacional. Mas, contrariamente ao indianismo de José de Alencar, que fundava o mito de origem na mistura entre o índio e o português, o indígena e seus descendentes são ignorados como portadores dessa identidade, reservada aos filhos dos brancos, como os do casamento cristão de Cristina e Tiago.

Além disso, se literatura e história juntas podem contribuir para a atribuição de uma identidade, social e individual, o exemplo que aqui se coloca é o do líder bandeirante paulista que se lança ao sertão. Apesar da crítica de Cristina, a imagem que prevalece é a do homem que descobre o país, tal como Dom Braz, que defende a sua honra e os frutos do seu trabalho, sendo representado como o construtor épico que demarca o território da futura nação.

Essa visão não se diferencia da imagem heróica de bandeirante tal como feita por historiadores e estudiosos dos séculos XIX e XX, tais como Southey, Saint-Hilaire, Oliveira Martins, Oliveira Vianna, A. E. Taunay, Alfredo Ellis e Cassiano Ricardo, os quais, de acordo com Davidoff (1982), ajudaram a consolidar a imagem do bandeirante como herói civilizador da nação. Apesar da historiografia ter recuperado os elementos ocultados por essa versão oficial e demonstrado uma representação mais verossímil e também crítica ao bandeirantismo, a versão tradicional continuou a ser um mito vivo e em grande medida se perpetuou como imagem corrente desse fenômeno.

Para boa parte das pessoas, o tema Entradas e Bandeiras provavelmente ainda evoque a imagem dos heróis paulistas do século

XVII, dos “construtores épicos do Brasil”, dos “aventureiros” que expandiram as fronteiras e em cujo rastro se fez a ocupação do interior e dos sertões. (Davidoff, 1982: 7)

Nada mais apropriado para um romance que comemorava o aniversário da cidade de São Paulo, instituindo ali um lugar e um tempo de formação da nação, ao gosto dos romances fundadores. Como romance histórico tradicional, *A Muralha* guarda a preocupação didática de veicular os feitos de um povo e ao fazê-lo, tem propósito disciplinador e portanto ideológico, cuja função é a fundação de mitos de identidade nacional. *A Muralha* funda essa identidade identificada a um suposto espírito empreendedor de São Paulo e à expansão capitaneada pelo paulista, como personificação de uma nação que busca modernizar-se, no contexto da publicação do romance, nos anos 1950, e na ideologia do nacional-desenvolvimentismo.

Finalmente, a imagem do líder bandeirante branco e cristão prioriza a ação do colonizador e torna-se exemplo de um projeto ideológico, tal como o empreendido pelo Estado na virada do século XXI. A adaptação do romance *A Muralha* para a televisão tornou-se parte desse projeto, tomando para si a função disciplinadora do romance, referida por Reis (1998), e possuindo alcance popular muito mais amplo do que o romance histórico poderia dispor. Além disso, a adaptação faz supressões e acréscimos na base ficcional do romance, adequando seu objeto ao meio e à ideologia da televisão, que no caso de *A Muralha*, devia também se ajustar a um propósito e ocasião governamentais de celebração da nação como um todo.

Ao analisar o ponto de vista na narrativa televisiva, temos de considerar outros elementos além do foco do autor que, na ficção literária, é quem pode pautar as ações e o caráter da personagem, por meio da descrição e da narração. De acordo com Pallotini (1998), na televisão, o ponto de vista na narrativa é introduzido primeiramente pelo autor do texto, e a ele se acrescentam o diretor e a câmera. Esta terá função primordial, pois *mostra* a personagem em suas ações, em um ambiente e temporalidade específicos. Além disso, a câmera dá o ângulo específico e o enquadramento do que é mostrado, sob orientação do diretor, que narra o que está no roteiro.

Mas a câmera não supre todas as funções de um narrador. Ela descreve, mostra o lugar e dá a ordem cronológica, faz-nos ver certos acontecimentos. A narração no sentido de contar a história é entregue, em última instância, à figura do narrador, que

resolve a fábula por meio de diálogo e ação organizados. Na narração total, o conjunto formado por áudio e vídeo é o que produz toda a história, organizada por um autor, que por meio dela passa sua mensagem, como vimos nas declarações de Maria Adelaide Amaral. Nessa narração total, desempenham papéis importantes as personagens, vistas sob um ângulo específico e no ambiente no qual se movem¹³⁹.

Nesse trabalho de caracterização de personagens e de um conjunto dramático-narrativo, a câmera é auxiliada pelo áudio, e ambos, juntos, chegam a julgar o personagem, dando-lhes foros de herói, vilão, ingênuo, vencedor, por meio de sua seleção expressiva. Mesmo o espectador mais desavisado pode, com facilidade, no modo de narrar que caracteriza, hoje, a ficção televisiva, saber se o autor-narrador sente pelo personagem focalizado uma predileção especial, que o levará e elegê-lo como protagonista-herói ou não simplesmente por meio dos recursos de áudio e vídeo que o marcam, como música-tema, forma de apresentá-lo na abertura de uma telenovela, forma de localizá-lo em uma cena, em suas entradas, em suas intervenções dramáticas (Pallotini, 1998: 172).

O que vemos na minissérie *A Muralha* é uma civilização duramente construída em meio à mata fechada, por homens rudes e por suas famílias. Vemos também a relação desses homens em luta entre si pelo ouro e em luta contra os padres da Companhia de Jesus, pela ascendência sobre o índio. Este, por sua vez, é mostrado na luta contra os brancos, nas suas aldeias, e no seu sofrimento diante da violência do colono ou da “invasão cultural” do jesuíta. Diante deste panorama, podemos ver como o ponto de vista dessa narração total a que nos referimos aborda os conflitos, gerando significados. Esses significados, por sua vez, estarão relacionados ou contrastarão, da mesma forma que o romance, com as ideologias do caráter nacional brasileiro que inspiraram as Comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil.

Nesse contexto, tal como as Comemorações, a minissérie opera uma retomada de ideologias do caráter nacional brasileiro, as quais se adequam em boa parte

¹³⁹ Não é objetivo deste trabalho fazer uma análise exaustiva dos movimentos de câmera gerando novos significados em relação ao romance, o que, por si só, renderia uma outra pesquisa.

ao discurso estatal feito na ocasião e nos remete aos românticos da primeira geração nacional. Aparecem na minissérie nossos antigos símbolos de nacionalidade, constituídos pela mata, fauna e flora e também elege-se o indígena como elemento que dá o específico e o singular de nosso passado histórico.

A crítica feita pela minissérie é a da sujeição desse indígena pelo colonizador branco e, principalmente, pela Companhia de Jesus, bem como a de uma ação incorreta da Igreja Católica na colônia. O indígena, símbolo de resistência ao jugo colonial, seria naturalmente ingênuo, bom e livre, em uma representação que valoriza as origens de um “espírito” brasileiro, e que condiz com a das comemorações do descobrimento, aparecendo o indígena em sua imagem idealizada no passado, a qual, tal como para os românticos, não representaria ameaças à ordem vigente. Mas, como vimos, os índios “reais” fizeram-se ouvir, por meio de manifestações que contestavam o tom oficial que caracterizou sua imagem, ufanista e mistificador.

Segundo Davidoff (1982), uma das principais críticas dos historiadores reside justamente na violência contra o indígena¹⁴⁰, mas, ao fazer do bandeirante ícone de nossa nacionalidade, a minissérie dilui o contraponto histórico necessário da sua imagem triunfal. Mostra o elemento branco como símbolo do bandeirante paulista, e faz a legitimação de uma elite branca no comando do país, da qual estão excluídos os índios. Por isso, não vemos na minissérie a participação de indígenas nas bandeiras, sendo a liderança reservada ao homem branco e português, os quais têm os mestiços como subalternos.

Será de todo incorreto dizer que a escolha do gênero telenovela conduza necessariamente a uma ideologia conservadora, alienante, ou que uma ideologia conservadora e reformista deva, por força, produzir hoje em dia telenovelas para a televisão. Pode-se dizer que, nesta ou naquela telenovela, diversos elementos congregaram-se tendo como resultado um conteúdo ideologicamente comprometido com determinados setores da sociedade (Caparelli, 1982: 138).

¹⁴⁰ Para vermos a dimensão da exterminação dos índios no Brasil, de acordo com Luiz (2000), em termos aproximados, quando Pedro Álvares Cabral chegou, havia cerca de 5 milhões de índios no Brasil, dos quais a maioria foi dizimada pelos portugueses, pela escravidão e pelas doenças. A população indígena, de acordo com o censo do IBGE de 1991, contava com 306.245 índios no país. Foi um crescimento de 250% em relação à população de 1970, de pouco mais de 100.000 índios. LUIZ, Edson. Número de índios cresce 250% em 30 anos. *O Estado de S. Paulo*, 16 abr. 2000.

E, da mesma forma que no romance, na minissérie o “mito das origens” do povo brasileiro não fere preconceitos quanto à miscigenação e é incorporado ou no indígena puro ou no fruto do casamento cristão entre brancos. Nela vemos a mestiçagem mediada sobretudo pela violência, em nada nos remetendo à “suave mistura de raças” que deu o tom das comemorações, embora com elas tenha em comum a valorização do elemento português na formação da população brasileira, nele sendo mostrada a origem dos bandeirantes paulistas.

Não há na minissérie a voz de Cristina para contestar a ambição desses homens, e além disso, não há o antagonismo entre paulistas e emboabas, este limita-se a uma luta entre heróis paulistas e aventureiros desonestos. A diluição da disputa entre representantes exclusivos de São Paulo contra o resto da Colônia facilita que telespectadores de todo o Brasil identifiquem-se com a visão do bandeirante transmitida pela minissérie, enquanto representante de um caráter nacional, pois seu espírito empreendedor pode partir de São Paulo, e, tal como o bandeirante, estender-se para todo o país.

São ressaltados, como vimos, o caráter guerreiro do bandeirante, como dado positivo, apesar da exploração do indígena e submissão dos mestiços, justificados por uma força maior, a “lei da terra”, a maneira encontrada para garantir vitória em ambiente tão inóspito e rude, assim representado para o telespectador. A empreitada bandeirante representada enfatiza, assim, o caráter aventureiro do bandeirante, não como referido por Sérgio Buarque de Holanda, mas de forma positiva, necessária para a expansão do país e a descoberta de riquezas em seu solo.

De acordo com Davidoff (1982), a continuidade da imagem heróica e idealizada do bandeirante como símbolo de nacionalidade, talvez a imagem mais cultivada do brasileiro, apesar do surgimento de novos tipos sociais e de seus respectivos símbolos, é enfatizada por projetos governamentais e encarada como “disposição de espírito”, “*ethos* paulista” ou “personalidade bandeirante”, presentes no “caráter brasileiro”, que se manifesta na concepção expansionista. Constrói-se uma espécie de bandeirantismo estatal, com apelo emocional, nacionalista, político, sempre invocado nos programas de organização nacional, como podemos observar no caso da comemoração estatal do Descobrimento e no discurso do presidente Fernando Henrique Cardoso.

Herói civilizador, que realiza e antecipa, através de suas ações práticas, a “alma da nação brasileira” e que constrói e prenuncia o Estado nacional, através do devassamento dos sertões e da incorporação de imensas regiões do domínio brasileiro. Esta, em suas linhas básicas, é a afirmação central comum a todas as glorificações da figura histórica do bandeirante paulista (Davidoff, 1982: 85).

Como vimos, o bandeirante era um morador de uma região economicamente secundária da Colônia, distante dos centros mais dinâmicos do Brasil e da Europa, e que levava uma vida de penúria, lutando contra as injunções mais imediatas e prementes de uma existência material difícil. Tinha no sertão as únicas chances de modificar as suas condições econômicas de existência, sendo estes, portanto, os motivos que impulsionaram esses homens descalços ou calçados de modestas alpercatas para o sertão.

Por sua vez, se a pobreza fez com que se lançassem a essa empresa, ela também criou a imagem do homem forte, que se volta por meios próprios para a expansão e exploração de riquezas na colônia. Na perseguição de um “grande futuro” surge o tema do desenvolvimento, que, como vimos, é um dos temas das Comemorações dos 500 anos de Brasil. A minissérie contempla outros temas abordados no contexto em que foi exibida e mostra como a televisão, associada a um projeto Estatal, pode reelaborar e emitir certas “imagens do Brasil”, tendo papel fundamental na preservação e na criação de uma identidade nacional.



Conclusão

6. Conclusão

Podemos afirmar que a minissérie *A Muralha* fez jus à ocasião em que foi exibida e ao propósito da Rede Globo, o de celebrar a fundação da nação baseando-se no orgulho de ser brasileiro e no desejo de construir um país cada vez melhor. Aqui, história e ficção uniram-se no sentido de narrar o bandeirantismo tal como este se refletiu no âmbito familiar, transformando “homens comuns” em heróis que vencem vilões e a adversidade, e tendo o papel de atrair e ensinar um episódio da História do país num propósito francamente pedagógico. Tudo isso em um contexto comemorativo no qual televisão e Estado uniram-se na preservação e na transmissão de uma memória nacional, recriando ideologias e mitos da nacionalidade, essenciais para a integração dessa comunidade imaginada que é a nação brasileira.

De acordo com Bucci e Kehl (2004), a televisão, acima de todas as mídias, ocupa o lugar da grande reprodutora de mitos¹⁴¹ que compõem o imaginário das sociedades industrializadas. Os mitos, no seu sentido tradicional, são o sistema criador de conceitos “indiscutíveis”, compartilhados por todos os membros de um grupo, de modo a produzir um “efeito de real”. A televisão, como o mito, rouba falas “naturais” e as devolve aos falantes, tendo influência na contemporaneidade na medida em que industrializa o mito e o recoloca na comunidade falante. Autoriza e legitima práticas de linguagem que se tornam confortáveis e indiscutíveis para a sociedade, pelo efeito da enorme circulação e da constante repetição que ela promove.

Segundo os autores, a ideologia movimenta-se justamente no âmbito da naturalização das significações, com a perda de seu caráter histórico e contingente. O mito sustenta essa paralisação e, junto com a ideologia, esconde do sujeito uma condição inevitável, a de que tudo é transitório, e tudo o que concerne ao homem é de responsabilidade dos homens, das relações de troca e poder entre humanos. O ponto fundamental é que nenhuma estrutura de poder pode se sustentar se não for capaz de produzir ideologia que, como o mito, produz algum tipo de engajamento daqueles que ela submete, organiza, explora ou protege.

¹⁴¹ De acordo com Mesquita (1994), o mito constitui-se como forma narrativa primordial do homem, cujos elementos remetem a uma significação de ordem geral, cósmica, universal, que geralmente explica a origem de algum fenômeno da natureza, de corpos celestes, etc. Outras funções são a ideológica e a de exemplaridade, através da transmissão de certos valores da sociedade de onde se originava ou difundia-se o mito (Cf. Mesquita, 1994, p. 9).

Percebemos então a importância da retomada de mitos e ideologias do caráter nacional brasileiro enquanto estratégia governamental, encampada pela maior difusora de mitos e ideologia no Brasil, a Rede Globo de Televisão. Como vimos, durante as Comemorações dos 500 anos foi feito um esforço para se criar uma tradição comemorativa em torno do dia 22 de abril, organizando-se um sem-número de atividades com o objetivo de produzir integração em torno da celebração da nação. As comemorações também deram ensejo à retomada de símbolos de nacionalidade, bem como à celebração de episódios considerados notáveis da História. Assim vimos celebrar-se o indígena, a fauna e a flora (símbolos da grandeza da nação), os navegantes portugueses, a Igreja Católica e os bandeirantes, entre outros elementos considerados importantes para a formação do país e de suas características intrínsecas e originais.

O tom comemorativo da Rede Globo no seu projeto *Brasil 500* foi assertivo ao apelo estatal, recorrendo aos mesmos ícones nacionalistas, transmitidos em grande escala, para todo o país. Como apontamos, a emissora procurou promover no plano do imaginário o apelo à união nacional, à valorização da natureza, à diversidade cultural e também se dedicou a um projeto de recuperação da memória nacional. Como parte disso, promoveu e ainda promove um redescobrimento da história do país por meio de suas narrativas televisivas, telenovelas e minisséries “de época”, como o caso do romance histórico *A Muralha*, o qual já tinha servido para a comemoração dos quatrocentos anos da cidade de São Paulo.

Esse romance, tal como a minissérie, procurou adequar-se ao seu tempo e à ocasião comemorativa na qual se inseriu, ao valorizar o esforço empreendedor do bandeirante paulista, priorizando a região que lhe deu origem. A minissérie adaptou motivos nele presentes, com vistas às Comemorações dos 500 anos do Descobrimento e ao formato televisivo no qual foi veiculada. Assim, excluiu o caráter inferior atribuído aos índios no romance, adequando-o a um novo momento do desenvolvimento da ideologia de nação, quando já estão mais presentes na vida pública discussões sobre minorias e sobre religiões.

Da mesma forma, a minissérie omite traços de crítica ou repúdio à ambição dos paulistas e, neste sentido, se encaixa na celebração do potencial da nação brasileira para o desenvolvimento econômico tal como feita no discurso do presidente Fernando Henrique Cardoso, simbolizado na figura do bandeirante e na cidade de São Paulo, emblema do crescimento e da industrialização, em contraste com as regiões pobres e atrasadas. De descendência portuguesa, a imagem do bandeirante casa-se

perfeitamente com o discurso de Fernando Henrique, que nele louva o esforço dos portugueses e dos nascidos na terra de construir a nação com “seu suor e seu sangue”. Fica a mensagem de que toda a população brasileira deve incorporar um certo espírito bandeirante e, tal como este, procurar a todo custo a produção de riqueza e a construção do “Brasil do futuro”, mesmo em meio à adversidade advinda da desigualdade e da exclusão.

Vemos em *A Muralha*, tal como nas comemorações do descobrimento, perdurar o desenvolvimento de ideologias de caráter nacional, de acordo com as classes dirigentes do país, que agora encontram na televisão um poderoso meio de difusão de seus mitos de nacionalidade. Essas classes são simbolizadas pelo elemento branco e descendente de portugueses, que na minissérie dirige a terra e a empresa bandeirante. E, embora procure ter uma atitude de crítica quanto ao extermínio dos índios, na minissérie estes são mantidos em situação subalterna, bem como os mestiços, o que de certa forma não é muito diferente de sua situação atual na sociedade brasileira.

Como vimos nos protestos contra as comemorações, esses “excluídos” conseguiram reivindicar uma versão de nação mais afinada com questões de classe, expondo a exploração no lugar da mistificação. E o repúdio à versão oficial estatal acabou “roubando a cena” na celebração do dia 22 de abril, mostrando como essas ideologias de caráter nacional não conseguiram atingir a homogeneidade esperada, ao excluir as classes populares da elaboração das mesmas. Por sua vez, a repressão policial e a violência cometida contra os manifestantes nos mostram como manifestações conflitantes com a ideologia oficial podem ser abafadas pela ação governamental.

Esta também procurou instituir uma hegemonia ideológica com a ajuda do discurso televisivo, sem propor alterações substanciais na ordem sócio-econômica do país, limitando-se a exaltar a “diversidade cultural” no lugar de debater a desigualdade social. Esse projeto de “integração nacional” por meio de uma ação conjunta entre televisão e Estado remonta ao Regime Militar e ao desenvolvimento da televisão como meio de comunicação de massa no Brasil, quando o Estado lhe deu o aparato necessário para atingir todo o país e, em troca, fez com que por meio dela fossem veiculados aspectos concernentes à suas “políticas culturais”. Podemos considerar que, desde o seu surgimento até a atualidade, a televisão obedece a dois comandos, o econômico e o político e, quanto a este último, colabora para a unificação do país em torno de ideologias formuladas pelas classes dirigentes, das quais participam os grupos econômicos, radicados, em boa parte, no chamado Centro-Sul do país.

A construção imaginária de uma identidade brasileira, como vimos, é feita pela operação de integrar a multiplicidade existente em uma unidade de referência, a qual é muitas vezes veiculada a partir do eixo Rio-São Paulo, onde estão instaladas as centrais dos canais de televisão. A adaptação de um romance histórico comemorativo do aniversário da cidade de São Paulo, para a minissérie, denuncia a maneira como muitas vezes representações da nação são formuladas, como já apontamos, a partir de concepções enraizadas em um “espírito” paulista ou carioca, esquecendo-se da dimensão do nosso território e da existência de “outros brasileiros”.

O potencial pedagógico do romance histórico *A Muralha*, materializado na minissérie histórica homônima, é ampliado pela televisão, que, diferentemente do romance, tem o poder de alcançar diversas camadas sociais da população brasileira. Além disso, minissérie é um exemplo de como a adaptação de uma obra literária pode conferir legitimidade à narrativa televisiva de acontecimentos históricos, ao mesmo tempo em que é um fator a mais na conquista de audiência. Para isso, combinam-se ficção e história, crônica dos costumes e folhetim melodramático, numa receita sofisticada que, como produto da indústria cultural, deve responder às necessidades de entretenimento de telespectadores, hoje já mais formados por imagens do que por letras.

Acreditamos que, embora se dirija a um público mais seletivo e seja exibida em um horário tardio, a minissérie em questão teve o potencial de mobilizar a opinião pública em torno dos assuntos que abordava, como a violência contra os índios, o papel da Igreja Católica e o bandeirantismo. Tudo isso temperado pelo melodrama, que certamente sensibilizou os telespectadores com maior intensidade que os temas históricos em si, mas, paradoxalmente, ampliou o potencial pedagógico dos mesmos. As conversas e opiniões em torno de uma narrativa televisiva, por sua vez, reeditam as funções de controle e de integração da comunidade nacionalmente imaginada, construída no Brasil da atualidade majoritariamente pela televisão.

Daí a importância da parceria entre Rede Globo e Estado ao veicularem representações e produzirem referenciais para a reatualização do conceito de nação, especialmente no caso do Brasil, um país de dimensões continentais com disparidades regionais e sócio-econômicas. Como vimos, o “princípio de nacionalidade” ou o nacionalismo, além de motivar a organização dos Estados em nações modernas, buscou estabelecer vínculos desses Estados com as populações de cujo apoio eles dependem. Ou seja, o nacionalismo é um construto ideológico que serve sobretudo para arregimentar um povo em torno de um Estado específico, e sua importância pode ser

atestada pela sua sobrevivência na contemporaneidade, a despeito da internacionalização do capital promovida pela globalização.

De acordo com Bucci e Kehl (2004), o poder que controla a televisão não é bem um poder político, mas um poder superindustrial, ou seja, o mecanismo de tomada de decisões que permite ao modo de produção capitalista, transubstanciado em espetáculo, reproduzir-se automaticamente. Acreditamos que haja uma congruência entre a ação do capital e a ação do Estado para a manutenção da ordem política, que por sua vez serve a interesses econômicos de grupos nacionais e internacionais. Assim, o nacionalismo veiculado pela televisão corresponde não apenas a interesses de ordem política, mas também de ordem econômica, já que a unificação ideológica promovida pela “integração nacional” pode continuar a servir, como já serviu nos tempos do Regime Militar, para a unificação de um mercado nacionalmente constituído, o qual convive cada vez mais com a confluência do capital internacional.

Finalmente, a face nacional e nacionalista da Rede Globo não seria apenas uma demanda estatal ou das classes dominantes, mas uma forma de reproduzir a manutenção do “estado das coisas”. Para isso, a emissora detém seu projeto próprio de nacionalismo, ao veicular constantemente “imagens do Brasil” cuidadosamente elaboradas e que, embora fragmentadas, procuram dar a idéia e a dimensão de uma totalidade, integrando a comunidade nacional brasileira a partir da região economicamente mais desenvolvida do país.

Nesse sentido, pode-se afirmar que a “idéia de nação”, veiculada tanto pelo romance quanto pela minissérie, está profundamente ancorada na história do estado de São Paulo, hoje o mais desenvolvido do Brasil, de onde saíra a elite política que governava o país na data das Comemorações dos 500 anos do Descobrimento. A força do bandeirante desbravador representado nos dois textos, branco e empreendedor, é o emblema mais forte de um percurso, de um destino almejado pelas ideologias do “caráter nacional brasileiro”.



Bibliografia Geral

7. Bibliografia Geral

Livros e Artigos de revistas acadêmicas

ABREU, J. Capistrano de. **Capítulos de História Colonial**. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ADORNO, T. W. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 113 – 156.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

AVERBUCK, Ligia. Da página impressa ao vídeo: a Literatura, o Escritor e a Televisão. In: _____ (Org.). **Literatura em tempo de cultura de massa**. São Paulo: Nobel, 1984. p. 175-205.

BALOGH, Ana Maria. Minisséries: la crème de la crème da ficção na TV. **Revista USP**, São Paulo, n. 61, p. 94-101, mar./ mai. 2004.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOSI, Alfredo. As fronteiras da literatura. In: AGUIAR, F.; MEIHY, J. C., VASCONCELOS, S. (Orgs.). **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997. p. 11-19.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 7. ed. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias: ensaios sobre a televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004.

BUCCI, Eugênio. A crítica de televisão. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias: ensaios sobre a televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 27-42.

BUCCI, Eugênio. A história na era da reprodutibilidade técnica. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias: ensaios sobre a televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 191- 219.

BUCCI, Eugênio (Org.). **A TV aos 50: criticando a televisão no seu cinquentenário**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre História e Ficção. In: AGUIAR, F.; MEIHY, J. C.; VASCONCELOS, S. (Orgs.). **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997. p. 107-115.

- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos (1836-1880)**. Vol. 2. 6. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981.
- CAPARELLI, Sérgio. **Televisão e Capitalismo no Brasil**. Porto Alegre: L & PM Editores Ltda., 1982.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. **O que é ideologia**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- DAVIDOFF, Carlos Henrique. **Bandeirantismo: verso e reverso**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- DECCA, Edgar de. O que é romance histórico? Ou, devolvo a bola pra você, Hayden White. In: AGUIAR, F.; MEIHY, J. C.; VASCONCELOS, S. (Orgs.). **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997. p. 197-206.
- DICIONÁRIO da TV Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. v.1.
- DUPAS, Maria Angélica. **Pesquisando e normalizando: Noções básicas e recomendações úteis para a elaboração de trabalhos científicos**. São Carlos: EdUFSCar, 2004.
- FEIJÓ, Martin C. **O que é herói**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.
- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. Vol 1. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.
- GUIMARÃES, H. S. **Literatura em televisão: uma história das adaptações de textos literários para programas de televisão**. 1995. 142 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos Lingüísticos, Universidade de Campinas, Campinas, 1995.
- HAMBURGUER, Esther. Política e novela. In: BUCCI, Eugênio (Org.). **A TV aos 50: criticando a televisão no seu cinquentenário**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000. p. 25-47.
- HERSCHMANN, Michael; PEREIRA, Carlos A. M. E la Nave Va... As Celebrações dos 500 Anos no Brasil: Afirmações e Disputas no Espaço Simbólico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, p. 203-215, 2000.
- HOBBSAWM, Eric. **A era das revoluções: Europa 1789-1848**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- HOBBSAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOLANDA, Sérgio B. de. **História Geral da Civilização Brasileira**. Vol. 1. Tomo 1. São Paulo - Rio de Janeiro: Ed. DIFEL, 1976.

- HOLANDA, Sérgio B. de. **Raízes do Brasil**. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- JAMESON, F. Pós-modernidade e sociedade de consumo. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 12, p. 16-26, jun. 1985.
- KOTHE, Flávio. **A Narrativa Trivial**. Brasília: Editora UnB, 1994.
- LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra J. (Orgs.). **Discurso histórico e narrativa Literária**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.
- LEENHARDT, Jacques. A construção da identidade pessoal e social através da História e da Literatura. In: LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J. (Orgs.). **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. p. 41-50.
- LEITE, Ligia C. Moraes. **O foco narrativo**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- LOPES, Maria Immacolata V. de. Televisões, nações e narrações: para uma revisão das identidades culturais em tempos de globalização. **Revista USP**, São Paulo, n. 61, p. 30-39, mar./ mai. 2004.
- LOPES, Maria Immacolata, V. de L. Telenovela Brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação e Educação**. São Paulo, n. 26, p. 17-34, jan. / abr. 2003 .
- MARCO, Valeria de. A questão do romance histórico. In: AGUIAR, F.; MEIHY, J. C., VASCONCELOS, S. (Orgs.). **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997. p. 192-197.
- MARCO, Valeria de. **A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.
- MARINHO, Maria de Fátima. **O Romance Histórico em Portugal**. Porto, Portugal: Campo das Letras, 1999.
- MARTIUS, Carl F. D. Von. Como se deve escrever a História do Brasil. **Revista do IHGB**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 24, p. 389-411, jan. 1845.
- MEIHY, José C. S. B. O historiador como leitor, o leitor como historiador ou García Lorca e Luis Carlos Prestes: a circunstância entre a história e a literatura. In: AGUIAR, F.; MEIHY, J. C.; VASCONCELOS, S. (Orgs.). **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997. p. 267-279.
- MESQUITA, Samira N. de. **O enredo**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- MEYER, Marlyse. **O folhetim**. São Paulo: Schwarcz Ltda, 1996.
- MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

MONTEIRO, John Manuel. **Negros da terra:** índios e bandeirantes nas origens de São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 1995

NAINFAS, Ronaldo. Moralidades brasílicas: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista. In: NOVAES, F. (Coord.); SOUZA, L. M. (Org.). **História da vida privada no Brasil:** Cotidiano e vida privada na América Portuguesa. Vol. 1. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p. 221-273.

NOVINSKI, Anita, W. **A inquisição.** 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Imaginário Histórico e Poder Cultural: as Comemorações do Descobrimento. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, p. 183-202, 2000.

OLIVEN, Ruben G. A relação Estado e cultura no Brasil: cortes ou continuidade? In: MICELI, S. (Org.). **Estado e Cultura no Brasil.** São Paulo: Difel, 1984. p. 41-52.

ORTIZ, Renato, RAMOS, José M. Ortiz. A produção industrial e cultural da telenovela. In: ORTIZ, R.; BORELLI, S. H. S.; RAMOS, J. M. O. **Telenovela:** história e produção. 2. ed. São Paulo, Brasiliense, 1991. p. 111-182

ORTIZ, Renato. Evolução histórica da telenovela. In: ORTIZ, R.; BORELLI, S. H. S.; RAMOS, J. M. O. **Telenovela:** história e produção. 2. ed. São Paulo, Brasiliense, 1991. p. 11-54.

PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia na televisão.** São Paulo: Moderna, 1998.

PELLEGRINI, Tânia. Ficção brasileira contemporânea: ainda a censura? **Acta Scientiarum**, Maringá, v. 1, n. 23, p. 79-83, 2001.

PESAVENTO, Sandra J. Contribuição da História e da Literatura para a Construção do Cidadão: a Abordagem da Identidade Nacional. In: LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J. (Orgs.). **Discurso Histórico e Narrativa Literária.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. p. 17-40.

PRIOLLI, Gabriel. Antenas da brasilidade. In: BUCCI, Eugênio (org.). **A TV aos 50:** criticando a televisão no seu cinquentenário. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2000. p. 13-24.

QUEIROZ, Dinah S. **A Muralha.** Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000.

QUEIROZ, Dinah S. **A Muralha:** romance comemorativo do IV Centenário da Fundação de São Paulo. 7.a ed. Brasília: Ed. de Brasília, 1971.

RAMOS, José M. O.; BORELLI, Sílvia H. S. A telenovela diária. In: ORTIZ, R.; BORELLI, S. H. S.; RAMOS, J. M. O. **Telenovela:** história e produção. 2. ed. São Paulo, Brasiliense, 1991. p. 55-108.

- REIS, Roberto. (Re)lendo a História. In: LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J. (Orgs.). **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. p. 233-249.
- RESINA, Joan Ramon. Pós-nacionalismo: a nova palavra da moda? **Revista USP**. São Paulo, n. 61, p. 174-195, mar./ mai. 2004.
- RONCARI, Luiz. **Literatura Brasileira: Dos Primeiros Cronistas aos Últimos Românticos**. 2.a ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: _____. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades - ed. 34, 2000. p. 9-31.
- SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 29 – 48.
- SILVA, Kelly C. da. A nação cordial: uma análise dos rituais e das ideologias oficiais de “comemoração dos 500 anos de Brasil”. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 18, n. 51, p. 141-159, fev. 2003.
- SIMÕES, Inimá. Nunca fui santa (episódios de censura e autocensura). In: BUCCI, Eugênio (org.). **A TV aos 50: criticando a televisão no seu cinquentenário**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2000. p. 65-94.
- SODRÉ, Muniz. **Best-seller: a literatura de mercado**. 2.a ed. São Paulo: Ática, 1988.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. 9.a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- SODRÉ, Nelson W. **Formação Histórica do Brasil**. 10.a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- ZILBERMAN, Regina. Romance histórico – História romanceada. In: AGUIAR, F.; MEIHY, J. C.; VASCONCELOS, S. (Orgs.). **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997. p. 179-192.

Artigos de jornais e revistas

- ABRAMO, Bia. Das diferenças entre ler e ver televisão. **Folha de S. Paulo**, 07 jul. 2005.
- ANTENORE, Armando. Vaticano censura cantos e trechos da celebração. **Folha de S. Paulo**, p. 1-5, 26 abr. 2000.

ANTENORE, Armando; ZORZAN, Patrícia; FRANCISCO, Luiz. Índio invade celebração e protesta contra violência. **Folha de S. Paulo**, p. 1-4, 27 abr. 2000.

APOLINÁRIO, Sandra. Uma história de conquista. **O Estado de S. Paulo**, p. T7, 02 jan. 2000.

APOLINÁRIO, Sônia. O Brasil inventado por quem faz comédia. **O Estado de S. Paulo**, p. T8, 09 abr. 2000.

ARAÚJO, Chico. Greca fornece sungas cor da pele para pataxós. **O Estado de S. Paulo**, p. A14, 20 abr. 2000.

ARRUDA, Roldão. Cardeal enfatiza aspecto positivo da igreja no país. **O Estado de S. Paulo**, A14, 27 abr 2000.

ARRUDA, Roldão. Nações indígenas reúnem-se em Porto Seguro. **O Estado de S. Paulo**, p. A11, 19 abr. 2000.

ARRUDA, Roldão, GALUCCI, Mariângela. ACM afirma que polícia “agiu com moderação”. **O Estado de S. Paulo**, p. A13, 25 abr. 2000.

ATO no Rio termina em confronto com a polícia. **Folha de S. Paulo**, p. 1-10, 20 abr. 2000.

BOSCOV, I. A dama ressurge. **Revista Veja**, São Paulo, 09 fev. 2000.

BRAGA, Isabel. FHC reconhece legalidade de protestos. **O Estado de S. Paulo**, p. A19, 23 abr. 2000.

CARVALHO, Mario Cesar. Filho de FHC está em mostra de 14 mi. **Folha de S. Paulo**, p. 1-12, 24 mar. 2000.

CIRENZA, Fernanda. Mostra reúne mais de 1,8 milhão. **Folha de S. Paulo**, p. C5, 11 set. 2000.

COLOMBO, Silvia. Livro vê travessia do negro em três séculos. **Folha de S. Paulo**, p. E1, 23 dez. 2000.

COMEMORAÇÕES chamam a atenção pela violência. **Folha de S. Paulo**, p. 1-4, 25 abr. 2000.

COMISSÃO analisa problemas na nau. **Folha de S. Paulo**, p. 1-8, 03 mai. 2000.

CONCERTO em Nova York celebra os 500 anos. **Folha de S. Paulo**, p. E11, 07 set. 2000.

COSTA, Mônica R. Brasileiros e portugueses se encontram no Porto. **Folha de S. Paulo**, 12 jun. 2000.

DANNEMANN, Fernanda. Metamorfoses. **Folha de S. Paulo**, 09 fev. 2003.

ESCOLAS do Rio levam ufanismo verde-amarelo para a avenida. **Folha de S. Paulo**, p. 3-3, 07 mar. 2000.

EVENTOS que devem marcar as comemorações do Descobrimento. **Folha de S. Paulo**, p. 1-10, 19 abr. 2000.

FIORAVANTE, Celso. Havana recebe Hélio Oiticica interativo. **Folha de S. Paulo**, p. E5, 10 ago. 2000.

FRANÇA, William. Segurança abrevia a visita. **Folha de S. Paulo**, p. 1-5, 22 abr. 2000a.

FRANÇA, Carla. ‘Invenção’ em Portugal. **O Estado de S. Paulo**, p. T6, 02 abr. 2000b.

GRECA, Rafael. A estratégia dos 500 anos. **O Estado de S. Paulo**, p. A2, 16 abr. 00.

GREGORI exonera Marés antes de receber renúncia. **Folha de S. Paulo**, p. 1-4, 25 abr. 2000.

GUARIGLIA, Ana Maria. Exposição é inaugurada hoje na biblioteca pública da cidade. **Folha de S. Paulo**, p. 5-13, 28 abr. 2000.

HAMBURGUER, Esther. Os astronautas de ‘A Muralha’. **Folha de S. Paulo**. s/d.

A FESTA na telinha. **Correio Popular**, 15 abr. 2000.

HISTORIADORA na Telinha: entrevista com Maria Adelaide Amaral. **Revista Bundas**, São Paulo, 25 abr. 2000.

INQUÉRITO isenta PM de violência em Salvador. **Folha de S. Paulo**, p. A6, 14 jun. 2000.

ÍNTEGRA do Discurso de FHC. **Folha de S. Paulo**, p. 1-10, 23 abr. 2000.

ÍNTEGRA do discurso pataxó. **Folha de S. Paulo**, p. 1-4, 27 abr. 2000.

JANSEN, Roberta. Barreira da Polícia Militar isola Porto Seguro. **O Estado de S. Paulo**, p. A18, 23 abr. 2000.

LACERDA, Ângela. Confronto em Fortaleza deixa soldado e estudante feridos. **O Estado de S. Paulo**, A 10, 19 abr. 2000.

LEE, Anna. Globo funde ‘Parabéns a você’ ao hino nacional. **Folha de S. Paulo**, p. 5-4, 20 abr. 2000.

LUIZ, Edson. Número de índios cresce 250% em 30 anos. **O Estado de S. Paulo**, A17, 16 abr. 00.

MARON, Alexandre. Presidente FHC assiste a parada naval dos 500 anos no Rio. **Folha de S. Paulo**, p. 1-4, 01 mai. 2000.

MARON, Alexandre; GARCEZ, Bruno. Globo repassa o século 20 com novas tramas de época. **Folha de S. Paulo**, p. 4, Caderno TV Folha, 25 jun. 2000.

MARQUES, Hugo, ARAÚJO, Chico. Risco de conflitos com índios põe governo em alerta. **O Estado de S. Paulo**, p. A17, 13 abr. 2000.

MARQUES, Hugo. Presidente antecipa sua ida ao sul da Bahia. **O Estado de S. Paulo**, p. A7, 21 abr. 2000.

MENEZES, Cynara. Brasil ganha festa à altura... na Suíça. **Folha de S. Paulo**, p. 5-7, 24 fev. 2000.

MERTEN, Luiz Carlos. “Hans Staden” estréia na TV para encerrar o ano na HBO. **O Estado de S. Paulo**, p. D2, 31 dez. 1999.

MST “descamba para a baderna”, diz presidente. **O Estado de S. Paulo**, p. A7, 21 abr. 2000.

NOME de procurador ‘batiza’ prisão. **Folha de S. Paulo**, p. A5, 01 jul. 2000.

NOTA de plástico começa a circular. **Folha de S. Paulo**, p. 2-3, 25 abr. 2000.

NOVO ministro suspende obras de Greca. **Folha de S. Paulo**, p. A14, 16 mai. 2000.

OLTRAMARI, Alexandre. Segurança custou 1,7 milhão. **Folha de S. Paulo**, p. A6, 05 jul. 2000.

OS PROJETOS dos 500 anos do Descobrimento. **Folha de S. Paulo**, p. A14, 16 mai. 2000.

OS 500 anos na TV. **O Estado de S. Paulo**, p. 1-1, 22 abr. 2000.

PERPETUO, Irineu F. Pavarotti decepciona no show do descobrimento em Salvador. **Folha de S. Paulo**, p. 1-7, 10 abr. 2000.

PERPETUO, Irineu F. Ópera de Carlos Gomes ganha os palcos londrinos. **Folha de S. Paulo**, p. E4, 20 jul. 2000.

PLINÍO Marcos estréia na Inglaterra. **O Estado de S. Paulo**, p. E7, 20 jun. 2000.

PRESIDENTE antecipa sua ida à Bahia. **Folha de S. Paulo**, p. 1-6, 21 abr. 2000.

PROGRAMA de branco. **Folha de S. Paulo**, p. 12, Caderno TV Folha, 18 dez. 1999.

ROCHA FILHO, Milton. Pataxós reconstroem obra destruída pela PM. **O Estado de S. Paulo**, p. A22, 09 abr. 2000.

SÁ, Nelson de. Nós e os senhores. **Folha de S. Paulo**, p. 1-10, 14 abr. 2000.

SILVA, Beatriz Coelho. Livro recupera registros de Cabral e companhia. **O Estado de S. Paulo**, p. D8, 22 jan. 2000.

SILVA, Beatriz Coelho. Pesquisador conta a história do país, de Pero Vaz ao impeachment presidencial. **O Estado de S. Paulo**, p. D8, 22 jan. 2000.

SOARES, Ronaldo. Percpan é adiado para maio. **Folha de S. Paulo**, p. 5-5, 26 abr. 2000.

TALENTO, Biaggio. Monumento na Bahia vai à justiça. **O Estado de S. Paulo**, p. A12, 07 abr. 2000.

TALENTO, Biaggio. Presos nove sem-terra em conflito em Itabuna. **O Estado de S. Paulo**, p. A19, 15 abr. 2000.

TALENTO, Biaggio. Conflito dos 500 anos deixa feridos em 141 presos. **O Estado de S. Paulo**, p. A17, 23 abr. 2000.

VIEIRA, Paulo. Netinho mostra o trio elétrico a Lisboa. **Folha de S. Paulo**, p. 6-5, 24 abr. 2000.

VITA, Marcos; ZORZAN, Patrícia. Protesto do Descobrimento deixa 141 detidos na Bahia. **Folha de S. Paulo**, p. 1-4, 23 abr. 2000.

ZENI, Bruno. Salão mescla idéias e sentidos. **Folha de S. Paulo**, p. E5, 27 abr. 2000.

ZORZAN, Patrícia. CNBB quer impedir que missa vire manifestação. **Folha de S. Paulo**, p. 1-4, 26 abr. 2000.

Internet

BRASIL OUTROS 500. Disponível em: <www.brasil-outros500.org.br>. Acesso em: jul. 2004.

BRASIL 500 ANOS: O DIA SEGUINTE. **Nau Capitânia: de símbolo das comemorações a cenário cinematográfico**. Disponível em : <<http://www.comciencia.br/reportagens/501anos/br14.htm>>. Acesso em: 28 mai. 2004.

BRASIL 500 ANOS: O DIA SEGUINTE. **Os índios e os 500 anos: a festa da exclusão**. Disponível em : <<http://www.comciencia.br/reportagens/501anos/br14.htm>>. Acesso em: 28 mai. 2004.

CUNHA, Eneida Leal. **As comemorações dos descobrimentos na mídia**. Brasil 500 anos: o dia seguinte. Disponível em : <<http://www.comciencia.br/reportagens/501anos/br14.htm>>. Acesso em: 28 mai. 2004.

OLIVEIRA FILHO, Jesiel de. **O Brasil em português de Portugal**. Disponível em : <<http://www.comciencia.br/reportagens/501anos/br14.htm>>. Acesso em: 28 mai. 2004.

REDE GLOBO DE TELEVISÃO. **Amigos da escola**. Disponível em :
<<http://redeglobo6.globo.com/amigosdaescola>>. Acesso em: jul. 2004.

TELEDRAMATURGIA. **A Muralha**. Disponível em:

<www.teledramaturgia.com.br/cronologica.htm> . Acesso em: jul. 2005.

DVD

A MURALHA. Direção de Denise Saraceni e Carlos Araújo. Rio de Janeiro: Som Livre, 2002. 4 Volumes (780 min.), son., col., DVD.