



## **Narrativa Historiográfica e a Representação da Seca e das Imigrações do século XX no *Remake* de Gabriela<sup>1</sup>**

GOMES M., Márcia (Dra. em Ciências Sociais)<sup>2</sup>

PEREIRA da S., Julia Verena. (Graduanda em Comunicação Social-Jornalismo)<sup>3</sup>

**Resumo:** Este trabalho analisa a reprodução dos acontecimentos históricos dentro das narrativas audiovisuais, de modo a entender como esses relatos são aproveitados na narrativa ficcional das telenovelas brasileiras. Propõe-se que as telenovelas de época trazem a proposta de debater e presentificar alguns aspectos sociopolíticos do passado, ao passo que tais conteúdos são tematizados no enredo das personagens. Embora as telenovelas não cite as fontes nas quais a tematização foi embasada, elas possuem papel importante no processo de produção e reprodução de conhecimento. Apresenta-se, neste artigo, reflexões acerca do aproveitamento e registro da história na telenovela de época. Para tanto, analisa-se o *remake* da telenovela Gabriela, exibido em 2012, na Rede Globo. Essa telenovela tem como conflitos centrais a passagem do poder municipal de Ilhéus entre grupos rivais e os movimentos migratórios na Bahia causados pela seca e pelo Ciclo do cacau baiano, no início do século XX.

**Palavras-Chave:** Historiografia; Telenovela; *Remake*; Gabriela.

### **Introdução**

Desde a sua inserção em solo brasileiro, ainda na primeira metade do século XX, graças ao pioneirismo de Assis Chateaubriand, a televisão constituiu-se como um importante veículo de informação e entretenimento no país. Por sua vez, as telenovelas brasileiras, dentre os demais produtos audiovisuais, consolidaram-se como um dos principais produtos da mídia televisiva do Brasil. Desde *Sua Vida me Pertence*, veiculada em 1951, primeira telenovela exibida no país, o gênero ganha mais e mais espaço na grade de programação, graças, sobretudo, à conquista de uma audiência fiel e cativa.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT Historiografia da Mídia, integrante do 3º Encontro Centro-Oeste de História da Mídia, 2016.

<sup>2</sup> Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Università Gregoriana - Roma, é professora do Curso de Comunicação Social e do Mestrado em Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Socióloga, formada pela PUC do Rio de Janeiro, mestre em Comunicación Social pela Pontifícia Universidad Javeriana - Bogotá, tem trabalhos publicados nas áreas de ficção seriada e estudos de recepção. E-mail: marciagm@yahoo.com

<sup>3</sup> Acadêmica do curso de Comunicação Social – Jornalismo, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Membro do projeto de pesquisa “Adaptação de Obras Literárias para o Audiovisual: as obras no fluxo das mídias”, coordenado pela professora Marcia Gomes. Bolsista de Iniciação Científica pelo PROCAD – CAPES. E-mail: juljuverena@hotmail.com



Atualmente, os produtos da teledramaturgia brasileira detêm uma fatia considerável na grade horária das emissoras de TV aberta e, como são apresentadas de quatro a seis vezes por semana, em horários pré-definidos, possibilitam que o espectador agende e monitore seu tempo para acompanhar suas tramas prediletas. Já em 1970, os temas ligados à brasilidade e à diversidade regional do país, como gírias, sotaques, vestimentas e cenários, passaram a incorporar, com persistência, as temáticas das telenovelas. Entende-se que essa foi uma estratégia para reforçar, principalmente durante a ditadura militar, a ideia de nacionalidade no imaginário dos telespectadores.

Além de se propor a retratar os indícios referentes ao período temporal e espacial onde são produzidas, as telenovelas lançam mão, muitas vezes, de acontecimentos históricos de modo a alimentar e ambientar seus enredos. Essa abordagem histórica pode estar incorporada à proposta total da trama, as quais são, por vezes, definidas como “telenovelas de época”. As telenovelas de época operam sob uma forma de tratamento mais elaborada: o roteiro, o cenário, a iluminação, a música, os diálogos, a escolha dos atores a partir de semblantes que atendam aos padrões físicos, tidos como característicos da época que se quer recriar; as gesticulações e demais formas de expressões comunicativas atribuídas ao período, são frutos de uma pesquisa histórica extensa, de modo a transpor o acontecimento – ou o fato – histórico para o audiovisual da forma mais verossímil.

Essa união entre fatos históricos e ficção, na teledramaturgia, pode ser abordada desde distintas perspectivas. Por um lado, leva-se em consideração o caráter didático com que a história e a memória de um período são narradas - a telenovela propõe-se, nessa perspectiva, como uma modalidade de registro. Outra, contraposta, ressalta o desvio do ficcional sobre o discurso histórico e desconsidera o papel de registro que as telenovelas de época possuem. As telenovelas e as minisséries de época são um segmento de programação numericamente expressivo no país, tanto como quantidade de produtos, longevidade na televisão nacional e acolhida pelo público, de modo que é um produto relevante a ser analisado em estudos acadêmicos (GOMES, MAZIERO, 2013; GOMES,



BARBOSA, 2014). Embora o compromisso do gênero seja para com a ficção, o constructo de um passado verossímil, principalmente quando se trata de fatos históricos, conhecidos ou não pelo público, é realizado a partir de pesquisa documental, de modo a atender às expectativas da sua audiência.

Este trabalho apresenta reflexões sobre aspectos do tratamento de relatos historiográficos na narrativa ficcional das telenovelas brasileiras. Essa proposta, visa explorar como, nesse caso, a ficção seriada televisiva atualiza e presentifica o passado histórico, por um lado, e de que maneira os elementos selecionados desse passado aludido corroboram para a construção e a revisão das imagens da realidade e das identidades nela implicadas, situadas a partir da percepção de um presente histórico. Com essa finalidade, analisa-se o *remake* da telenovela *Gabriela*, exibido em 2012, pela Rede Globo. Apresenta-se, primeiro, alguns apontamentos sobre o registro historiográfico através da narrativa audiovisual. Posteriormente, são discutidas algumas das temáticas propostas dentro do objeto de estudo, como os discursos sobre a seca e a imagem do retirante e, logo após, expõe-se a forma como esses temas foram abordados no *remake* sobre o qual esse artigo lança reflexão.

### **Relatos historiográficos no audiovisual**

Embora a telenovela não tenha como propósito representar os acontecimentos com rigor documental, assim como fazem os historiadores, ela recorre a fatos históricos e a memória de uma época para compor o tema do enredo e de suas personagens. A abordagem historiográfica da telenovela de época, que também pode ser considerada como telenovela histórica, diferencia-se dos demais relatos historiográficos televisivos, como os documentários telejornalísticos, por exemplo, pela propensão ao caráter estético da narrativa e à omissão das fontes que a orientam. Para Robert Rosenstone (2006), a narrativa da história no audiovisual auxilia a ruptura com a perspectiva de que o passado verídico só poderia ser contado através da escrita canônica.



Esse formato acarreta em uma percepção diversa da realidade, uma vez que a história narrada no audiovisual torna complexa a maneira com que os fatos são historiografados, interpretados e percebidos.

To change the medium of history from the page to the screen, to add images, sound, colour, movement, and drama, is to alter the way we read, see, perceive, and think about the past. All these elements are part of a practice of history for which we do not yet have a decent label. [...] The history film not only challenges traditional History, but helps return us to a kind of ground zero, a sense that we can never really know the past, but can only continually play with, reconfigure, and try to make meaning out of the traces it has left behind. (ROSENSTONE, 2006, p. 164).

Há uma variedade de entendimentos da abordagem audiovisual da história. Alguns autores, como Hughes-Warrington (2007), entendem a história como um campo discursivo onde o significado é difundido, aprovado ou contestado. Segundo essa autora, “history is in the eye of the viewer, not inscribed on the film itself” (p.190). Martin-Jones (2006), a partir dos estudos de Deleuze sobre o cinema, classifica a sucessão dos acontecimentos no tempo da narrativa em duas categorias: *movement-image*, que diz respeito a passagem do tempo promovida pela atuação da personagem no espaço, e *time-image*, caracterizada pela passagem do tempo em si, onde não há necessariamente a mediação de uma personagem para que essa passagem temporal ocorra. Para o autor, esses dois modelos de passagem da narrativa são, na verdade, diferentes manifestações do mesmo tempo, e a interação entre elas dá lugar a ramificações que permitem entender a construção nacional do passado e a construção da identidade nacional, dentro do cinema.

Na narrativa audiovisual, o tempo é registrado por meio da atuação da personagem na trama, através do seu deslocamento no espaço onde estão situadas. Mesmo quando buscam retratar um fato histórico renomado, na qual a simples menção do acontecimento já ativa a memória coletiva dos telespectadores, as telenovelas adicionam personagens ficcionais, que não possuem necessariamente uma relação de autenticidade com a história, mas cumprem a missão de tornar o enredo mais atrativo e/ou adequado ao gênero de ficção. No caso das telenovelas, essas personagens dão vida aos conflitos



característicos do gênero, como a dualidade entre herói e vilão, bem e mal, amor e ódio (GOMES, 2007). Em consonância com Hughes-Warrington (*Op.cit*), por mais ficcional que pareçam os filmes, aqui telenovelas, que expõem acontecimentos históricos, mas independente do foco estar dado nos agentes históricos ou nos personagens fictícios, quando há aproveitamento-ênfase histórico, a representação dos fatos e personagens sempre trarão como *background* aspectos políticos.

As telenovelas de época trazem a proposta de debater e presentificar aspectos sociopolíticos do passado, como *Terra Nostra* (1999-2000), enredo ambientado no final do século XIX, que tematiza a chegada dos imigrantes italianos no Brasil; ou *Sinhá Moça* (2006), *remake* da primeira versão lançada em 1986, que trata o conflito entre Monarquistas e Republicanos, e a luta abolicionista na segunda parte século XIX. Também é o caso da telenovela *Lado a Lado* (2012-2013), ambientada no final do século XIX, que trouxe para debate os discursos sobre igualdades raciais, de gênero e socioeconômicas - para citar algumas. A telenovela *Gabriela*, obra na qual esse trabalho concentra a reflexão, tem como conflito central a passagem do poder político em Ilhéus entre grupos rivais. Nesse caso, o Coronel Ramiro Bastos, representado na obra como a parte conservadora, vinculado “ao passado”, disputa o cargo à Intendência da cidade com Mundinho Falcão, um jovem abastado que ilustra alguns ideais progressistas do período. Além disso, a obra aborda os movimentos migratórios na Bahia relacionados à seca e trata dos anseios e dos ideais de emancipação feminina que surgem na primeira metade século XX.

As telenovelas, como outros gêneros televisivos, ficcionais ou factuais, possuem uma importante participação no agendamento de assuntos políticos. De acordo com Laffond, Ruiz e García (2009), os produtos televisivos exercem um papel importante na maneira com que os telespectadores veem, imaginam e entendem o passado. Para os autores, a televisão ainda constitui um espaço importante de representação de imaginários históricos, mediante a oferta de diferentes propostas narrativas que fabricam, evocam e





sedimentam os fatos memoráveis. No entanto, a ficcionalização dos relatos historiográficos poderia atenuar as fronteiras entre o real e o imaginário. Nesse caso,

La ficción histórica se caracterizaría, más bien, por su capacidad para presentar unos relatos verosímiles, en los cuales la evocación del pasado se presentaría como conjunto de citas, en las que se emplazarían ciertas tramas o personajes reconocibles como simulacros coherentes. (LAFFOND, RUIZ y GARCÍA; 2009, p. 185)

Para os autores, a narrativa histórica, através da ficção televisiva, possui não somente um caráter pedagógico, mas também são capazes de apresentar pontos de vista e ângulos originais, nos quais o autor/roteirista assume, sobremaneira, o papel de historiador. Nesse sentido, a evocação e a construção da história nas narrativas audiovisuais permitem que os imaginários históricos sejam midiaticizados e, posteriormente, revalidados no corpo social, na medida em que esses retomam, sugerem e introduzem diferentes maneiras de reconhecer o passado histórico.

### **Região Nordeste: o clima semiárido e os discursos sobre a seca**

A região nordeste possui, devido à sua extensão territorial, quatro tipos de climas: Clima Equatorial Úmido, Clima Litorâneo Úmido, Clima Tropical e Clima Semiárido. Essa última, presente no interior da região, é denominada como sertão nordestino, onde a vegetação é marcada pela Caatinga. A imagem construída sobre o semiárido do Nordeste passou a ser pautada a partir do sinônimo de seca, devido à sua deficiência hídrica e à irregularidade das chuvas, ocasionando em prejuízos ao solo e que, conseqüentemente, afetam a agricultura e a pecuária locais. Segundo Silva (2003), o semiárido brasileiro possui uma realidade complexa e o desconhecimento dessa complexidade permitiu o manejo agrário indevido na região, agravando, assim, os desequilíbrios ambientais, como, por exemplo, a perda gradual da fertilidade do solo.

A ocupação dessa região intensificou-se durante a formação das fazendas para a criação de gado e, principalmente, para o cultivo de algodão, ainda no século XVIII. As intervenções sobre a realidade das secas reproduziram o discurso da miséria e do



subdesenvolvimento da região (SILVA, *Op.cit*). As estiagens e os problemas da seca no semiárido já eram conhecidas, mas foi em 1877, com a situação climática denominada por “grande seca”, que durou até 1879, na qual milhares de pessoas morreram de fome, que o fenômeno chamou a atenção das autoridades políticas e começava a ganhar repercussão nacional. Esse acontecimento, além de atrair investimentos financeiros e estratégias de combate aos problemas sociais trazidos pela estiagem prolongada, fixou a imagem da região como subdesenvolvida, atrasada e infértil.

A definição de seca, segundo Campos e Studart (2011), varia a partir do ponto de vista de quem observa, mas no Nordeste brasileiro a palavra possui definição própria. “Na região, a seca está intimamente associada à penúria, à fome, ao êxodo rural, aos carros pipas e às frentes de serviço. Para o camponês nordestino, seca e catástrofe social são sinônimos” (p.9). Sob o argumento da seca, os governantes locais conseguiram atrair recursos e repasses financeiros, beneficiando, em grande parte, as elites e as oligarquias da região. Nessa percepção, o fenômeno da seca surgia como um empecilho ao desenvolvimento local e, portanto, deveria ser combatido. A solução, de acordo com Silva (*Op.cit*), seria a convivência, que nada mais é conviver com e no semiárido, a partir da percepção de suas complexidades como ecossistema, valorizando as peculiaridades da região e aplicando técnicas de produção condizentes com as características do clima, a partir da utilização de novos recursos que promovam o desenvolvimento sustentável.

Durante o século XX, a literatura, o cinema, a pintura e as artes, em geral, também auxiliaram nesse constructo, na discussão da problemática e na divulgação sobre o retrato da aridez do solo nordestino. O pioneirismo desse tratamento é atribuído à *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que, em 1902, descreveu as características climáticas do Nordeste em sua obra, ao tempo em que discorria sobre a Guerra de Canudos, ocorrida entre 1896 e 1897, no interior da Bahia. *Os Sertões* é considerado um híbrido entre relato jornalístico e literatura. Dentre as obras notáveis sobre o tema, também, encontra-se o romance *O Quinze*, de Rachel Queiroz, publicado em 1930. A história gira em torno da grande seca de 1915 e tematiza o sertão do Nordeste brasileiro.



A grande seca de 1877, impulsionou a migração dos sertanejos tanto para cidades próximas quanto para os demais estados brasileiros (CASTRO, 2010). As aglomerações impulsionavam que o Estado encontrasse uma solução para os recém-chegados, doravante, denominados “famintos” pelos residentes das áreas urbanas. Sob orientação do governo, no intuito de amenizar e resolver esse empasse, os imigrantes iam sendo incorporados ao trabalho em obras públicas. Com a seca de 1915, os retirantes já percebiam que era dever do Estado promover-lhes assistência e, a partir dessa concepção, começavam a reivindicar vagas de trabalho - agora não como favor ou benesse do governo, mas como direito.

A seca de 1915 serviu para fortalecer a imagem dos retirantes como sujeitos de desordem, causando medo e temor; os próprios trabalhadores retirantes reverteram isso em barganha para garantir o direito à sobrevivência. Os trabalhadores retirantes não ficaram passivos, pois reivindicavam o direito ao trabalho, e portanto à vida, em vários momentos do processo de construção da obra, resistindo à dura lida, por exemplo, quando abandonavam as frentes de serviços, normalizada a situação climática, ou quando conquistavam o aumento das diárias. Com sua presença em forma de “avalanche” numa seca, os trabalhadores exerceram pressão e passaram a exigir uma solução diante da calamidade. (CASTRO, 2010, p.84)

Em 1938, é publicado o romance de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*, onde o sertão do Nordeste brasileiro é apresentado como um lugar infértil, miserável e subdesenvolvido. Na década de 1940, Candido Portinari lança a série *Retirantes*, denunciando a faceta cruel da fome e da miséria causada pela má distribuição de renda e pela seca. Portinari retrata um cenário de sofrimento, de angústia e da busca por uma vida melhor que tomara conta daquela época, principalmente após os longos períodos de estiagem ocorridos anteriormente.

É perceptível, também, que os romances de Jorge Amado abrigam personagens que são migrantes de diversas regiões do Nordeste, impulsionados, sobretudo, pela seca e pela busca de melhores condições de vida. A crítica mais contundente feita pelo autor acerca dos flagelados da seca encontra-se em *Seara Vermelha*, romance publicado em 1946, que





narra o sofrimento e o desamparo de uma família que, sem encontrar condições de manter sua subsistência na terra, parte em direção à cidade de São Paulo. A obra expõe um quadro cruel do preconceito e das dificuldades sociais que atingem os imigrantes nordestinos nos grandes centros urbanos e econômicos do país.

Paralelo à emigração nordestina no final do século XIX, principalmente após a grande seca de 1877, o governo brasileiro impulsionou a ocupação das terras da região sul da Bahia. As terras eram ocupadas em forma de pequenas propriedades e eram vendidas à baixo custo. As famílias que começaram a plantar cacau na região (HEINE, 2004) eram, em sua maioria, analfabetas e ocupavam apenas o pedaço de terra suficiente em relação à capacidade de seus familiares trabalharem. Foi dessa forma que muitos cearenses e sergipanos migraram e deslocaram-se na região. Posteriormente, devido às terras férteis, a monocultura do cacau começava a se expandir. As terras do sul da Bahia tornaram-se destino de muitos imigrantes advindos dos demais estados brasileiros e de diversos países; cenário esse que, como dito anteriormente, foi tratado largamente nas obras de Jorge Amado.

### **A Ilhéus do século XX em *Gabriela***

A telenovela *Gabriela* foi ao ar em 2012, pela Rede Globo, sendo apresentada sob a proposta de ser um *remake* da primeira versão exibida pela mesma emissora, em 1975. A versão recente, feita por Walcyr Carrasco, teve formato compactado, com 77 capítulos, exibida em homenagem ao centenário de nascimento do escritor baiano Jorge Amado. A obra foi ao ar no horário das 23h, tipicamente preenchido por minisséries, mas foi identificada na emissora como “telenovela das onze”. A trama conta a história de Gabriela, uma retirante que chega a cidade de Ilhéus e começa a trabalhar realizando serviços domésticos para Nacib, com quem posteriormente manterá um relacionamento amoroso.



Paralelo a isso, a telenovela mostra o desespero dos moradores de Ilhéus, quando essa é atingida por um longo período de aridez que acaba por afetar as plantações de cacau, principal produto de exportação e onde se concentra a base econômica da cidade. Com algo diferente à primeira versão, o *remake* inicia sua trama contando a história da disputa e da conquista de terras no sul da Bahia, destinadas ao plantio do cacau. A seguinte transcrição refere-se ao primeiro diálogo da telenovela, onde o coronel Ramiro Bastos e demais coronéis começam a disputa pelas fazendas, situadas no que mais tarde se transformariam no município de Ilhéus:

Ramiro: - *Não mandei vosmecê sair daqui?*

Proprietário das terras: - *Quem tem que sair é vosmecê, filho do capeta! Essas terras são minha. Tamo aqui pra mais de 20 ano. Aqui eu criei os meus filho. Aqui eu plantei, aqui eu colhi. E vosmecê vai querer tirar o que é meu? O que é nosso?*

Ramiro: - *Mas esse meu amigo aqui (apontando a arma) me diz que essa terra é minha. Eu tô querendo ver onde foi que Deus escreveu que essa terra é vossa. A terra é do mais forte. Vai embora daqui enquanto pode. Vosmecê não é homem pra me enfrentar.*

Com a difusão da monocultura do cacau, as disputas pelas terras mais propícias ao seu plantio se intensificaram. “O cacau passou a ser importante fonte de riqueza e os mais fortes começaram a querer comprar ou mesmo se apossar, fosse de que jeito fosse, das terras dos mais fracos” (HEINE, *op.cit*, p.26). Depois de veiculada a cena de disputa, com a vitória do Coronel Ramiro e seu bando, a telenovela faz a passagem de tempo para Ilhéus, em 1925. Ilustrando os castigos da seca no sertão baiano, a telenovela dramatiza a saída de Gabriela do seu local de origem, promovida por decisão de seu tio, o único familiar vivo da moça, em direção à cidade. Para registrar esse processo, a trama apresenta uns slides, a partir de três imagens enquadradas de forma fixa, enquanto o tio de Gabriela narra, ao fundo, a justificativa de querer abandonar suas terras. Abaixo, seguem as imagens e o diálogo desse momento.



Figura 1 - Imagens do primeiro capítulo de Gabriela (REDE GLOBO, 2012)

Tio - *Tu devia ir embora também. Aqui só tem a morte esperando por nós. Eu tenho por mim que chove, mais dia ou menos dia. Essa terra tá esquecida por Deus. A criação já morreu toda. Eu vou embora mais minha sobrinha, antes que seje tarde.*

Vizinho - *Já tem rumo certo?*

Tio - *Vou para Ilhéus. O povo diz que lá chove dinheiro por conta do cacau.*

Vizinho - *E essa tosse? Tem condição de ir?*

Tio - *É uma tossezinha à toa. Eu tô rijo. Vô é agora. Não sou homem de indecisão. Gabriela!*

As três imagens visam configurar o cenário do sertão nordestino durante os grandes períodos de estiagem, características do clima semiárido da região. A primeira expõe o sol escaldante, a segunda marca a vegetação da Caatinga e a terceira apresenta o impacto desse fenômeno climático sobre a criação de gado e a desertificação do solo. Esse breve clipe de imagens evoca sentimentos de desesperança, abandono e angústia da personagem, complementando-se na seguinte afirmativa: “*Aqui só tem a morte esperando por nós*”. Após a cena, Gabriela e seu tio partem em direção à Ilhéus e, mais tarde, formam grupo junto à dois jagunços, Fagundes e Clemente, que também vão em direção à terra do cacau.

Durante a travessia, o tio de Gabriela morre e ela é convidada por Clemente a seguir o trajeto na esperança de encontrar trabalho em alguma fazenda. O sonho do rapaz é conseguir um serviço que lhe garanta remuneração suficiente para adquirir seu próprio pedaço de terra e plantar cacau. A personagem de Clemente representa a figura dos retirantes que partiam em direção ao sul da Bahia, durante a década de 30, quando



iniciava-se o “Ciclo Cacaueiro”, também representado no romance *Cacau*, de 1933, e em *Terras do Sem Fim*, de 1942, ambos de Jorge Amado. No entanto, Gabriela recusa o convite do rapaz e decide seguir sozinha onde, mais tarde, chegaria a cidade de Ilhéus e se instalaria em uma feira, denominada na telenovela como “Mercado de Escravos”, lugar onde os retirantes ficavam à disposição de quem quisesse contratá-los. É nesse cenário que a moça conhece Nacib, um árabe que estava à procura de uma cozinheira para seu bar, o Vesúvio.

Os fluxos migratórios nas obras de Jorge Amado também são tematizados desde a questão dos imigrantes estrangeiros no Brasil, principalmente os de origem síria e libanesa; com isso, o autor problematiza a influência dessa relação na formação da cultura brasileira, particularmente no estado da Bahia. A obra que mais expressa esse intuito é *A Descoberta da América pelos Turcos*, publicada no Brasil em 1994, na qual Jorge Amado tematiza a história dos sírios e libaneses que chegaram ao sul da Bahia, em 1903. Acredita-se que esses primeiros imigrantes chegaram ao Brasil inicialmente no período de 1850-1860. Segundo Gattaz (2012), esse movimento se intensificou quando centenas de milhares de libaneses partiram em direção às Américas, entre 1880 e 1920. Os principais motivos para a emigração, de acordo com o autor, foram as dificuldades que as famílias vinham enfrentando nas áreas rurais e, também, devido a rejeição ao domínio do império turco-otomano.

A imigração dos sírios e libaneses na Bahia, especialmente nas cidades do sul do estado, é associada à busca de melhores condições de vida baseada na expectativa de fazer fortuna durante o ciclo do cacau. Os Mascates, vendedores ambulantes, por vezes denominados como caixeiros-viajantes, são vinculados à imagem dos imigrantes árabes que vendiam mercadorias de residência em residência. A “mascatagem” foi o primeiro ofício escolhido pelos imigrantes sírio e libaneses que se fixaram no sertão baiano, onde introduziram o sistema de vendas a prazo e o pagamento, quando não em dinheiro, era realizado com a safra referente aos produtos colhidos pelos compradores (SANTOS, 2006).



De acordo com essa autora, esses imigrantes, que antes tinham interesse em guardar recursos para voltar ao seu país de origem, depois começam a se interessar em adquirir propriedades em terras brasileiras. Nesse contexto situa-se Nacib, que veio para o Brasil ainda criança, mas adquiriu a nacionalidade brasileira devido à amizade que seus pais tinham com o tabelião. Nacib não é casado e nem tem filhos, apesar de estar numa idade considerada por muitos da região como ideal para constituir família. No entanto, o maior sonho do comerciante é reunir recursos financeiros suficientes para comprar um pequeno pedaço de terra, onde possa plantar cacau e sobreviver com os lucros de sua exportação.

Apesar de bem relacionado com todos em Ilhéus, Nacib é um dos únicos que não tem partido político, na verdade, ele não expressa sua opinião, uma vez que seu bar é frequentado por ambos os lados, tanto os simpatizantes quanto os adversários de Mundinho Falcão. Segundo Santos (2006), os imigrantes sírios e libaneses não deram enfoque à atividade política, embora tivessem uma ótima relação com os habitantes locais; no entanto, “eles preferiam o comércio e mesmo quando passaram a se interessar pelas roças de cacau e que puderam começar a adquiri-las, não se desfizeram do comércio” (p.75). Sejam eles imigrantes interestaduais, das demais regiões do Brasil, ou estrangeiros, a telenovela enfatiza que eles tinham em comum o interesse por conquistar melhores condições de vida, a partir da riqueza do plantio de cacau na região de Ilhéus.

### **Considerações Finais**

Neste artigo foram expostos alguns apontamentos acerca do discurso historiográfico na narrativa audiovisual, principalmente na televisão, por sua vez, considerada como um dos veículos de comunicação mais expressivos na sociedade contemporânea. Dentre os vários gêneros que esse meio suporta, o enfoque foi dado à telenovela brasileira, por ser esse um dos gêneros mais populares perante a audiência nacional. Para tanto, mostrou-se que o relato histórico na narrativa audiovisual acarreta em novas percepções sobre como a história é registrada e percebida. Propôs-se, ainda,





que as personagens possuem papel importante na sucessão dos acontecimentos na trama e, conseqüentemente, sobre a maneira na qual a história é aproveitada.

Verificou-se que as telenovelas de época, aquelas que são ambientadas em um tempo anterior, trazem como *background* a proposta de discutir aspectos sociopolíticos de um passado histórico adicionando-os a discussões do atual contexto comunicativo nas quais se encontram, de modo a presentificar e atualizar sua narrativa. Na telenovela *Gabriela*, o fenômeno da seca foi representado através das características do clima semiárido, retomados por meio de imagens superexpostas que enfocavam a aridez do solo nordestino e a vegetação da Caatinga.

Na trama, a seca no sertão baiano foi o estopim para que muitos retirantes migrassem para a cidade de Ilhéus, representada como destino principal para aqueles que buscavam ascensão financeira durante o ciclo do cacau, entre meados do século XX. Conclui-se que, embora as telenovelas não cite as fontes nas quais a tematização foi embasada, elas possuem papel importante no processo de produção e reprodução de conhecimento e na criação de imagens da realidade social atribuídas ao passado nacional e regional. Assim, a evocação e a representação da história nas telenovelas permitem que os imaginários históricos sejam sedimentados e revalidados, reafirmando o papel de registro que as telenovelas possuem.

## Referências

- CAMPOS, J.; STUDART, T. Secas no Nordeste do Brasil: origens, causas e soluções. In: **IV Diálogo Interamericano de Gerenciamento de Águas**. ABRH, Foz do Iguaçu, 2001.
- CASTRO, Lara de. De retirantes à operários: trabalho, resistência e conflitos nas obras contra as secas (1915-1919). **Perseu**, Nº 5, Ano 4, 2010, p.63-89.
- GATTAZ, André. **Do Líbano ao Brasil: história oral de imigrantes**. Salvador: Editora Pontocom, 2012.



- GOMES M., Márcia. Os personagens das telenovelas. Trajetórias típicas e projetos de identidade social. **Revista Comunicação Midiática**. Bauru. n. 7, 2007, p. 29-47.
- GOMES M., Márcia; MAZIERO, A. C. O Tempo de seus Circuitos: a abordagem da temática temporal na tradução de O Tempo e o Vento em minissérie. In: **XIV Congresso de Ciências da Comunicação na região Sudeste**, 2013, Bauru. Comunicação em Tempo de Redes Sociais. Bauru: Unesp, 2013.
- GOMES, Márcia; BARBOSA C., Fabricio. A adaptação de Agosto para a TV e a reproposição dos discursos históricos nas minisséries. In: **2º Encontro Centro-Oeste de História da Mídia - Rede Alcar**, 2014, Cuiabá - MT. GT 5 - História do Audiovisual e Visual, 2014.
- HEINE, Maria. **Jorge Amado e os coronéis do cacau**. Ilhéus: Editora da UESC, 2004.
- HUGHES-WARRINGTON, Marnie. **History goes to the movies: Studying history on film**. New York: Routledge, 2007.
- LAFFOND, J.; RUIZ, C.; GARCÍA, R. La historia televisada: una recapitulación sobre narrativas y estrategias hiorigráficas. **Revista Nueva Época**. s/v. n. 12, jul./dez. 2009, ISSN 0188-252x, p.177-202.
- MARTIN-JONES, David. **Deleuze, Cinema and National Identity: Narrative Time in National Contexts**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- ROSENSTONE, Robert. **History on Film/Film on History**. London: Pearson, 2006.
- SANTOS, Maria. As influências das interações étnicas na formação da cidade de Ilhéus/Bahia. **INTERAÇÕES: Revista Internacional de Desenvolvimento Local**. Vol. 8, N. 13, set. 2006, p.71-75.
- SILVA, Roberto. ENTRE DOIS PARADIGMAS: combate à seca e convivência com o semi-árido. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 18, n. 1/2, jan./dez. 2003, p.361-385.