

# Dionísio e os garimpeiros

## Breve leitura da telenovela "Irmãos Coragem"

(Quinto capítulo de "As aparições do deus Dionísio na Idade Mídia")

Cláudio Cardoso de Paiva  
Universidade Federal da Paraíba

### Índice

1 Anos de chumbo na política, anos de ouro no mercado	1
2 As projeções do masculino na ficção brasileira	2
3 Regime diurno e regime noturno das imagens	3
4 Uma narrativa épica marcada pelo espírito trágico e dionisíaco	4
5 Linhas evolutivas na telenovela do Brasil	4
6 Competência do autor e tirania do receptor	6

### 1 Anos de chumbo na política, anos de ouro no mercado

A primeira versão da telenovela "*Irmãos Coragem*" foi exibida num período tenso da História do Brasil; um dos momentos mais duros do regime militar. O Brasil enfrentava repressão, censura e perseguição política. Mas aquela foi também a época do *milagre econômico*, isto é, incremento dos sistemas de crédito, aumento do poder aquisitivo das classes médias e expansão da sociedade de consumo. Se o desenvolvimento do mercado

estimulou o comércio dos aparelhos de TV, as instalações oficiais da Embratel (Empresa Brasileira de Telecomunicações) e os dispositivos tecnológicos da Rede Globo permitiram a disseminação da cultura de massa e particularmente da telenovela no Brasil <sup>1</sup>. Segundo alguns intérpretes, a década de 70 representa os *anos de chumbo* na política; outros percebem ali os *anos de ouro* para o mercado. De fato, a economia brasileira experimentou então um período de desenvolvimento e isto pareceu se sustentar até a chamada "crise do milagre", na passagem dos anos 70/80. Contudo, é importante destacar que aqueles anos inscrevem uma nova conjuntura de modernização tecnológica e particularmente, cumpre colocar em relêvo a inserção da telenovela brasileira no mercado internacional dos bens simbólicos.

No que concerne à ambiência cultural e, especificamente, à ecologia das mídias, é pertinente observar como, naquele momento, a ficção brasileira teria se comportado diante da influência dos modelos importados. De fato, não é difícil encontrar na signagem eletrônica de "*Irmãos Coragem*" os

<sup>1</sup>Ortiz, J. R. *Telenovela, História e Produção*. S.Paulo: Brasiliense, 198\_.

traços visíveis da cultura de massa americana. De certo modo, esta ficção consiste numa versão tropical do bang-bang. Contudo, um olhar mais detido já pode perceber a originalidade da telenovela brasileira. No centro da cena se expressam as disputas dos poderes locais, as paixões intempestivas e as forças da natureza desestabilizando as estruturas de uma civilização em declínio.

Os filmes clássicos de faroeste, por meio da projeção das imagens do Eldorado, das terras primitivas de Malboro simulam uma alegoria do passado "recente"norte-americano, em que a corrida do ouro revela as paixões coletivas, a disputa pelas terras, tensão e violência num mundo competitivo e selvagem. Numa certa modulação isto aparece na ficção de *Irmãos Coragem*. O *regime de imagens* que dirige a narrativa assegura os liames simbólicos, os elos da cadeia imaginária, criando uma forma de socialidade virtual junto ao público masculino. Existe algo de trágico e dionisíaco na experiência ficcional de *Irmãos Coragem*. Há igualmente um público, uma comunidade de pertencimento, que se identifica com os signos em trânsito na narrativa das telenovelas, esta nova modulação de arte tecnológica. Como a grande arte, a tragédia grega, o teatro de Shakespeare ou o cinema de Hollywood, a telenovela brasileira pode gerar uma experiência de êxtase, de catarse coletiva...

*"... uma experiência semelhante à sensação de embriaguez provocada por um narcótico, por uma bebida ou pela chegada da primavera após o inverno. Neste momento, então, despertam as emoções dionisíacas e à medida que elas ganham*

*em intensidade, abolem a subjetividade até o mais completo esquecimento de si". Nietzsche, A origem da tragédia, 1872.*

## 2 As projeções do masculino na ficção brasileira

A Rede Globo tinha compreendido, nos anos 70, que as telenovelas não podiam se restringir exclusivamente às donas de casa. A emissora percebeu que uma parte do público masculino se interessava pelas ficções televisuais. Contudo, era preciso dinamizar um simbolismo que pudesse despertar a atenção dos homens para as telenovelas e, ao mesmo tempo, fazia-se necessário conservar o repertório de imagens de interesse para o público feminino. Uma ficção absorvendo signos do faroeste americano, com traços românticos, numa modulação tropical, seria a fórmula encontrada para resolver o problema.

*Irmãos Coragem* criou um estilo de ficção voltada para os núcleos rurais, um gênero que se sustentaria ao longo da história da telenovela. Nos anos 90, as *culturas locais* servirão como tema nas telenovelas "*Renascer*", "*Fera Ferida*" e "*O Rei do Gado*". *Irmãos Coragem* consiste num enfoque do masculino recorrendo ao simbolismo que coloca em cena a figura do homem e o mundo selvagem da Grande Mãe natureza.

Encontramos no épico de *Irmãos Coragem* algumas afinidades com a peça alemã *Mãe Coragem* (Brecht, 1938), que já apresentava alguns ecos do romance russo *A Mãe*, (Gorki, 1907). A figura ancestral da *Grande Mãe* está no centro da cena. Este é um arquétipo que mobiliza a força criativa de *Irmãos Coragem* e que produz também uma sinergia entre os telespectadores, numa cul-

tura que ainda mantém traços pré-modernos como o machismo dos coronéis e matadores de aluguel.

### 3 Regime diurno e regime noturno das imagens

A dramaturga Janete Clair, em *Irmãos Coragem*, mobilizou os signos de força, de coragem, de luta, colocando em cena elementos fundamentais que se agitam no *regime diurno da imaginação simbólica*<sup>2</sup> Uma antropologia dos bens simbólicos reconhece ali

<sup>2</sup>As noções de "*imagens diurnas*" e "*imagens noturnas*" estão presentes no exaustivo trabalho do antropólogo e pensador DURAND, G. Vide *A Imaginação Simbólica* (1979); *Mito e Sociedade: a Mitanálise e a Sociologia das Profundezas* (1983); *Mitologismos* de Lima de Freitas (1987); *Imaginário e Pedagogia* (1995); e, sobretudo, a sua grande obra, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (1989).

Durand é discípulo de Gaston Bachelard e sua teoria da imaginação simbólica e material, centrada nos elementos primordiais da cosmogonia de Empédocles (*Terra, Água, Ar e Fogo*); e influenciado também pelos trabalhos de Psicanálise do suíço C. G. Jung (1875-1961) e da sua teoria do *inconsciente colectivo* (reserva de *imagens primordiais* ou *arquétipos*), G. Durand propôs um inovador enfoque mitológico ou arquetípico da imaginação criadora, com reconhecidas aplicações no campo da estética e da crítica literárias. Na sua atuação sociológica e cultural, o ser humano é dotado de uma inquestionável faculdade simbolizadora. Por conseguinte, a criação artística e literária não deve ser concebida fora de uma Poética do Imaginário, que interpreta os símbolos e as imagens recorrentes como projecções in-conscientes dos arquétipos em que se configuram as profundezas do inconsciente colectivo. Neste contexto de uma perspectiva imagético-temática, deve-se a G. Durand uma notável e abarcante tentativa de classificação taxionómica das imagens do sistema antropológico, a partir dos arquétipos colectivos, agrupando-as em dois *regimes* (*diurno* e *noturno*) e três *reflexos* dominantes (*posição*, *digestivo* e *rítmico* ou *copulativo*). Com esta perspectiva mitocrítica e este *atlas antropológico*

a presença dos *signos solares* na construção da narrativa. Por outro lado, o trabalho no garimpo, a busca das pedras preciosas, o retorno à terra e à natureza selvagem são elementos que introduzem os *signos ctônicos*, subterrâneos, que pertencem ao *regime noturno* do simbolismo. Assim caminha a história de *Irmãos Coragem*, ou seja, a partir de dois regimes em tensão e complementaridade. Altura e profundidade, ascensão e queda, exposição e interioridade se agitam à superfície do tecido narrativo, em que as pulsões do masculino e do feminino se confrontam e se conjugam no simbolismo e significação que sustentam a trama. *Irmãos Coragem* se distingue da adaptação dos melodramas mexicanos que o precederam, na medida em que a autora constrói um clima de tensão entre significações opostas com características nitidamente brasileiras.

*da imaginação humana*, e na esteira das aportações da Psicanálise, do Surrealismo e da fenomenologia bachelardiana, G. Durand procurava reagir contra a desvalorização ontológica da imagem e do imaginário, bem como contra os excessos formais do Estruturalismo dos anos 60 e 70.

Cf. [http://alfarrabio.um.geira.pt/vercial/letras/rece\\_n035.htm](http://alfarrabio.um.geira.pt/vercial/letras/rece_n035.htm).

Apostamos na contribuição de DURAND para reaquecer a pesquisa sobre o imaginário coletivo e suas relações com os meios de comunicação. O pensador tem nos servido como base hermenêutica para discutirmos os problemas das culturas contemporâneas na passagem do século XX. Enfim, encontramos aqui as pistas para circunscrever os domínios de uma *antropologia da comunicação*.

#### 4 Uma narrativa épica marcada pelo espírito trágico e dionisíaco

A história conta a saga da família Coragem, composta pela mãe Sinhana Coragem e seus três filhos: João, Jerônimo e Duda. No vilarejo de Coroadó, supostamente localizado no interior de Goiás, João Coragem encontra um grande diamante no garimpo. Mas as terras do garimpo pertencem a Pedro Barros, um poderoso coronel que controla as riquezas da região. O diamante irá declanchar uma longa guerra entre as duas famílias, no curso da telenovela. Esta disputa irá causar a morte de um dos Irmãos Coragem. A tensão dramática se torna mais intensa uma vez que João Coragem se apaixona por Lara, uma normalista, filha do seu inimigo Pedro Barros. Mas esta jovem sofre de uma tripla personalidade. Ela é Lara, uma mulher reprimida que se submete aos caprichos do seu pai, é também Diana, um espécie de cigana que erra sem conhecer os seus, nem mesmo João a quem ela ama, e é ainda Márcia, uma mistura entre as duas outras personalidades.

Duda Coragem abandona o garimpo, preferindo o futebol e parte para a cidade grande com este objetivo. Ele seduzirá uma moça chamada Ritinha e deverá se casar com ela, mesmo contra a sua vontade. Quanto ao terceiro irmão, Jerônimo Coragem, este viverá as perturbações de uma paixão amorosa com a índia Potira.

Durante a odisséia de *Irmãos Coragem*, no curso desta longa telenovela, muitas dificuldades surgirão dentro e fora da ficção. O ambiente ficcional que se impunha através de uma trama turbulenta, seria ainda revirado por uma tempestade que destruiria comple-

tamente os cenários da telenovela. O fenômeno, tendo sido difundido pela imprensa, contém os elementos para excitar a imaginação do público, misturando ficção e realidade. *Irmãos Coragem* trata-se de um épico com contornos trágicos, dionisíacos. Durante as filmagens, uma tempestade desmonta os cenários da telenovela; este acontecimento real encontra o seu análogo nas linhas de força que concluem a trama ficcional: ao fim da história, o coronel Pedro Barros enlouquecido, causa um incêndio, cujo o fogo engole a cidade. João Coragem, abatido pela tragédia, destrói o diamante a golpes de martelo.

#### 5 Linhas evolutivas na telenovela do Brasil

Na primeira versão da telenovela, a narrativa é construída a partir de um texto ágil e dinâmico: a ação toma a frente dos diálogos e detalhes estéticos. A segunda versão, se empenhará numa apresentação mais cinematográfica, contudo o olho da câmera é mais descritivo, mais literário. Um relato, que originalmente, fizera-se marcado pela ação, movimento, velocidade ganhará outros contornos na década de 90.

Nos anos 70, a autora, Janete Clair teve de enfrentar problemas com a censura federal. Os censores interditaram o tratamento de assuntos como a reforma agrária, tomaram a figura de João Coragem por um subversivo e a *moralidade prevalente* considerou o enfoque das paixões amorosas muito atrevido para a televisão. Janete Clair, então, teria sido obrigada a modificar vários capítulos. A primeira versão consagrou o estilo da autora, introduziu uma nova linguagem que,

malgrado as limitações técnicas, modificou o caráter da ficção televisual. Atraiu o público masculino e criou um tipo de ficção através da qual o público veio a se identificar distintamente, em relação ao teatro televisado, à dramaturgia importada de Cuba, do México ou das "óperas de sabão" norte-americanas.

Esta telenovela será refeita nos anos de 1994/95, numa nova versão. A Rede Globo, então líder da ficção brasileira, para comemorar os seus 30 anos, retomou a telenovela considerada a pioneira no gênero. A emissora, considerando que o público estava cansado dos dramas situados no espaço urbano, preferiu retomar um tema épico realizado no interior do país. Janete Clair, faleceu em 1983 e o seu esposo, Dias Gomes, em colaboração com Marcílio Moraes, Ferreira Gullar e Lilian Garcia, dirigiu a reescritura da nova versão nos anos 90.

No curso destes 25 anos o Brasil se modificou e a telenovela também sofreu mudanças importantes. Dias Gomes reduziu a duração da história e a segunda versão conta com 182 capítulos. Ele tentou atualizar a narrativa, introduzindo a discussão do problema ecológico, da ação predatória do garimpo, do tráfico de pedras e da cocaína. Permanecendo fiel à imaginação da sua cônjuge, Gomes reconstruiu o mundo selvagem, o universo telúrico do interior do país. Contudo, a segunda versão não teve a mesma audiência que o original. Nos anos 70, a telenovela atingiu 100% de audiência, enquanto que nos anos 90, não obteve muito sucesso.

O Brasil, sob a ditadura do General Médici, em 1970, era um país que vivia o transe da Copa do Mundo. 25 anos depois, o país, sob a gestão do Presidente Fernando Henrique Cardoso, comemorou a vitória na Copa do Mundo de 1995. Entretanto, o perso-

nagem do jogador de futebol, Duda Coragem, não atraiu a atenção do público. No contexto das *moralidades pós-modernas*, o espírito prometêico, do *Salvador da Pátria*, que caracterizou a figura de João Coragem não chegou a sensibilizar os telespectadores. A tripla personalidade de Lara/Diana/Márcia não seduziu o público na versão mais atual de *Irmãos Coragem*. Nos anos 90, a estética da velocidade, substituiu a estética da "profundidade".

A Rede Globo investiu muito nesta nova produção: os 328 capítulos difundidos em 1970 custaram 2 milhões de dólares, enquanto que cada capítulo da nova versão viria a custar 60.000 dólares. O desenvolvimento tecnológico, nos anos 90, permitirá à Rede Globo refinar a abertura das telenovelas. Aliás, a qualidade no tratamento técnico das imagens de abertura se presta a um enfoque específico. O cuidado e a perfeição estética das aberturas das telenovelas, ao lado das trilhas sonoras merecem um estudo particular. Na abertura de *Irmãos Coragem* se vê um garimpeiro que manejando uma peneira, lança a poeira para o alto, a qual se difunde num céu dourado, de onde surgem cavalos a galope. Eis alguns dos signos que funcionam como uma espécie de perífrase em função da narrativa de *Irmãos Coragem*; os signos de trabalho, força e velocidade que sustentam a narrativa. Contudo o fogo simbólico de Prometeu<sup>3</sup> disputa com o simbolismo dionisíaco porque o ambiente desta narrativa é também profundo, sombrio, terrível: é preciso não esquecer que o fio de Ariane, con-

<sup>3</sup>Acerca do mito de Prometeu, ver SÉCHAN, L. *Le mythe de Prométhée*, Paris, PUF, 1982 (1951); Para um estudo comparativo, ver TRIOMPHE, *Prométhée et Dionysos ou la Grèce à la lueur des torches*, Strasbourg: PUS, 1992.

dutor da trama, desenrola-se em torno de um diamante surgido das profundezas da terra.

Há cenas no curso de *Irmãos Coragem* que revelam sobretudo a presença dionisíaca configurada na fúria e êxtase das paixões. Dentre estas cenas, ocorre-nos lembrar uma passagem em que o personagem Juca Cipó violenta a ingênua Cema; ali, a apresentação atinge um dos seus momentos de clímax, violência e paixão. A explosão do desejo, que ocupa a narrativa naquele momento, acende o dispositivo para a efêmera aparição de uma imagem dionisíaca na ficção.

*"Cema é tímida. Para ela, a imagem de felicidade se resume à vida simples, na casinha à beira do rio. A violência surge para ela, como o primeiro grande conflito de sua vida. À noite, à hora do estupro, o grito de Cema parecia o mugido de uma animal que morre no matadouro"*<sup>4</sup>

Esta passagem, na primeira versão, suscitou polêmicas, pois Cema engravidou. Ela era casada com o personagem Brás Canoero, o qual após tomar conhecimento do ocorrido, declarou que, se o bebê não nascesse negro, ele mataria o inimigo e o mesmo faria com a própria esposa. O público, em cumplicidade com Cema, teria torcido para que a criança nascesse negra. Os códigos de moralidade se modificaram no curso destes 25 anos; a estética e a tecnologia das imagens parecem manter sintonia com estas mudanças.

<sup>4</sup>Entrevista concedida pela atriz Denise MILFONT, intérprete do personagem de "Cema", na telenovela "Irmãos Coragem", Revista ISTO É, Jan., 1995.

## 6 Competência do autor e tirania do receptor

Na primeira versão, a cidade fictícia de *Coroado* fora construída na Barra da Tijuca, à época, um subúrbio de acesso difícil no Rio de Janeiro. Feita com material frágil, não é à toa que as intempéries da natureza tenham destruído os cenários. As condições de trabalho eram precárias. Para a nova versão, a Rede Globo realizou as cenas numa pequena cidade do Estado de Goiás, próxima a um verdadeiro garimpo; isto implica numa produção cara, que no fim das contas não fascinou o público como a versão original. O fato é que nos anos 70, a imagem do garimpo era recoberta por uma aura épica. Havia algo de lírico no trabalho do garimpo. Atualmente o imaginário do público tende a associar a imagem desta exploração ao sofrimento dos homens que buscam ouro na *Serra Pelada*, um lugar, outrora, mitológico. Na *Serra Pelada* seres humanos viveram em condições desumanas impulsionados pelo sonho de se tornarem ricos. A *Serra Pelada* atualmente se encontra abandonada e permanece na memória social como um signo de indignação e vergonha, como podemos perceber nas imagens videográficas realizadas pelo oceanógrafo *Jacques Cousteau* ou na denúncia fotográfica de *Sebastião Salgado*.

A construção da nova versão de *Irmãos Coragem* é ousada. O diretor Luís Fernando Carvalho optou por uma estética cinematográfica no intuito de realizar uma telenovela diferente. Ele filmou as imagens como se o fizesse para o cinema. Isto é, tomando as imagens panorâmicas, servindo-se da câmera estática, utilizando os recursos do *travelling*, distanciando-se da técnica que privilegia o *close* dos personagens. Ten-

tando renovar a ficção, ele veio perturbar o conformismo estético da média dos telespectadores e, "fracassando" dentro dos padrões convencionais da Rede Globo, por outro lado, distinguiu-se através de um novo estilo. A tirania do público exigirá uma estética mais próxima do vídeoclipe, com muita ação, imagens de força e velocidade. Suspeitamos que isto será parte da ficção brasileira no próximo século.