

Dramas históricos na América hifenizada: história, memória e etnicidade nas minisséries “Raízes” e “Holocausto”

EDSON PEDRO DA SILVA*

1. Dramas históricos em horário nobre

O surgimento das minisséries diárias nos Estados Unidos na década de 70 esteve marcado pela valorização de narrativas dramáticas de caráter histórico. Surgidas a partir do modelo de drama televisivo britânico que, em sua maior parte, centrou-se em adaptações de clássicos da literatura, as primeiras minisséries produzidas no país também privilegiaram a adaptação de romances de sucesso. Dois marcos do gênero podem ser exemplificados por meio das produções “QB VII”, a partir do romance de Leon Uris e exibida em 1974 e o grande sucesso “Rich Man, Poor Man”, baseada no romance de Irwin Shaw e exibida pelo canal ABC em 1976. Embora a narrativa de “QB VII” faça menção a fatos ocorridos durante o Nazismo e a Segunda Guerra Mundial, estas duas produções televisivas não tinham como aspecto central de sua narrativa a encenação de fatos ou processos históricos popularmente conhecidos. É somente com a estreia da minissérie “Raízes” em 1977 e com a exibição da minissérie “Holocausto” no ano posterior, que o drama histórico se torna central nessas produções, repercutindo com destaque no debate público e criando uma conexão com um movimento de valorização étnica que já se desenrolava no país desde os anos finais da década anterior.

O objetivo deste artigo é demonstrar de que maneira estas duas narrativas dramáticas estão comprometidas com discursos de memória que, mesmo em sua evidente especificidade temática, estão bastante vinculados aos particularismos étnicos de sua época de produção. As representações históricas nos dois teledramas, embora se apoiem na narrativa ficcional em um dos exemplos ou na recriação de uma narrativa de tradição oral familiar no outro, apresentam duas propostas distintas no que diz respeito à valorização étnica. De um lado, exemplificado pela minissérie “Raízes”, parte-se da violência da escravidão nos Estados Unidos e do negro como elemento formador da

* Mestre em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

sociedade americana para um discurso de ancestralidade e pertencimento que privilegia o universal e o mítico. No outro exemplo, apresentado por meio da minissérie “Holocausto”, parte-se da tragédia da perseguição e posterior extermínio dos judeus europeus para reforçar um percurso que vai do universal (os crimes contra a humanidade do Terceiro Reich) ao específico (a perseguição e o posterior extermínio dos judeus europeus) destacando uma conexão necessária entre essa tragédia e o sentido da identidade judaica norte-americana nas últimas décadas do século XX.

Uma série de fatores explicam o contexto de valorização étnica em que estes dois teledramas foram produzidos. A luta pelos direitos civis da população negra é geralmente apontada como um disparador desta “nova etnicidade”, fazendo emergir a valorização das identidades de grupo que, a partir do exemplo dos afro-americanos, espalhou-se por outras comunidades étnicas (chineses, japoneses, latinos, descendentes de imigrantes europeus, entre outros) que procuraram desvincular-se da noção opressora do “privilegio branco” (JACOBSON, 2006, p. 21). A emergência desta valorização aboliu o desejo de assimilação dos diversos grupos étnicos em uma concepção nacional americana monolítica configurada na ideia do *melting pot*, revelando uma percepção “hifenizada” das várias comunidades étnicas, exemplificada através da autodenominação de afro-americanos, italo-americanos, judeus-americanos, entre outros. Vista de modo negativo e até considerada como anti-americana nas primeiras décadas do século XX, esta hifenização étnica ressurgiu na década de setenta como motivo de orgulho, “um idioma natural de pertencimento nacional nesta nação de imigrantes” (JACOBSON, 2006, P. 10). Outros autores apontam a valorização da identidade de grupo e mais especificamente do núcleo familiar como uma negação da tradicional noção norte-americana do *self made man* (HIJYIA, 1978, p. 549). Não é coincidência que as duas narrativas de televisão aqui apresentadas têm a família como núcleo principal do enredo.

É fundamental mencionar que as duas minisséries geraram um amplo debate público que envolveu não apenas sua narrativa melodramática, mas a própria complexidade e desdobramentos dos fatos históricos retratados. Elogios e críticas negativas procuraram apontar tanto o pioneirismo e pertinência das produções televisivas quanto problemas de veracidade histórica e de uma suposta banalização de

eventos históricos traumáticos retratados. De fato, são as liberdades narrativas e as inexatidões da representação histórica nos dois teledramas, objeto da maioria das críticas, que revelam claramente suas intenções discursivas enquanto produtos audiovisuais que reforçam determinados discursos da memória social.

2. “Raízes” e o despertar da ancestralidade africana

A minissérie “Raízes” foi exibida pelo canal de televisão ABC de 23 a 30 de janeiro de 1977. O teledrama apresentou uma adaptação do livro de sucesso do jornalista Alex Haley, publicado no ano anterior, pouco antes do início da produção do teledrama. Haley empreendeu uma longa pesquisa genealógica e histórica, registrando e reconstruindo em seu livro os relatos orais de diferentes gerações de sua família para iniciar sua narrativa a partir do primeiro antepassado a deixar a África. O livro inicia sua narrativa na segunda metade do século XVIII, em uma aldeia próxima à cidade de Juffure, no atual Gâmbia, às margens do rio de mesmo nome. Nesta aldeia, o adolescente Kunta Kinte, um dos filhos de um guerreiro mandingo, é capturado por traficantes de escravos. Conduzido com um grupo de outros cativos para o litoral africano, Kunta Kinte é embarcado em um navio negreiro e, após uma longa e dramática travessia, aporta em Maryland, nos Estados Unidos. Posteriormente vendido em um leilão para um fazendeiro da Virgínia, Kunta Kinte recebe o nome de Toby.

Disposto a resistir para manter sua identidade africana, ele recusa-se a aceitar o nome designado por seu senhor e inúmeras vezes tenta escapar do cativeiro. Somente após ter um dos pés mutilados, ele se resigna em sua condição de cativo sem perder no entanto o orgulho de suas origens. Ao casar-se com Belle, uma das escravas cozinheiras da fazenda, Kunta Kinte inicia a linhagem americana reconstruída por Alex Haley. A filha do casal recebe o nome de Kizzi que Kunta Kinte afirma significar “permaneça”, uma promessa feita à sua esposa Belle que já havia perdido dois filhos vendidos após tentativas de fuga de seu primeiro marido. Kunta Kinte reafirma o nome da filha, mas pontua que ele não significa “permaneça uma escrava”, destacando e reafirmando a possibilidade da redenção futura da liberdade.

O destino de Kizzi no entanto é alterado quando ela se envolve com Noah, um jovem escravo que planeja uma fuga posteriormente frustrada. Ela é vendida para o fazendeiro Tom Moore, que a estupra já na primeira noite após comprá-la. Seu filho Chicken George é o fruto dessa violência sexual. Primeiro membro da família a adquirir a liberdade antes da emancipação dos negros, caberá a ele, já na velhice, reunir os filhos e a esposa. As cenas finais da minissérie apresentam a família em suas próprias terras adquiridas no estado do Tennessee, prestando um tributo à memória de Kunta Kinte e à sua promessa de liberdade e redenção. O encerramento revela um outro triunfo, mostrando a história do próprio Haley e de seus antepassados e o esforço de anos para reconstruir a linhagem que os ligam à África, algo que foi posteriormente explorado em outro teledrama exibido em 1979 chamado “Roots, the Next Generations”.

“Raízes” foi o maior evento televisivo do ano de 1977 e gerou um amplo debate na sociedade norte-americana sobre o passado escravista no país e sobre origens étnicas. Foi a primeira vez que um programa de televisão, em horário nobre, apresentou ao público uma história com um elenco majoritariamente negro em um drama em que os principais vilões eram, em grande maioria, brancos. Em relação ao próprio formato de minissérie, o teledrama marcou uma mudança na frequência de exibição. Tal decisão na verdade foi muito mais o resultado da precaução em relação à recepção do público. Dias antes da estreia, os produtores decidiram alterar a exibição de semanal para diária, temendo que um fracasso de audiência nos primeiros episódios os levassem a prolongá-lo por várias semanas (FISHBEIN, 1999, p. 272). Esta medida contribuiu para o enorme sucesso de audiência, o que definiu a própria mudança no formato das minisséries produzidas posteriormente.

A minissérie foi produzida um ano após a comemoração do bicentenário da Independência dos Estados Unidos. Segundo a historiadora Alison Landsberg, não foi coincidência que o livro de Alex Haley tivesse sido publicado no próprio ano do bicentenário:

...no auge do fervor do bicentenário - momento de afirmação da história oficial americana - foi inevitável que houvesse um movimento contrário, uma afirmação de histórias não-oficiais (sancionadas, no entanto, pelos meios de comunicação), que complicou a narrativa oficial (LANDSBERG, 2004, p. 102).

Acrescente-se o fato de que a narrativa dramática de “Raízes” recuperou o passado traumático da escravidão para o público dos Estados Unidos sob a perspectiva dos negros escravizados. Como afirma Philip Wander:

“Raízes” (..) explora a instituição da escravidão através do olhar da vítima: por meio de mulheres fortes como Kizzi, Belle e Matilda, através de Kunta Kinte, nascido como “homem livre” na África, através de Fiddler, escravo de nascimento e que encara sua condição com selvagem ironia, através de crianças que viram seus pais e amigos serem açoitados e choraram. (WANDER, 1977, p. 66)

Uma pesquisa realizada algumas semanas após a exibição da minissérie com 971 telespectadores dos quais 50% eram negros e 50% brancos procurou respostas para questões sobre a relevância da produção televisiva nas relações raciais nos Estados Unidos, a percepção do teledrama entre negros e brancos e a que efeitos a minissérie provocou nas pessoas pesquisadas. Em relação ao primeiro aspecto, 77% dos telespectadores indicaram que “Raízes” foi de alguma forma relevante no que dizia respeito às relações raciais no país. No que tange à percepção de telespectadores brancos, 65% por cento dos entrevistados entre brancos e negros disseram acreditar que a minissérie proporcionou algum impacto benigno entre estes. Os entrevistados também afirmaram que a minissérie possibilitou maior empatia e tolerância dos brancos em relação aos negros e despertou a consciência do público para a história dos afro-americanos no país (HOWARD; ROTHBART; SLOAN, 1978: 280-286). Em relação ao impacto produzido para o público negro, 42% afirmaram que a minissérie teve um efeito prejudicial e poderia gerar aumento do racismo, do ódio racial e da intolerância. Para esta parcela dos entrevistados, a minissérie poderia resultar em uma reação inflamada por parte de telespectadores negros.

Pesquisas apontaram que “Raízes” foi exibida em um momento de ambiguidade racial na sociedade americana. Tal ambiguidade se deu pela proximidade em relação às conquistas dos direitos civis da década de 60. Segundo a pesquisa, havia uma certa indefinição na questão racial e se de fato brancos e negros caminhavam na mesma direção ou se uma polarização em dois grupos sociais distintos estava em formação. Os dados indicavam, no entanto, que de maneira geral o programa de televisão teve um papel benéfico “dando oportunidade para a sedimentação de opiniões em um ambiente

racionalmente ambíguo, e essas opiniões eram, na grande maioria, progressistas” (HOWARD; ROTHBART; SLOAN, 1978, p. 287).

3. “Holocausto”: da assimilação à afirmação étnica

A minissérie “Holocausto” foi produzida na esteira do sucesso de “Raízes”, sendo exibida de 16 a 19 de Abril de 1978. Antes de sua estreia, o teledrama recebeu um incomum esforço de divulgação, sobretudo através de organizações judaicas como o American Jewish Committee (AJC) e a Anti-Defamation League (ADL) (NOVICK, 1999, p. 210). Tal promoção contrastou enormemente com o pouco esforço promocional observado antes da estreia de “Raízes”. De fato, foi muito mais o apelo produzido pelo sucesso já obtido pelo livro de Haley que funcionou como elemento de atração dos telespectadores.

O enredo da minissérie procurou cobrir dez anos do Terceiro Reich (de 1935 a 1945) narrando a história de uma família burguesa de judeus-alemães assimilados que surpreendidos pela política antissemita de Hitler, atravessam uma jornada de exílio, perseguições e encarceramento. A história familiar narrada neste caso é totalmente fictícia e, ao contrário do enredo apresentado em “Raízes”, não apresenta nenhum compromisso com uma tradição oral. Embora seja possível afirmar que muitos dos eventos históricos apresentados tenham como base o testemunho de sobreviventes do genocídio e da própria historiografia do Holocausto, a narrativa central das vicissitudes enfrentadas pela família é ficcional. O médico Joseph Weiss e sua esposa Berta são um típico casal de judeus-alemães assimilados e cosmopolitas, orgulhosos de sua cidadania alemã. Seu filho primogênito, Karl, é o artista sensível que se une em matrimônio a uma ariana antes da promulgação das Leis de Nuremberg, que proibiram a união entre judeus e arianos. Rudi Weiss é o filho atlético e impetuoso, pronto para cumprir um destino heroico e Hannah, a filha mais nova, é a jovem inocente cuja adolescência é interrompida bruscamente.

Personagens principais da trama, os Weiss dividem a cena com outra família ariana, que, empobrecida pela crise econômica alemã dos anos anteriores, vê seu destino ser modificado com a chegada dos nazistas ao poder. Erik Dorf e sua esposa Marta

experimentam uma meteórica ascensão social que ocorre em paralelo a sua derrocada no aspecto moral. Secretário pessoal do oficial nazista Reinhard Heydrich, Erik acaba diretamente envolvido na intrincada burocracia do extermínio dos judeus e, sempre seguindo os oportunos conselhos da esposa, alcança altos postos no partido.

Inga Helms, a jovem esposa de Karl Weiss, representa a parcela dos alemães arianos que resistiram ou esboçaram uma conduta não-conformista em relação às atrocidades do regime. O casamento entre Karl e Inga, interrompido com a prisão do artista judeu, dá o tom do conflito amoroso presente na trama, recheado de obstáculos quase intransponíveis, renúncias e sacrifícios, próprio ao estilo melodramático.

Em uma trajetória bastante inverossímil, cada um dos membros da família Weiss acaba passando por conhecidos cenários do Holocausto como o Gueto de Varsóvia, o campo-gueto de Theresienstadt e os campos de extermínio de Sobibor e Auschwitz, entre outras localidades. Com uma narrativa claramente pedagógica e apresentando um painel geral sobre a história da perseguição nazista aos judeus europeus, “Holocausto” procurou unir este panorama histórico à trama fictícia, para evidenciar um percurso de afirmação étnica que ocorre sob o peso de uma brutal perseguição racial. Desta forma, um judaísmo de certa forma reticente dos Weiss, disfarçado em um cosmopolitismo bastante comum na Alemanha dos anos 30 - aliado a certo conformismo diante de perseguições atávicas aos judeus - vai dando lugar a uma pronunciada postura de resistência. Tal resistência se dá, em muitos casos, na identificação comunitária dos perseguidos, em pequenas sabotagens dentro da própria burocracia do extermínio ou em ações de guerrilha empreendidas por Rudi Weiss, o herói da trama.

Com exceção de Rudi, nenhum membro da família Weiss sobrevive à sanha nazista. O sonho da construção da pátria sionista na Palestina é apresentado a Rudi por sua esposa Helena ainda no período de clandestinidade da guerrilha e a afirmação de seu judaísmo está diretamente vinculado ao espírito combatente. É esse mesmo espírito combatente que dá o tom da redenção de sua sobrevivência e posterior emigração para a pátria que deverá ser o novo lar dos judeus.

O pioneirismo de “Holocausto”, em relação às representações audiovisuais da *shoah*¹, se dá na centralidade da identidade judaica presente na narrativa. Em contraste com produções anteriores do cinema e da televisão como “O Diário de Anne Frank” (1959), “Julgamento de Nuremberg” (1961) e “O Homem do Prego” (1965), em que a especificidade da perseguição e extermínio dos judeus e do antissemitismo esteve subsumida em um discurso universalista das atrocidades da guerra, o teledrama procurou salientar o protagonismo judaico em uma das maiores tragédias históricas do século XX. Promovida como um evento comemorativo, a minissérie procurou destacar esse protagonismo até mesmo para a própria comunidade.

O forte engajamento de instituições judaicas na promoção da minissérie não impediu que o teledrama fosse alvo de uma série de críticas de membros da própria comunidade, principalmente relacionadas à decisão de apresentar a tragédia do genocídio na televisão, em horário nobre. Em um artigo no jornal *The New York Times* o escritor Elie Wiesel denunciou o teledrama como um produto que banalizava o Holocausto, insultado as vítimas e os sobreviventes (WIESEL, 1978:1-29). A própria ideia de “compreender” a tragédia através de uma narrativa dramática na televisão soou para ele como um ultraje, assim como o enredo fictício entremeado aos fatos históricos. Na mesma linha, um ano após a exibição da minissérie o cineasta Claude Lanzmann também aprofundou as críticas de Wiesel, reafirmando a incomparabilidade do Holocausto com outros eventos históricos e atacando o próprio conceito de sua representação audiovisual através da narrativa dramática (LANZMANN, 1981: 188-194). Embora as questões filosóficas relacionadas à própria ideia de representação estética do Holocausto aproximem as críticas de Wiesel e Lanzmann, a problemática para ambos está situada no veículo. A televisão, com a sua inerente simplificação e o seu caráter comercial, é o grande aspecto negativo em toda a questão.

As críticas de Elie Wiesel e Claude Lanzmann evidenciam uma disputa de memória em que as instituições judaicas envolvidas na promoção da minissérie estiveram engajadas desde antes da própria produção do teledrama. Tratou-se de fato de estabelecer qual discurso a respeito desta tragédia deveria permanecer no imaginário

¹ Termo em hebraico que significa “catástrofe”, geralmente utilizado pela comunidade judaica para se referir ao Holocausto

popular levando-se em consideração sua relação com a própria identidade étnica dos judeus norte-americanos. Neste sentido, a utilização de uma narrativa dramática televisiva e a simplificação da narrativa histórica cumpriram um papel fundamental na decisão sobre este discurso de memória, independente da exatidão histórica ou das interdições éticas e estéticas mencionadas.

4. Narrativas dramáticas e discurso histórico: fato, ficção e memória

Em “Holocausto”, a narrativa ficcional da tragédia vivida pela família Weiss explicita claramente as intenções discursivas do teledrama. Personagens sem muita profundidade e complexidade acabam representando tipos que se baseiam nas principais vítimas do Terceiro Reich, em conexão direta com um desejo de memória sobre a catástrofe que se procura reforçar. Desta forma, vemos o herói que sobrevive e reencontra sua ancestralidade judaica negligenciada (Rudi), o burocrata nazista que se apresenta como cidadão exemplar e coordena o processo de extermínio (Erik Weiss), o judeu combatente que lidera seus pares em uma luta suicida e redentora (Moses), entre outros exemplos. A narrativa ancorada no melodrama descarta o aprofundamento nas complexidades do processo histórico, reforçando respectivamente os aspectos de heroísmo das vítimas judias e vilania dos nazistas alemães. Questões polêmicas relacionadas ao colaboracionismo das próprias vítimas no processo de extermínio ou dos dilemas éticos sob a ocupação nazista são ignoradas, assim como as variadas bandeiras de resistência judaica à opressão nazista. O sionismo dá o tom geral destas ações de resistência apresentadas na minissérie.

Conforme apontado anteriormente, o enredo de “Raízes” parte de uma narrativa baseada na tradição oral que despertou o interesse de seu autor na pesquisa dos fatos narrados. Desta forma, há uma certa aproximação com a veracidade histórica na narrativa familiar, embora o próprio Alex Haley tenha afirmado que o romance e a minissérie nele baseada não são obras históricas, mas uma criação mítica a partir de um relato ancestral. Ao explicar que nomes, datas e fatos ocorridos presentes em seu romance demonstravam o resultado de anos de pesquisa, Haley acrescentou que na

concepção dos diálogos e das emoções dos personagens foi necessário criar uma ficção. A esta recriação dos fatos a partir de uma narrativa ficcional ele deu o nome de “faction”, um neologismo surgido a partir da junção dos termos em inglês *fact* and *fiction* (FISHBEIN, 1999, p. 285). As justificativas de Haley tornaram-se mais frequentes após o sucesso da minissérie, quando livro foi alvo de uma série de denúncias de inexatidão histórica e até mesmo de plágio. A adaptação do romance para a televisão alterou ainda mais a narrativa histórica já que no objetivo de atrair o público espectador foi necessário encurtar e até mesmo modificar partes do relato. Personagens do romance não foram mencionados no teledrama ou outros foram criados condensando diversas outras figuras que apareciam na obra original. A longa narração da vida de Kunta Kinte ainda na África, que abrange mais de 30 capítulos no romance, foi encurtada e apresentada apenas em duas horas, para que o enredo pudesse estar centralizado o mais rápido possível nos Estados Unidos e não provocasse uma rejeição do público logo no início da trama (FISHBEIN, 1999, p. 280).

Embora parte da comunidade negra tenha criticado o caráter comercial da adaptação do romance, destacando a ausência de roteiristas ou diretores negros na produção do teledrama ou o limitado poder de decisão do próprio Alex Haley no roteiro adaptado (ARNEZ, 1977, p. 369), o impacto da minissérie no grande público foi saudado como marco nas relações raciais do país e como um disparador do orgulho racial dos afro-americanos. Em 23 de Janeiro de 1977, dia da estreia de “Raízes”, a escritora Maya Angelou, que também atuou na minissérie como a avó de Kunta Kinte, escreveu um artigo no jornal The New York Times em que explicitou a revalorização da ancestralidade africana na comunidade negra dos Estados Unidos e o interesse a respeito das origens étnicas por parte de outros grupos. Com o título de “Haley nos revela a verdade de nossas histórias paralelas”, Angelou descreve brevemente o período de alienação dos norte-americanos em relação à África:

Por séculos nós (americanos) fomos levados a acreditar que a África era um país de animais selvagens em que seres humanos primitivos e desnudos passavam o tempo escalando árvores, caçando ou se devorando uns aos outros. Embora negássemos essa noção publicamente, pelo menos a metade de nós acreditava nessa descrição (ANGELOU, 1977, p. B27).

Para Angelou, o livro de Alex Haley (e consequentemente sua versão para a TV) forneceu as lentes pelas quais os americanos puderam enxergar os africanos como homens vivendo em seu lar original, no continente africano, e “sendo compulsoriamente transportados para um lugar distante, em circunstâncias muitas vezes fora de seu controle” (ANGELOU, 1977, p. B27).

A insistência de Kunta Kinte ao afirmar a sua identidade de guerreiro mandingo funciona como um apelo para a recuperação dessa ancestralidade perdida. Em uma cena da minissérie, Kunta Kinte, já subjugado por ter tido um dos pés amputados após uma tentativa de fuga, elogia a beleza de sua futura esposa Belle, afirmando que ela tem o “rosto do povo mandingo”. Belle rechaça de maneira categórica o que não considera um elogio, deixando claro que nada tem a ver com a África e com o povo mandingo, que nasceu nos Estados Unidos da América, assim como seus pais e os pais de seus pais. Kunta Kinte reafirma o orgulho de sua “africanidade” enquanto Belle toma como ofensa o fato de ter sido chamada de “africana”. A reação de Belle é uma referência direta a uma memória da África que o sistema escravista se encarregou de obliterar no imaginário dos negros norte-americanos e que a minissérie explicita nesta passagem, buscando evidentemente uma revalorização.

Importa sobretudo apontar que imagem e que memória a respeito da África a narrativa da minissérie recupera para o grande público. Como um produto televisivo, o teledrama procurou ressaltar a humanidade de seus personagens e os dramas vividos por estes. A ancestralidade e os laços familiares entre os personagens que provocaram uma imediata empatia no público forneceram um discurso universal que ultrapassou divisões raciais e peculiaridades culturais e étnicas. Tal escolha fatalmente necessitaria prescindir da alguma veracidade histórica, apresentando a África como um éden do qual Kunta Kinte é expulso com sua captura, além de possibilitar uma identificação com o público branco norte-americano:

A sequência africana de 'Raízes' é um interlúdio exótico e edênico, uma excursão em um mundo explicitamente primitivo ao qual nós, como Kunta Kinte, nunca poderemos retornar. Consequentemente não propõe qualquer desafio às crenças dos brancos norte-americanos (FISHBEIN, 1999, p. 280).

Alex Haley procurou demonstrar que “Raízes” é antes de tudo uma história de apelo universal e a boa recepção da minissérie, em sua opinião, se deu devido a esta portabilidade da narrativa para outros grupos (LANDSBERG, 2004, p. 105). A não utilização de um idioma nativo durante a sequência africana, a caracterização de um modelo quase americano para a família de Kunta Kinte e a própria presença de figuras públicas negras como Maya Angelou e o jogador de futebol americano O. J. Simpson no teledrama serviram como elementos de atração para a audiência de americanos brancos (CREEBER, 2001, p. 446).

O interesse geral em genealogia despertado pela minissérie foi um sinal claro desta identificação do público que negligenciou discussões mais aprofundadas sobre a escravidão e a questão racial no país. Este fenômeno não esteve restrito apenas à comunidade afro-americana, o que revela de alguma forma um traço do caráter universal de sua narrativa já mencionado pelo próprio Alex Haley. A minissérie despertou um interesse sem precedentes entre os diversos grupos étnicos a respeito de suas origens e ancestralidade. Ao se referir a esse movimento, um artigo da revista Times afirmou que os norte-americanos: “se tornaram como filhos adotivos que exigem conhecer um passado que durante um longo tempo lhes foi negado” (JACOBSON, 2006, p. 42).

5. Etnicidade, dramas familiares e discursos de memória

Além da recriação de eventos históricos em seu enredo, um traço comum entre “Raízes” e “Holocausto” é a narrativa familiar como elemento central. O núcleo familiar está em direta conexão com a etnicidade nos dois teledramas. Os subtítulos “A história de uma família americana” no romance de Alex Haley e “A história da família Weiss” na minissérie “Holocausto” reiteram a importância destes núcleos familiares nas duas narrativas. Obviamente que em um contexto de valorização étnica, a família é o grupo a ser celebrado pois é a origem familiar que faz a conexão com a ancestralidade, determinante para a identidade social. Um aspecto que também deve ser considerado é a veiculação das duas narrativas audiovisuais na televisão, um aparelho intrinsecamente ligado ao ambiente doméstico e familiar.

Em “Holocausto”, a perseguição nazista provoca a desagregação dos membros da família Weiss. Uma vez separados, eles procurarão unir-se na resistência aos seus irmãos judeus perseguidos, reencontrando o próprio sentido de seu judaísmo anteriormente negligenciado. De acordo com os produtores, a escolha de uma família judia-alemã de classe média como protagonista (em detrimento do exotismo de judeus ortodoxos do leste da Europa) tinha como objetivo criar uma clara identificação com o público espectador (DONESON, 2002, p. 151). Esta identificação obviamente procurou atrair este público aproximando-o das vítimas retratadas no teledrama. Tal escolha também facilitou a trajetória das personagens na trama, judeus berlinenses assimilados, em direção à sua própria afirmação étnica de um certo retorno ao judaísmo em meio à tragédia que os atingia.

Há um paralelismo entre os Weiss e os judeus norte-americanos, em sua maioria supostamente incertos em relação ao seu pertencimento comunitário e à sua identidade étnica (NEUSNER, 1981, p. 89). As instituições judaicas engajadas na promoção da minissérie enquanto um evento comemorativo procuraram reforçar esse paralelismo, evidente em pesquisas efetuadas após a exibição ou no próprio material de divulgação produzido. Apresentando o Holocausto como uma das maiores, senão a maior, tragédia do povo judeu na modernidade, a minissérie também adverte para os perigos a que estão expostos os judeus da diáspora (a desagregação da família Weiss é exemplar em relação a essa vulnerabilidade). Há um reforço em relação protagonismo judaico, pois destaca-se o espírito de combate e resistência dos judeus cuja mensagem de redenção é concretizada no sonho sionista. Para atingir tal objetivo, foi necessário abrir mão de um enfoque universalista a respeito do genocídio. A assimilação da família Weiss, dentro desta chave narrativa, é representada como um elemento de vulnerabilidade e fraqueza. Consequentemente, a valorização dos traços de identidade étnica, atrelada à resistência, foi a resposta possível ao infortúnio histórico. Rudi Weiss, o combatente sionista, é o único a sobreviver porque personificou desde o início da trama esta postura de combate e resistência.

A optar por essa representação, a minissérie contribuiu para uma rememoração institucional do genocídio nazista em que a vitimização, a sacralização e até mesmo uma certa mercantilização da memória traumática do Holocausto terminou por

relacionar-se ou até mesmo dar forma ao orgulho étnico dos judeus americanos. Tal relação têm sido alvo de uma série de críticas que apontam tanto a banalização desta memória, como as intenções políticas por traz de sua pronunciada celebração (NOVICK, 1999, 280).

“Raízes” procurou promover a narrativa de triunfo de Kunta Kinte e de seus descendentes, exemplificada na própria trajetória de sucesso de Alex Haley na recuperação deste passado. Ao ser escravizado, Kunta Kinte perde a conexão com sua família africana e carrega consigo o orgulho de suas origens e o repassa à filha Kizzi, que se encarrega de manter a narrativa ancestral. Cade à família manter o relato vivo para que ele concretize o retorno às origens empreendido nas gerações posteriores. A sobrevivência deste relato familiar é como uma história de sucesso e redenção que atrai um público amplo, mas termina por não problematizar questões inerentes ao drama histórico da escravidão e sua consequente dívida social.

Embora “Raízes” tenha possibilitado que a tragédia da escravidão negra e a brutalidade do sistema escravista norte-americano fossem apresentadas em horário nobre para o grande público pela primeira vez, a discussão a respeito deste passado e de suas consequências históricas foi eclipsada em alguma instância exatamente pelo caráter afetivo que possibilitou a empatia do público mais amplo. O romance de Alex Haley e o próprio teledrama refletem uma historiografia que buscou recuperar as estratégias de agência e resistência dos negros dentro do sistema escravista, exemplificados nas tentativas de fuga de Kunta Kinte e na manutenção dos traços culturais africanos através laço familiar. Estas questões, no entanto, tornaram-se secundárias diante do apelo universal pela busca da ancestralidade que o teledrama provocou, verificada sobretudo no pronunciado interesse pela genealogia que tomou conta do país.

A historiadora Leslie Fishbein destaca o aspecto mítico presente em “Raízes” e sua direta relação com a questão da narrativa familiar, algo que em sua concepção é central na justificativa do sucesso do teledrama e também em sua inabilidade em problematizar de maneira mais profunda as feridas da escravidão. Assim, a ação individual de resistência e revolta do escravo negro em busca da liberdade nunca se concretiza exatamente pela necessidade fundamental de manter o elo familiar. Kunta Kinte desiste

de suas tentativas de fuga após o nascimento de Kizzi. Anos depois, Kizzi convence seu filho Chicken George a não assassinar Tom Moore, que ela revela ser de fato o seu pai. A própria esposa e os filhos de Chicken George reiteram o caráter sagrado da família ao aguardar seu retorno, permanecendo no mesmo lugar em que viviam como escravos após a emancipação, mesmo sob o ataque de segregacionistas. A liberdade é sempre adiada porque a família é o símbolo maior, já que ela é o veículo pelo qual a tradição oral da ancestralidade é transmitida. A celebração mítica do relato familiar desta família afro-americana tornou-se um fenômeno midiático, mas em alguma instância uma reflexão necessária sobre as consequências da escravidão e da segregação racial na sociedade americana foi negligenciada. Talvez este tenha sido o preço a pagar pelo amplo sucesso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGELOU, Maya. "Haley shows us the truth of our conjoined histories". *The New York Times*. New York, 23 de Janeiro de 1977.

ARNEZ, Nancy L. From his story to our story: a review of "Roots". *The Journal of Negro Education*. Vol. 46, n. 3, 1977.

CREEBER, Glen. Taking our personal lives seriously: intimacy, continuity and memory in the television drama serial. *Media Culture Society*. Sage Publications, vol. 23, n. 4, 2001.

DONESON, Judith E. *The Holocaust in American Film*. Syracuse University Press, 2002.

FISHBEIN, Leslie. Roots: Docudrama and the Interpretation of History. In: ROSENTHAL, Alan (Org). *Why Docudrama? Fact-Fiction on Film and TV*. Illinois: Southern Illinois University Press, 1999.

HALEY, Alex. *Roots, the saga of an American family*. New York: Vanguard Press, 2004.

HIJIYA, James A. Roots: family and ethnicity in the 1970s. *American Quarterly*. vol. 30, No. 4, 1978.

HOWARD, John. ROTHBART, George. SLOAN, Lee. The Response to "Roots": a national survey. *Journal of Broadcasting*. n. 22, p. 279.

JACOBSON, Matthew Frye. *Roots Too: White Ethnic Revival in Post-Civil Rights America*. Massachusetts: Harvard University Press, 2006.

LANDSBERG, Alison. *Posthetic Memory: the transformation of American remembrance in the age of mass culture*. New York: Columbia University Press, 2004.

LANZMANN, Claude. From the Holocaust to "Holocaust". *Dissent Magazine*. New York, vol. 1, n. 2, 1981.

NOVICK, Peter. *The Holocaust and collective memory*. London: Bloomsbury, 2000.

NEUSNER, Jacob. Strangers at home: "*The Holocaust*", Zionism and American Judaism. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

WANDER, Philip. On the meaning of "Roots". *Journal of Communication*. Vol 27, Number 64, Autumn 1977.

WIESEL, Elie. Trivializing the Holocaust: semi-fact and semi-fiction. *The New York Times*. New York, 16 de Abril de 1978.