



De Iracema à Bebel: as representações do Paraíso Tropical¹

Regina Célia Bichara Varella de ALMEIDA²
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio, RJ

Resumo

Este trabalho de investigação se propõe a refletir sobre a representação da nação brasileira a partir de duas personagens com narrativas diferenciadas, uma literária e outra televisiva. Para desenvolver essa pesquisa, partimos da ideia de nação de Benedict Anderson, para demonstrar como essas duas mulheres, cada uma a seu tempo, contribuíram para engendrar o imaginário brasileiro em sua forma rica, complexa e heterogênea tal como o percebemos na atualidade.

Palavras-chave: narrativas; representação; nação; telenovela.

Texto do trabalho

A proposta que norteia este trabalho é realizar uma análise da representação da nação brasileira a partir de duas narrativas específicas: uma apresentada no livro *Iracema*, escrito por José de Alencar em 1865, outra veiculada pela telenovela *Paraíso Tropical* escrita por Gilberto Braga e exibida pela Rede Globo em 2007. Essa escolha se dá pelo fato de *Iracema*, a virgem dos lábios de mel, ser considerado um dos mitos de fundação da cultura nacional e, por outro lado a telenovela global, ao “brincar” com um dos estereótipos do Brasil, trouxe como uma das protagonistas *Bebel*, uma garota de programa. Duas mulheres que cristalizaram duas imagens estereotipadas do Brasil, duas narrativas em suportes diferentes, literário e audiovisual, em épocas bem distantes, que contribuem decisivamente na construção de um imaginário cultural nacional.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de maio de 2014.

² Doutoranda do Curso de Comunicação da PUC-Rio, email: reginavarella@globocom.com



Partindo da ideia de Benedict Anderson (2008) que vê a nação como uma comunidade imaginada, tentaremos entender como *Iracema* e *Bebel*, de certa maneira, representam traços da cultura brasileira. Segundo Anderson, “...a convergência do capitalismo e da tecnologia de imprensa sobre a fatal diversidade da linguagem humana criou a possibilidade de uma nova forma de comunidade imaginada, a qual, em sua morfologia básica, montou o cenário para a nação moderna.” (2008, p. 82). A construção da nação não é um dado natural. Ela é construída, é um aparato social. Ela se constitui com a inserção dos indivíduos numa coletividade. A comunidade imaginada é o fato das pessoas, mesmo sem conhecer umas as outras, desenvolvem ou imaginam traços comuns.

Assim como a sociedade é um fato cultural, a nação é uma narração. A narrativa inventa, constrói uma versão da verdade. A palavra tanto constrói como destrói, fazendo com que o lugar da verdade fique vazio. A narrativa, então, se estabelece como um jogo de poder. Cabe ao poder hegemônico, a Europa, imaginar/inventar a nação. Segundo a Professora Vera Follain de Figueiredo,

Com a chegada dos europeus à América, os povos autóctones perderam o domínio sobre o espaço em que viviam e perderam também o domínio sobre outra dimensão: a do tempo. Era uma nova percepção do tempo que vinha com as caravelas, era a história modernizadora que aqui desembarcava para se confrontar com um mundo onde o passado regia a compreensão dos fatos. ... Nascemos do choque produzido pelo encontro de ritmos temporais diversos. (1994, p. 17)

Criar uma literatura é criar uma nação. A literatura brasileira sempre tentou produzir o livro que mostrasse a identidade brasileira. A construção dessa história, pela literatura, foi uma tentativa de preencher um vazio. Essa construção mostra que se construiu o passado com mitos através de narrativas que deixam claro a não existência de um tempo homogêneo. A nação é composta de tempos heterogêneos.

Para Lúcia Helena (1993) “...Todas as interpretações do Brasil feitas pela literatura podem ser consideradas como leituras de uma questão complexa e problemática a que se tem convencionado denominar identidade cultural”. A literatura



ensinou a história a fazer do homem comum personagem da própria história. Ao dissolver a fronteira entre a arte e a vida, a literatura coloca o homem comum em cena.

Segundo Luis Filipe Ribeiro (2004), toda a trajetória do escritor José de Alencar teve a intenção de construir uma sociedade brasileira tendo por base os valores condizentes com sua posição social. Ao lado de Machado de Assis, ele foi considerado nosso principal romancista do século XIX ao construir um grande painel da sociedade brasileira nos anos 1800 fato esse que, sem dúvida, auxiliou a criação de uma narrativa da pátria brasileira. Como membro atuante da aristocracia política e econômica da época, seu ponto de vista sempre foi conservador. Não é de estranhar que sua noção histórica tenha base ideológica e o correr do tempo tenha como marco civilizador a chegada dos portugueses ao Brasil. Esse é o motivo principal para que o romance *Iracema* se situe nesse período.

O romance *Iracema* é considerado pioneiro no segmento literário conhecido como narrativas de fundação da nossa pátria. Mesmo com a presença do personagem *Martin*, o guerreiro branco civilizador, o romance destaca personagens indígenas, elementos da fauna e flora tropicais e mostra um Brasil prenhe da cor local do Ceará. A trajetória da personagem *Iracema*, no decorrer da história, vai se afastando de sua terra, de seus costumes e de seu povo, para ir se constituindo na mãe da pátria branca, mestiça porém inquestionavelmente branca.

Para se tornar a mãe pátria, *Iracema* precisou morrer após dar a luz ao primeiro cearense. Como diz Luis Filipe Ribeiro “... Sem ela, mas dela, seria o primeiro habitante da nova pátria, gerado por uma indígena, mas de seiva branca, herdeiro legítimo do pai e de sua cultura dominante e superior.” (2004, p. 180). O conservadorismo de José de Alencar não permitiu que ele percebesse a importância do índio nativo na construção ou formação da pátria brasileira.

Segundo Lúcia Helena, a personagem *Iracema* tem uma ambivalência assim descrita,

Símbolo do Ceará, da origem e seiva nacionais, mãe nutriz, mas também alegoria de forças dionisíacas a serem domadas pela racionalidade do homem europeu, *Iracema* aborda o conflito inerente à sociedade brasileira, desde a constituição do mito da fundação, construída ideologicamente como integração harmônica de contrários, carregando em seu bojo a metáfora da integração genético-biológica dos componentes étnicos



e culturais “fundadores” do Brasil. A ambiguidade da heroína chama-nos a atenção para a fratura encoberta pelo símbolo, ao retirar toda a violência da relação entre o descobridor e a terra descoberta, apresentando-a não como a violação que de fato foi, mas como uma aliança de solidariedade e notória prevalência das bases europeias porque “mais civilizadas”, “mais verdadeiras”. (1993)

Podemos afirmar que José de Alencar inventou o bom selvagem a partir de suas leituras dos iluministas franceses. Produziu uma imagem positiva de ascendência ao construir um passado heroico e ao mostrar o surgimento de novos costumes surgidos do encontro entre os nativos e os conquistadores. Sem Alencar, a emergência de uma cultura autenticamente brasileira seria provavelmente impossível, permitindo que seja considerado como o grande nacionalizador da linguagem literária. Para Luis Filipe Ribeiro, “Não se faz uma pátria com linguagem alheia. A consciência de que a nacionalização viria pela e na constituição de uma linguagem literária própria faz de Alencar a vanguarda de nosso romance” (2004, p.183). Na construção de seus romances José de Alencar nos mostrava uma pátria mais que possível, uma pátria desejada.

Partindo da *Iracema* de Alencar até chegar na *Bebel* de Gilberto Braga, considero importante realizar no meio desse caminho, uma análise sucinta de outra *Iracema* que também representou, na sua época, os descaminhos vividos no Brasil na época da ditadura militar pela existência de tempos heterogêneos em nossa sociedade. A personagem *Iracema* do romance de José de Alencar inspira, mesmo que de forma rasurada, a personagem principal do filme de Jorge Bodansky e Orlando Sena *Iracema, uma transa amazônica*. Ao contrário da imagem da “virgem dos lábios de mel” eternizada no romance de Alencar, o filme de 1976 mostra uma espécie de rasura e talvez uma ruptura dessa imagem virginal ao apresentar a protagonista como uma índia fora do seu habitat natural, chegando a cidade de Belém com sua família e sua transformação em prostituta.

Iracema, uma transa amazônica é a história do impacto nas populações da selva amazônica provocado pela construção da rodovia Transamazônica.



A trama narrada em estilo semidocumental, mostra o encontro de um caminhoneiro apelidado de *Tião* “*Brasil Grande*” com a índia *Iracema*. A história começa com a família de *Iracema* chegando de barco em Belém do Pará, para a festa do Círio de Nazaré. Mesmo com apenas quinze anos, ela permanece na cidade e começa a se prostituir recebendo orientações das mulheres mais velhas. Num cabaré, ela conhece o caminhoneiro *Tião* que cruza a rodovia Transamazônica transportando madeira. *Tião* sempre fala da sua confiança no progresso do Brasil e do quanto a construção da rodovia em plena floresta ajudará a isso acontecer. Seu caminhão tem o famoso adesivo “Brasil, ame-o ou deixe-o” (muito popularizado pelo regime militar da época) no parabrisa e no parachoque está escrito “Do destino ninguém foge”.

Contrastando com o otimismo desse discurso, o filme mostra paisagens de desmatamento, queimadas e a devastação da floresta pela janela do caminhão. Ao mesmo tempo, *Iracema* segue o que ela acha ser a sua sina, vagar sem destino acompanhando caminhoneiros em suas viagens. Após algumas viagens com *Tião*, *Iracema* é abandonada por ele, a sua própria sorte, num prostíbulo de beira de estrada. Tempos depois os dois se reencontram rapidamente. *Tião* parece ter melhorado de vida, está com um caminhão novo e agora transporta gado. Já *Iracema* está completamente entregue à prostituição e à miséria.

A produção de 1976 foi proibida no país e só foi lançado oficialmente em 1981. Sua contribuição política foi da ordem da provocação e da intervenção. Na metade dos anos 1970, o governo da ditadura militar incentivava a produção de filmes de gênero histórico através da Embrafilme. No entanto, o filme mostrou um registro oposto daquela narrativa dominante feita pelo governo do “Brasil Grande”. A agressividade da câmera, a hostilidade do ambiente, a promiscuidade da vida na estrada, as queimadas filmadas com um sentido de denúncia naquela estrada inacabada, expunha como o símbolo de um projeto faraônico era, ao mesmo tempo, o símbolo do fracasso da nação brasileira. A jovem indiazinha, antes heroína de um regionalismo romântico, tinha se transformado numa prostituta embriagada sem futuro possível naquele Brasil refém da ditadura militar daquela época.

Segundo Renato Cordeiro Gomes, “Há determinados personagens



da literatura ou de outras manifestações culturais que ganham vida independente das obras de que se originaram, tornando-se muitas vezes populares” (1998, p.69). Esse foi o caso da personagem *Bebel* da telenovela de Gilberto Braga *Paraíso Tropical*. Programa símbolo da cultura de massas, no seu viés televisivo, a telenovela consegue obter sucesso de audiência desde o seu surgimento até os dias de hoje, por ser uma narrativa melodramática que além de se preocupar com a recepção, se alimenta dessa recepção e só existe se satisfizer, em vários sentidos essa recepção.

Para Martin-Barbero (2004), as narrativas folhetinescas características da cultura de massas teriam um papel muito importante na história da cultura. Ao resgatar a oralidade, o sentimentalismo presente na cultura popular, ele vai opor o melodrama a arte abstrata da elite. Renato Cordeiro Gomes vê a cultura midiática como o novo centro de produção de significado e também como um lugar importante para se pensar a questão do sujeito contemporâneo. Para ele, a ficção televisiva salva do esquecimento a cultura popular. Mesmo na cultura midiática está presente outra questão muito importante que é a da autoria. A telenovela brasileira é um produto cada vez mais distante do modelo tradicional do qual se originou. Isso, com certeza, só aconteceu porque alguns autores não se limitaram a reproduzir temáticas e modelos que conseguiram sucesso no passado. Eles ousaram, trouxeram elementos novos para a estrutura da trama e propuseram discussões pautadas nas feridas do povo brasileiro.

Segundo matéria veiculada no jornal Folha de São Paulo em 26 de agosto de 2007, Gilberto Braga é considerado por alguns dos principais pensadores e intelectuais da sociedade brasileira, como um dos melhores romancistas do Brasil por produzir em suas telenovelas um retrato sofisticado do país. Nessa matéria, o criador de sucessos como *Dancin Days*, *Vale Tudo*, *Celebridade*, dentre várias outras obras, é elogiado por seu diálogo com a tradição cinematográfica norte-americana e a ficção de Nelson Rodrigues. Ao mostrar uma imagem mais próxima do Brasil real, muitas vezes com ironia, Gilberto Braga faz do país um dos seus principais e mais frequentes personagens em suas tramas.

Paraíso Tropical, escrita em dupla com Ricardo Linhares, foi a obra escolhida para análise nesse trabalho por apresentar uma história urbana e atual que



passa no Rio de Janeiro, mais precisamente em Copacabana. É nesse bairro mundialmente famoso que as várias tramas irão se desenvolver. Para uma melhor contextualização da personagem *Bebel*, interpretada por Camila Pitanga, é necessária uma breve sinopse da história.

Antenor Cavalcanti (Tony Ramos) é um empresário poderoso que criou seu próprio império sem a ajuda da família. Seu pai, Belisário (Hugo Carvana) é um ex-presidiário medíocre e trambiqueiro, que Antenor odeia. Mal resolvido sentimentalmente, tem um casamento convencional com Ana Luisa (Renée de Vielmond), a quem trai constantemente. Sem herdeiros, tem em sua diretoria dois jovens e talentosos executivos, Daniel Bastos (Fábio Assunção) e Olavo Novaes (Wagner Moura), que vão disputar o cargo de sucessor do patrão. Daniel é filho do administrador da casa de praia de Antenor. Além de bonito, charmoso, inteligente e competente, Daniel tem excelente caráter. Olavo, por sua vez, também é inteligente, astuto e muito ambicioso, o que o fará lutar com todas as armas pelo cargo de sucessor de Antenor. Numa viagem a Bahia, Daniel conhece e se apaixona por Paula Viana (Alessandra Negrini), gerente de uma pequena pousada. Filha adotiva da cafetina Amélia (Suzana Vieira), Paula descobre com a morte da mãe que tem uma irmã gêmea, Taís Grimaldi. No bordel comandado por Amélia, vive a prostituta *Bebel* (Camila Pitanga) uma golpista nata. Ao vir para o Rio, vai ganhar a vida no calçadão da Avenida Atlântica aliciada pelo cafetão Jader (Chico Diaz). No calçadão da praia de Copacabana, *Bebel* vai conhecer Olavo, o homem da sua vida. Tais, a gêmea de Paula não tem nenhum caráter e junto com Olavo fará de tudo para separar a irmã de Daniel e impedir que este consiga ser o sucessor de Antenor.

Mas o que realmente nos interessa nessa história onde se trava uma luta entre o bem e o mal, entre a ética e a corrupção, onde o dinheiro, ou a falta dele, define o lugar de cada um no *Paraíso Tropical*, é a personagem *Bebel*. O fato de Gilberto Braga ter construído uma personagem linda, ambiciosa, com um certo desvio de caráter, mas sempre exuberante, transformou a prostituta num sucesso instantâneo. O fato dela se apaixonar realmente por Olavo, fez do improvável casal um dos destaques da novela. O romance do executivo com a prostituta conquistou de tal forma os telespectadores,



que, mesmo com todas as falhas de caráter dos dois, torceram para que o casal tivesse um final feliz.

A força do texto de Braga aliada a arrebatadora performance de Camila Pitanga, transformou *Bebel* em uma das protagonistas da telenovela. A ousadia do autor ao trazer a prostituta para o centro da história foi considerada um marco na história do folhetim eletrônico. A fórmula tradicional do melodrama tinha acostumado a audiência a se identificar e torcer pela “mocinha” da trama. *Paraíso Tropical* inova duas vezes: ao destacar o tema da prostituição em pleno horário nobre da Rede Globo (com tudo que significa em termos de audiência), e ao fazer com que o Brasil se apaixone, não pela “mocinha” mas pela garota de programa. A atriz Camila Pitanga, com suas características físicas bem brasileiras (ou com as características do estereótipo da mulher brasileira: morena, poucos seios, quadril largo) aliada a uma interpretação visceral, transformou *Bebel* numa paixão nacional. O Brasil se apaixonou, pela primeira vez, não pela “mocinha” mas pela prostituta.

Levando-se em conta o fato da audiência televisiva, principalmente do horário nobre, ser majoritariamente composta pela tradicional família brasileira, o sucesso dessa personagem levantou várias questões sobre uma possível mudança no comportamento das pessoas no país. Matéria veiculada pelo jornal Estado de São Paulo, em 1 de outubro de 2007, traz uma análise que aposta numa mudança no comportamento da sociedade: “Espelho do Brasil, só *Bebel* saiu ilesa numa trama que puniu vilões com a morte. Basta ver o último capítulo da novela das oito para perceber o quanto o Brasil mudou desde que Gilberto Braga finalizou *Vale Tudo* com um Reginaldo Farias dando uma banana para o Cristo Redentor, em 1989. É capaz que o telespectador de hoje não engula tanto a impunidade como antes e, daí, prefira ver uma justiça mais pesada na TV para quem é mau e corrompido.”

Com certeza não foi por acaso o fato de que a simpática e querida (pela audiência) *Bebel* tenha sido a única vigarista do primeiro time que não recebeu um castigo no fim. Na reta final da história, mais que saber quem matou Taís (a gêmea malvada interpretada por Alessandra Negrini), o público queria saber como



terminaria a cômica prostituta *Bebel*, realmente uma das personagens mais surpreendentes da TV nos últimos tempos. *Bebel* não encerrou como nos contos de fadas, não terminou com seu amor *Olavo*. Perdeu o bebê que esperava, gerado para ser usado em mais um golpe, e chegou a passear de camburão. No entanto, surge no final, linda e poderosa, como testemunha em uma CPI contra o senador que a bancava.

O caso de amor que se estabelece entre o público e a prostituta fez com que *Bebel* fosse perdoada de seus pecados. Afinal, ela não é tão inteligente como *Olavo*, apenas um pouco esperta, o suficiente para tirá-la do interior do nordeste. O público acompanhou e valorizou a batalha dela, a sua via-crúcis pelas calçadas brasileiras até sua chegada triunfal no Congresso. *Bebel* nos encantou por representar, de forma escrachada, um tipo atual e globalizado, que conseguiu misturar bem a tal libertação feminina com uma dose de ingenuidade que tem como único objetivo conseguir um homem que lhe sustente.

Ao longo desse trabalho, analisamos algumas representações femininas, desde *Iracema*, mito de fundação criada por Alencar, passando por *Iracema*, a índia jovem, prostituída, sem qualquer possibilidade de futuro, do cinema nacional dos tempos da ditadura, até chegar na *Bebel*, a garota de programa da telenovela de Gilberto Braga que seduziu o Brasil. Como percebemos, o *Paraíso Tropical* se constituiu e vive ainda, a partir de várias narrativas diferentes que tentam dar conta desse nosso imenso e, profundamente heterogêneo, imaginário nacional.

Referências bibliográficas

ALENCAR, José de. *Iracema*; notas e orientação didática por Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.



- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CANCLINI, Néstor. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. São Paulo: Ouro sobre azul, 2012.
- _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ouro sobre azul, 2012.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/ 7 Letras, 2010.
- _____. *A ilha da utopia*. In: *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção Latino-Americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1994.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Uma série brasileira de televisão: uma alegoria nacional? Matrizes culturais e formatos originais*. In: SOUZA, Eneida Maria de e MARQUES, Reinaldo (Org). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- _____. *Imaginar a nação em tempo heterogêneo e midiático: herança, espectros e resíduos*. In: *Anais do XXII Encontro Anual da Compós*. Universidade Federal da Bahia. Disponível em http://www.compos.org.br/data/biblioteca_2020.pdf
- _____. *Brasil à vista*. In: *Revista de História*. Disponível em <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/leituras/brasil-a-vista>
- _____. *Cultura e Fundação: Modernismo, Antropofagia e Invenção*. In: ROCHA, Everardo (Org). *Cultura e Imaginário*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- HELENA, Lúcia. *A narrativa de fundação: Iracema, Macunaima e Viva o povo brasileiro*. In: *Revista Letras*. Santa Maria: 1993.
- _____. (Org). *Nação – Invenção: Ensaios sobre o nacional em tempo de globalização*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2004
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Ofício de cartógrafo: travessias latino americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Loyola, 2004



RIBEIRO, Luis Filipe. *A ideia de nação: uma cuidadosa arquitetura de Alencar*. In: HELENA, Lúcia (Org). *Nação – Invenção: ensaios sobre o nacional em tempo de globalização*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2004.

ROUANET, Maria Helena. (Org). *Nacionalidade em questão*. In: Cadernos da Pós/ Letras. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1997.

SANTIAGO, Silviano. *O entre-lugar do discurso latino-americano*. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.