

## O Brasileiro Imaginário: Reflexões Teóricas Sobre Literatura, Mídia e Mestiçagem<sup>1</sup>

José Caminha<sup>2</sup>

Professor de Telecinejornalismo e Comunicação Comparada  
AESO/CESBAM (Centro de Estudos Superiores Barros Melo)

**RESUMO:** Essa é uma história de preconceito, como “O Direito de Nascer”, já que a telenovela é vista como filha ilegítima da Literatura; de um casamento de interesses entre os meios de comunicação e o mercado consumidor, como o de Jasão com a filha de Creonte; de fugas espetaculares em busca da liberdade folhetinesca e da crise de identidade de um povo que tenta transformar em cinzas o seu passado negro. Esta última abordagem encontra-se na protagonista de *A Escrava Isaura*, personagem recorrente no nosso imaginário e presente em Impresses, Cinema e Televisão desde 1875.

**PALAVRAS – CHAVE:** Contra-hegemonia e Comunicação; Minorias; Etnicidade

Como se forma a identidade cultural? Por que a elite tende a desprezar formas populares de expressão e obras que caem no gosto das camadas menos privilegiadas da sociedade? Até que ponto o imaginário é moldado pelos meios de comunicação e por quem detém o poder da informação? Quando será dado ao “subordinado” o direito da fala e ao “diferente” o espaço no latifúndio midiático?

Nos desdobramentos de um romance popular como *A Escrava Isaura*, escrito pelo mineiro Bernardo Guimarães e lançado pela casa Garnier em 1875, é possível aplicar as teorias da pós-modernidade, discutir a construção da identidade – no nosso caso do elemento mestiço - e as implicações que resultam da adaptação de uma obra literária para a televisão. Uma trama que se desenvolve a despeito das críticas e sob o olhar atento de quem espera avidamente o próximo capítulo.

De início é importante lembrar que a problemática que nos interessa não é a que enxerga tão somente a “alta” cultura num texto de Machado de Assis ou Eça de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP 13 – Comunicação e Cultura das Minorias, do V encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom

<sup>2</sup> Bacharel em Jornalismo pela UERJ, Mestre em Teoria da Literatura pela UFPE, coordenador do Curso de Jornalismo do CESBAM e, junto a professora Mônica Fontana, integra o núcleo de pesquisa sobre Jornalismo Literário que tem como tema “Crimes Passionais e outras Declarações de Amor”; caminha@hotmail.com.br

Queirós, e critica a Televisão por causa de suas produções de qualidade questionável. Fábio Lucas (2001), em *Literatura e Comunicação na Era da Eletrônica*, evoca Clean Brook, autor de *Literature and Knowledge*, que afirma: “o inimigo mais mortal da literatura, naturalmente é a pseudoliteratura, inclusive as obras inspiradas naquelas três musas bastardas: propaganda, sentimentalismo e pornografia”. A afirmação soa como um estigma para muitos folhetins eletrônicos, assim como faz lembrar nitidamente a relação da TV com aquelas três “vagabundas”. O fato, como veremos a seguir, é que essa união fez surgir um vasto campo de pesquisa para as teorias pós-modernas.

Seguindo as pistas deixadas por Ihab Hassan no seu *O Desmembramento de Orfeu*, percebe-se que TV é uma vitrine para o pós-modernismo – um mundo de imagens (dadaísta), onde o acaso (espontaneidade) pode render alguns pontos a mais de audiência e causar uma mudança na grade de programação (desconstrução). Um espaço onde a velocidade do fluxo de informação não deixa lugar para a poesia (metáfora). E como seria o sujeito que se coloca em frente à telinha?

O sujeito pós-moderno advém justamente de uma fragmentação, pois costurou em si identidades em conflito ou inacabadas. As mudanças estruturais e institucionais das identidades que compunham as paisagens culturais não mais asseguram a conformidade subjetiva. O processo de identificação tornou-se assim variável, provisório e problemático e é dele que emerge o sujeito pós-moderno. Esse camaleão vai assumir diferentes identidades na medida em elas são deslocadas. Stuart Hall (1992) vai além ao afirmar que a identidade unificada que construímos não passa de uma confortadora “narrativa do eu”. Segundo ele, a multiplicação de sistemas de significações e representações culturais faz com que possamos nos identificar, mesmo que temporariamente, com várias identidades possíveis. Essa “descentração” do sujeito ganha força com a observação do crítico cultural Kobena Mercer (1990), quando ele diz que “a identidade somente se torna uma questão que está em crise quando algo que supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”. Teóricos como ele acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso, visto que as mudanças culturais estão fragmentando o gênero, a sexualidade, a etnia, a raça e a nacionalidade – valores que no passado tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais.

Diante dos olhos desse sujeito, como sugere Eco, a obra artística assume a função de “Obra Aberta”, no sentido de permitir leituras variadas, interpretações diferentes. Pois não bastasse o folhetim, objeto desse artigo, ser desprezado por boa parte dos acadêmicos e dos intelectuais que fazem a Literatura, o é também por quem divide espaço com ele na página do jornal ou na grade de programação das televisões comerciais. Aos jornalistas interessa a “realidade” da notícia embora, muitas vezes, nem eles percebam que os fatos divulgados nos meios de comunicação não passem de “realidades construídas”. Neste caso, veremos que a convivência por vezes forçada entre o folhetim e o jornalismo fez com que certas características de um passassem para o outro. Se por um lado, o jornalismo foi levado aos poucos a criar dramas diários e desenvolver um estilo espetacular – e nesse sentido um tanto ficcional – ao folhetim coube a responsabilidade de tratar temas “sérios”, que se aproximassem da realidade e do dia a dia dos leitores. Uma realidade construída. Um cotidiano programado por uma minoria dominadora.

Na mídia, o dominado, sem saber que constitui muitas vezes uma maioria, fala pouco. E baixo. O Cineasta Joel Zito Araújo (2000), chama a atenção para o fato de *Escrava Isaura*, lançada na TV cem anos depois do romance de Bernardo Guimarães, pouco refletir a cultura e a resistência negra à escravidão, acabando por fazer uma espécie de releitura do regime escravocrata a partir do olhar de quem está na casa grande. A escrava mestiça de maior sucesso da nossa TV (e da nossa ficção) é mais uma vez tratada como branca.

Isso confirma que nos meios de comunicação de massa os atores brancos sejam vistos como, ideologicamente, “além da etnicidade”. Robert Stam e Ella Shohat (1995) em *Estereótipo, Realismo e Representação Racial* fazem um paralelo entre economia e a política racial da indústria cultural. Nele destaca-se a denúncia contra a propagação da idéia racista de que para um filme ser economicamente viável é preciso ter uma estrela universal, quer dizer, “branca”. Isso explica, em parte, o fato de que, na televisão brasileira, os negros e índios tenham sido representados, muitas vezes, por atores brancos<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> – Em 1969 o ator Sérgio Cardoso pinta-se de preto para viver o papel principal em *A Cabana do Pai Tomás*; o exemplo faz lembrar o episódio envolvendo o ator norte-americano Al Johnson no primeiro filme sonoro do cinema, *O Cantor de Jazz* (1929), quando ele usa da mesma

Mas será que é preciso ser branco, ou se passar por um, para se fazer ouvir? No tema em questão a televisão brasileira representou durante muito tempo uma força contrária à criação de uma identidade brasileira. Benedict Anderson (1983) argumenta que a identidade nacional é uma comunidade imaginada.

O retrato da nossa nação está na estória dessa jovem mestiça, *Isaura*, que tenta se passar por branca trocando de identidade. No romance de Bernardo Guimarães, *Isaura* foge para o Recife, já na época uma cidade repleta de mestiços – muitos deles de famílias influentes – e aqui assume a identidade de *Elvira*. Ao lado do pai, um português, *Isaura* usufrui a liberdade, experimenta a ascensão social e o amor. Tentativa malograda quando o desfecho da trama é adiado. A verdade é que, ao final, é o herói branco e rico, *Álvaro*, que vem resgatá-la da senzala.

A personagem criada por Bernardo Guimarães não é apenas um exemplo de pureza. Ela é talvez o nosso mais claro exemplo de uma “alpinista racial” e, neste sentido, personifica a questão da mestiçagem no Brasil, um tema ainda não resolvido no nosso imaginário. O processo intermediático permite que seja observada também, por diversos ângulos, o tratamento que o elemento mestiço recebe na nossa cultura.

Mulato, moreno, pardo, mestiço, semi-branco, trigueiro... Não é fácil identificar a imagem desse brasileiro que atende por tantos nomes. Tampouco a auto-imagem de um sujeito que não se reconhece, sob o risco de sentir-se exilado também da mídia. Esse capítulo procura demonstrar como se constrói a identidade de um povo que, cada vez mais mestiço, se esforça para transformar em cinzas seu passado negro. É o reflexo de um cidadão invisível, que costura na pele a ideologia do dominador buscando um caminho para o branqueamento. Uma *via-crúcis* que lembra a de *Isaura* ao chegar ao Recife, guardando em segredo a sua origem.

No artigo *Estética de Massa e Tecnologia das Imagens, Um Estudo de Sociologia da Televisão*, o pesquisador Cláudio Cardoso de Paiva, afirma que “um olhar mais cuidadoso sobre a ficção brasileira revela que as telenovelas consistem num vetor privilegiado para a observação da cultura do país, porque através das telenovelas nos aproximamos do “homem imaginário brasileiro”, dos símbolos que organizam a vida em sociedade” (*Engenho Revista de Cultura*). Mas afinal, qual o papel da Literatura

---

estratégia para viver um artista negro. Em 1979 é a vez de Carlos Alberto Riccelli viver o índio *Aritana* também na TV Tupi.

nesse enredo que mistura amor, ciúme e desprezo? Que paralelos podemos estabelecer entre a evolução do gênero folhetinesco e a estória da bela escrava chamada *Isaura*?

A matriz desse processo, em que a obra elitista se rende à forma de consumo capitalista se dá com o folhetim. Essa narrativa adaptada ao gosto do leitor “médio” vai aumentar a tiragem dos jornais, que por sua vez, vão promover a literatura. Cultura e mercadoria nunca mais seriam as mesmas...

A proposta de Eco, de abrir uma discussão ampla sobre os meios de comunicação de massa e a produção dos bens culturais, ou até mesmo uma revolução no discurso, tornando o persuasivo cada vez mais próximo do poético, não descarta a contribuição dos teóricos da escola de Frankfurt, que nos apresenta um ponto de partida útil, embora por demais pessimista e conservador. Walter Benjamin foi a primeira voz dissonante ao alertar para o fato de que a indústria cultural também poderia ter um potencial emancipador para um público que confunde o real com o imaginário e tem suas emoções manipuladas pela indústria do entretenimento e pela sociedade do espetáculo.

No Brasil, o papel da telenovela se confunde com a definição da própria cultura que a gerou. De acordo com Edgar Morin: “ela constitui um corpo de símbolos, mitos e imagens concernentes à vida prática e à vida imaginária, um sistema de projeções e de identificações específicas”; e prossegue: “ela se acrescenta à cultura nacional, à cultura humanista, à cultura religiosa, e entra em concorrência com estas culturas” – Morin se refere à cultura de massa. O primeiro volume de *Cultura de Massas no Século XX*, dedicado à neurose, escrito no início dos anos 60, se mostra atualíssimo. Morin acredita que o imaginário vai-se modificar no século XIX justamente no folhetim de imprensa. É ele, o folhetim, que vai conseguir fazer como que a corrente burguesa e a popular sigam de mãos dadas. As aventuras rocambolescas tão ao gosto das camadas consideradas menos cultas vão influenciar autores com Balzac e Victor Hugo. O gênero que surge a partir daí é híbrido, e o público que se forma também, dividido entre a leitura das notícias do jornal e a curiosidade pelo desenrolar de tramas popularescos. As histórias, em que a vida cotidiana de gente do povo se mistura à dos burgueses ricos e de nobres, são envoltas em mistérios e desfechos surpreendentes. Funde-se o real e o onírico, exercício do imaginário que não se apresenta pela primeira vez, visto que a tragédia

grega traz em si essa característica, mas sem dúvida ganhou forma e impulso com o advento do *mass media*.

Morin observa que as produções guardam traços de suas matrizes. Enquanto a tendência burguesa mantém o olhar sobre os conflitos de sentimentos, psicologismos e triângulos amorosos, a corrente popular – agora adaptada ao quadro urbano – continua fiel à tradição do teatro grego e elizabetano, onde os temas melodramáticos prevalecem. A cultura industrial nascente na primeira metade do século XX incorpora, inicialmente, a corrente popular às produções cinematográficas. O público que se instala nas salas de projeção é o mesmo que consumia os romances folhetins baratos do século XX. O sincretismo entre as tendências acontece a partir da década de 30. Molda-se então a cultura de massa na sua característica original, agora amplamente inserida no quadro da civilização técnica.

Essa trajetória da cultura de massa é a mesma dos movimentos culturais das sociedades ocidentais: a corrente popular é a propulsora e domina o cenário num primeiro momento, enquanto que a burguesa se desenvolve em seguida. Edgar Morin chama a atenção para dois novos fenômenos que agora despontam: a intensificação e a extensão que esse processo assume com o advento do audiovisual, com o cinema e a televisão. A vida aparece em movimento real, não está mais estática como nas páginas de um livro ou jornal. A cultura impressa se transforma e é reintegrada pela civilização técnica que emerge, agora sujeita a industrialização generalizada. Dessa metamorfose surge uma cultura onipresente. É contraditória. A festa é substituída pelo lazer, o homem vira “audiência” de um espetáculo em que sua presença é, ao mesmo tempo, uma passividade física.

O conceito de dominação pode ser traçado a partir daí. Dentro desse processo que se desenvolve com o advento dos meios e comunicação de massa, todas as características de uma sociedade e da identidade do sujeito vão sendo retocadas. Neste sentido Gayatri Spivak alerta para uma armadilha imediata: o fato de que para o pensamento ser aceito é preciso ser o desdobramento de uma lógica recorrente nos países mais desenvolvidos. O fato de a protagonista do romance de Guimarães ser uma bela moça “branca”, culta, católica, exímia pianista e, ao mesmo tempo, escrava e resignada, ajudou o autor a conseguir sucesso e aprovação do público. Mas quem é, de

fato, essa personagem que reúne características tão contraditórias? A denominação “mestiça” é a que melhor define a nossa personagem

### **A Imagem Distorcida do Mestiço Brasileiro**

No século XIX, a formulação inicial sobre o nosso povo se fundamentava nas três raças (branca, indígena e negra) e o conceito de nacionalidade se confundia com o de cruzamento entre espécies. Essa generalização emergiu por volta de 1870 (cinco anos antes do lançamento do livro de Bernardo Guimarães) e difundia um ponto de vista “positivista, darwinista e com uma forte influência de inspiração racista, então vigente na Europa” (ABDALA JÚNIOR, 2001:208). Se, nesse período, a mestiçagem é interpretada pelo crítico Sílvio Romero como uma força ideológica capaz de contribuir para a unidade nacional, ele também a vê como um canal para a instabilidade moral na população (ABDALA JÚNIOR, 2001). *Casa Grande e Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, muda esse paradigma. Embora o sociólogo demonstre que a democracia racial tenha-se favorecido do espírito libertino do colonizador português - e o crescimento da população mestiça o confirme - Freyre não perde de vista a estratificação social, tema que ele aborda com lucidez ainda maior em *Sobrados e Mucambos* (1936).

A mestiçagem, sob a ótica de Darcy Ribeiro em *O Povo Brasileiro* (1995) e *O Brasil com Problema* (1995), não tem a conotação “biológica” de Romero nem “democrática” de Freyre. Para isso, ele desenvolve conceitos como os de cunhadismo e de ningüendade para explicar a formação do nosso povo. Esse segundo termo chama a atenção por fazer do brasileiro, a síntese do pós-moderno: “Desindianizando o índio, desafricanizando o europeu e fundindo suas lembranças culturais que nos fizemos” (1995:13). Não parece necessário, portanto, falar em hibridismo ou transculturação para definir a nossa pluralidade no contexto do pós-moderno. A “Nova Roma” de que nos fala Darcy se ergue sob a égide do multifacetado, com a confluência de povos africanos, europeus e indígenas que se misturam em terras brasileiras infinitamente.

A *Escrava Isaura* reúne na protagonista a figura de uma jovem mulher de ascendência negra - uma mestiça - um grupo étnico com o qual a maioria dos brasileiros não se identifica, conforme mostra o censo 2000 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Na verdade, os relatórios do censo nunca mostraram a

realidade quando o quesito é a etnia. Mesmo quando o recenseador parou de definir a cor do recenseado, a partir de 1980, os entrevistados não deram fim às distorções. Segundo o Censo de 1991, a população brasileira era formada de 51,75% de brancos, 42,6% de pardos, 5,01% de pretos, 0,43% de amarelos e 0,20% de indígenas. Pelo critério adotado pelo IBGE, "Cor ou Raça" é a "característica declarada pelas pessoas de acordo com as seguintes opções: branca, preta, amarela, parda ou indígena". É visível que o País não tem apenas 5% de negros e tampouco o excessivo número de 52% de brancos. A faixa da população que não se declara branca, preta, amarela ou índia é especificada como "mulata", "trigueira", "mestiça", "cabocla", "mameluca", "cafuzo", "roxinha", "carnaúba", etc.

A briga ideológica travada pelos grupos de conscientização da raça negra na mídia fez aumentar o número de pessoas que se assumiram como negras no censo de 2000 em 1,2%, passando dos 5% em 1991 para 6,2% em 2000. Surpreendentemente o número de pessoas brancas também cresceu, de 51,75%, em 1991, para 53,8% no ano de 2000. Já o número de pessoas pardas diminuiu, de 42,6% para 39,1%. O resultado do censo pode indicar uma série de possibilidades e não apenas o fato festejado pelas organizações da consciência negra de que uma parcela da população passou a assumir a própria cor.

A diminuição de "pardos" também pode sugerir a diminuição de casamentos inter-raciais, as relações fechadas entre pessoas brancas ou mesmo a "invisibilidade" do mestiço na nossa sociedade. É como se o tempo pudesse transformar em cinzas o nosso passado negro e índio.

No artigo *Nem Branco Nem Preto*, Sérgio Buarque de Gusmão (2002) alerta: "a associação entre a demografia e o movimento negro reforça a militância que tenta empreender lutas sociais a partir da cor da pele de agentes politicamente corretos. Classificar todo pardo como negro faz parte do equívoco multiculturalista do movimento. É um artifício, num país racista, para valorizar a causa negra". E levando adiante um pensamento já apontado por Darcy Ribeiro "mestiço é que é bom", Sérgio Buarque de Gusmão prossegue: "a mestiçagem é a arma mais eficaz contra o racismo, e o caminho mais curto para a democracia racial a ser perseguida ao longo dos séculos por qualquer sociedade democrática. Em contrapartida, o movimento negro e os demógrafos do IBGE costuram um retrocesso bipolar de "raças", como fazem os



americanos” (Periódico *Contra-Corrente*). O professor Mário Maestri aponta a pequenez desse radicalismo racial: "Trata-se essencialmente de tornar mais negro o capitalismo brasileiro”.

Há, portanto, um entendimento de que a pobreza une a todos, brancos e negros. Por outro lado, não se pode negar que entre a população mais pobre, a maior parte é de negros. E que ser branco, numa sociedade racista, é vantajoso na hora de pleitear uma vaga no mercado de trabalho. Não há contra o cidadão de pele clara uma coisa chamada estigma.

Ainda está para surgir um espaço tão profícuo para esse debate e essa revolução quanto o destinado diariamente à ficção televisiva. *A Escrava Isaura* é a descrição da história do dominado. Nos meio de comunicação de massa, esse “outro” pode assumir muitos papéis - o aborígine lembrado em alguns documentários de TV, a dona de casa que não conhece os direitos da mulher, a criança do sinal da esquina – embora ele pareça ter fixado residência em países pobres ou em desenvolvimento. As minorias étnicas, os negros, os homossexuais, a mulher, o imigrante também se fazem presentes no Brasil sob o estigma de “dominados”. Embora considerada branca, a condição de *Isaura* não lhe permite frequentar um baile: “Essa educação que me deram, e essa beleza, que tanto me gabam, de que me servem?... São trastes de luxo colocados na senzala do africano” (pág. 20). Mesmo que Bernardo Guimarães e Gilberto Braga não tenham tido a intenção de discutir esse mérito, ambos escreveram uma estória de discriminação contra uma mulher pobre e mestiça.

Com a adaptação para a TV, *Isaura* mais uma vez rompeu as amarras do preconceito contra o folhetim, para revelar, embora ainda sem essa pretensão, a face de um Brasil mestiço, de um povo que mais de um século depois do original de Bernardo Guimarães ser lançado, continua a não reconhecer o negro, o índio, o subalterno e o oprimido que tem em si. *Isaura* é uma personagem que merece ser olhada mais de perto. Hoje, para encontrá-la, não basta seguir a descrição de um anúncio avulso, como o que chegou ao Recife junto com o *Jornal do Commercio*. É natural que tenha mudado de nome, identifica-se agora com as personagens das telenovelas. *Isaura* é cativa da TV.

O folhetim eletrônico ainda acena. Na sua bagagem, carrega a resposta para muitas questões. Quem define a Academia como um porto seguro acredita que o lenço branco manchado de carmim, que se vê ao longe, representa uma ruptura definitiva com

a alta cultura. Outros vêm no gesto um convite. Quando a TV fala sozinha na sala, é também a voz do povo que se faz ouvir. É o mesmo canto triste que ecoa na senzala. Ouçamos o que ele tem a nos dizer...

#### Referências bibliográficas:

ARAÚJO, Joel Zito. A Negação do Brasil – O Negro na Telenovela Brasileira. Editora Senac: São Paulo, 2000.

CAMINHA NETO, José G. A Escrava Isaura: Uma Visão Multidimensional. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Letras da UFPE: Recife, 2003.

CONNOR, Steve. Cultura Pós-moderna. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

ECO, Umberto. Apocalípticos e Integrados. São Paulo: Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_. Obra Aberta. São Paulo: Perspectiva, 2000.

FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mucambos. Rio de Janeiro: Editora Record, 1990.

GOMES, Renato Cordeiro. Isaura, a Escrava Excepcional. Boletim Bibliográfico, Biblioteca Mário de Andrade v.49 m. n ° 1, Prefeitura da cidade de São Paulo: jan. a dez., 1988.

GONÇALVES, Maria Virgínia. O Protagonista Negro na Literatura Brasileira. Boletim Bibliográfico, Biblioteca Mário de Andrade v.49 m. n ° 1, Prefeitura da cidade de São Paulo: jan. a dez., 1988.

GUIMARÃES, Bernardo. A Escrava Isaura. São Paulo: Martin Claret, 2000.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

LUCAS, Fábio. Literatura e Comunicação na Era da Eletrônica. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

MEYER, Marlyse. Folhetim – Uma História. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORIN, Edgar. Cultura de Massas no Século XX: Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

RESENDE, Paulo-Edgar A. “Comunicação e Mestiçagem”. In: Desafios da Comunicação. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000.

RIBEIRO, Darcy. O Povo Brasileiro: A Formação e o Sentido do Brasil. São Paulo: 1985.

Periódicos:

FRENETTE, Marco. Imaginário Escravista. Revista Bravo nº 53, São Paulo: Dávila, fev. 2002.

PONCIANO, Hélio. Cores Alternadas. Revista Bravo nº 53, São Paulo: Dávila, fev. 2002.

Pesquisas na Internet:

DEBRET, Jean Baptiste. Viagem Pitoresca e Histórica do Brasil. Disponível em: <<http://www.nascente.com.br/Debret/index.html>> Acesso em: 22 jan. 2003.