

RAÍZES, QUARENTA ANOS DEPOIS: PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES DE UM FENÔMENO TELEVISIVO REVISITADO

EDSON PEDRO DA SILVA

Universidade de São Paulo, Doutorando em História Social

edson.pedro.silva@usp.br

No prefácio do livro *Reconsidering Roots: race, politics and memory*, o escritor e crítico literário Henry Louis Gates Jr. afirma que a minissérie *Raízes* representou não apenas um momento de destaque na trajetória histórica da televisão americana ao ser vista por cerca de 85% dos lares dos Estados Unidos, como também configurou-se em um inegável marco cultural do país. Para Gates Jr, a adaptação televisiva do romance do jornalista Alex Haley, publicado alguns meses antes, apresentou as transformações resultantes da luta pelos Direitos Civis e de movimentos sociais como o Black Power, diretamente relacionados com a emergência de uma autoimagem positiva da comunidade negra americana com evidentes conexões com a ancestralidade africana recuperada. Ao mesmo tempo, para o grande público, a televisão apresentava a face violenta da escravidão, a partir de uma narrativa com base em um relato de tradição oral, construída por um escritor afro-americano que supostamente havia conseguido traçar a história de seus ancestrais alcançado até seu lar original na África. Ao apontar a enorme relevância do romance de Alex Haley e do fenômeno audiovisual de sua transposição para a TV, Gates Jr. pontua que *Raízes* "não foi apenas parte das conversas sobre cultura pop em 1977. Foi a própria conversa" (GATES JR, 2017, p. xi). A obra de Haley e sua versão televisiva destacaram, nesse sentido "uma herança que a própria instituição da escravidão buscou apagar" (CHATELAIN, 2017, p. 100). O pioneirismo de *Raízes* explica-se não apenas pela inédita veiculação televisiva de uma narrativa histórica sobre o caráter violento do escravismo e do racismo nos Estados Unidos, mas também pelo próprio desenvolvimento do formato de minissérie.

O enredo de *Raízes* percorre mais de um século de uma história que, tendo como pano de fundo a experiência escravista norte-americana, relata a existência de laços familiares e de afirmação de identidade étnica que sobreviveram à violência da escravidão e à passagem do tempo. A concepção do romance que deu origem ao teledrama surgiu a partir de relato, transmitido de geração a geração na família de Alex Haley, mencionando a história de um ancestral conhecido como "o africano" e que posteriormente seria identificado com Kunta

Kinte, personagem símbolo do livro. Kinte, um guerreiro mandinga, teria sido capturado ainda jovem por traficantes de escravos nas proximidades de Juffure, uma localidade às margens do Rio Gâmbia, em meados do século XVIII. Trazido aos Estados Unidos, ele foi posteriormente vendido a um fazendeiro da Virgínia. Ao chegar em terras americanas, o africano rechaça sua nova identidade reforçando sua origem mandinga de não-escravizado. Após algumas tentativas de fuga e um castigo exemplar que provoca a amputação de parte de um de seus pés, ele se submete ao cativo, casando-se com outra escrava, com quem tem uma filha, Kizzi. Primeiro elo da cadeia familiar de Kunta Kinte na América, Kizzi recebeu do pai as histórias sobre sua origem. Vendida ainda na juventude, ela é violentada por seu novo proprietário, com quem tem um filho, Chicken George. Este recebe de sua mãe o mesmo relato que também transmitirá a seus filhos e netos. Primeiro membro da família a obter a liberdade, é ele o patriarca que lidera o clã em direção ao Estado do Tennessee, onde os futuros avós de Alex Haley se fixaram e onde ele ouviu as primeiras histórias a respeito de seu ancestral escravizado.

Raízes se estabeleceu como um fenômeno cultural de inegável importância na segunda metade da década de 1970 ao revelar não apenas um novo discurso de afirmação de identidade ancestral afro-americana mas também por apresentar na esfera pública alguns pressupostos de uma nova história social negra que procurou enfatizar a então chamada "história vista de baixo" marcada pelo destaque dado a agência do negro escravizado e a experiência cotidiana da escravidão. Há, no entanto, um aspecto não destacado por Gates Jr. ao pontuar inegável caráter pioneiro do teledrama baseado no livro homônimo de Alex Haley. Para além de um marco cultural na representação audiovisual da história da escravidão estadunidense e na recuperação de uma memória histórica que tem a ancestralidade africana como corolário, *Raízes* também apresenta uma dialética entre um desejo integracionista da população afro-americana à narrativa da nação e, ao mesmo tempo, a reiteração de alguns pressupostos desta Nova História Social negra, aspecto diretamente vinculado a um discurso marcado pela especificidade da própria experiência histórica afro-americana.

A primeira adaptação audiovisual de *Raízes*, planejada ainda durante a escrita do livro, também foi marcada por outros aspectos precursores relacionados à sua natureza como produto televisivo. Foi a primeira vez que um canal de TV produziu um teledrama baseado em um romance que ainda viria a ser publicado. Ao contrário de outras produções do gênero, cuja exibição dos episódios era semanal, *Raízes* foi veiculada em oito capítulos diários consecutivos. As produções audiovisuais posteriores como *Holocausto* (1978), por exemplo, foram tributárias desta mudança no formato na teledramaturgia. A despeito de incluir

personagens brancos inexistentes no romance original ou destacar atores brancos reconhecidos com o objetivo de não afastar o telespectador, a minissérie também se destacou por apresentar uma narrativa em que a quase totalidade dos atores negros eram protagonistas. Tal fato, embora tenha sido motivo de apreensão de seus produtores pela possível percepção do teledrama como um produção para o público negro, também representou uma oportunidade profissional e pessoal para atores afro-americanos envolvidos no projeto (DELMONT, 2016, p. 111).

Para adequar as mais de 800 páginas do livro de Alex Haley ao universo televisivo foi necessário não apenas condensar algumas partes do romance como também introduzir outros personagens e episódios dramáticos inexistentes na narrativa original com o objetivo de manter a atenção do público. Assim, a inserção na trama de personagens como o Capitão Davies (vivido pelo ator Ed Asner), um comandante do navio negreiro em que Kunta Kinte fez a travessia atlântica, buscou atenuar a vilania dos personagens brancos, não só por meio da atuação de atores brancos conceituados como também para apresentar a idéia de que a instituição escravista também representou uma tragédia para os próprios brancos (WILLIAMS, 2001, p. 241). A escolha do jovem ator estreante LeVar Burton para viver Kunta Kinte, teve como objetivo despertar uma identificação do público para a jornada do herói de Alex Haley, desde de seu nascimento, infância e adolescência na África até a sua captura e escravização em outro continente (DELMONT, 2016, p. 105). Embora o livro de tenha dedicado mais de trinta capítulos descrevendo o cenário africano, a minissérie acelerou esta descrição, transportando a personagem em direção ao continente americano antes da conclusão do primeiro capítulo. Juffure, a aldeia às margens do Kambi Bolongo, é retratada como um paraíso bucólico, isolado e edênico, reforçando uma África mítica que Alex Haley buscou plasmar em seu romance (FISHBEIN, 1999, p. 283).

Vista por aproximadamente 80 milhões de espectadores nos Estados Unidos, a exibição do teledrama também marcou uma experiência coletiva simultânea, que produziu uma relevante discussão na esfera pública até então sem precedentes (LANDSBERG, 2004, p. 103). A minissérie recebeu oito prêmios Emmy em catorze categorias e no mesmo ano Alex Haley também foi agraciado com um prêmio Pulitzer especial por sua obra (FISHBEIN, 1999, p. 276). A despeito de sua importância e pioneirismo enquanto fenômeno social e produto cultural, algumas análises sobre a minissérie de 1977 destacaram seu caráter conservador, algo que outras abordagens já localizavam como um aspecto presente no próprio discurso de Alex Haley e nas inúmeras palestras dadas pelo escritor para divulgar seu processo de pesquisa para

a escrita de sua obra. Reproduzindo o subtítulo *A saga de uma família americana* também presente no livro, os produtores da minissérie desejaram uma identificação universal do público mais amplo com a figura de Kunta Kinte e de sua família. Tal desejo foi um desdobramento das intenções já vocalizadas pelo próprio autor de ver sua narrativa reconhecida simbolicamente como representativa de todos os afro-americanos. (FISHBEIN, 1999, p. 281).

O melodrama televisivo não apenas reforçou as intenções de um discurso sobre uma ancestralidade africana mítica desejado por Alex Haley como também parece ter contribuído para embasar a percepção de que, tanto o livro como o teledrama em que foi baseado operam em uma chave discursiva conservadora que buscou apaziguar os radicalismos do período imediatamente posterior à luta pelos Direitos Civis nos Estados Unidos. Com base em elementos subjacentes à narrativa sustentados no tripé da sobrevivência do núcleo familiar e da construção de uma etnicidade apaziguadora, a obra televisiva amplia e reitera essa marca. Assim:

Raízes, ao negligenciar as causas da desigualdade econômica, social e racial, não apenas funciona como um conto de fadas conciliatório como também inscreve o destino dos afro-americanos em uma narrativa nacional mais ampla, o que resulta em minimizar a especificidade da experiência negra. (LAMBERT, 2017, p. 112).

Ao analisar o teledrama, Leslie Fishbein aponta que a minissérie apresenta o mito familiar como fonte de orgulho, dignidade e sustentação moral em meio às adversidades. Mas a família, ao mesmo tempo, também é uma instituição que impede os esforços da possível fuga e da revolta escrava. Desta forma, o sucesso do teledrama entre o público branco também se justifica pela celebração da sobrevivência do núcleo familiar em detrimento de um possível espírito revolucionário sob o jugo escravista (FISHBEIN, 1999, 290).

Após a exibição da minissérie, a obra de Alex Haley passou a ser alvo de críticas em outras frentes que apontaram o caráter ficcional do romance devido às inconsistências da pesquisa histórica efetuada pelo autor. Investigações demonstraram que Haley não seguiu com rigor metodológico a análise dos documentos que comprovariam a linhagem genealógica de seus familiares (MILLS, 1981, p. 19), além de dar um crédito excessivo ao relato de tradição oral de um griot que localizou o nome de Kunta Kinte como sendo o seu ancestral mandinga (DELMONT, 2016, p. 16). O livro também foi alvo de dois processos de plágio, sendo que em um deles, relativo à cópias do romance *The African*, de Harold Courlander, Alex Haley foi obrigado a admitir a culpa em um acordo financeiro. Todas essas polêmicas resultaram em um

certo ostracismo da obra nos anos que se seguiram. O romance deixou de ser incluído em antologias de literatura negra e sua relevância também foi negligenciada no ambiente acadêmico.

Quarenta anos após a publicação do livro de Alex Haley, em 2016, executivos do canal de TV History Channel decidiram produzir uma nova adaptação televisiva do romance. Exibida entre 30 de maio e 2 de junho do mesmo ano, este novo teledrama, cujo orçamento foi de cerca de cinquenta milhões de dólares, teve em seu elenco atores já conhecidos do grande público como Malachi Kirby, Forest Whitaker, Anna Paquin, Laurence Fishburne, Jonathan Rhys Meyers, Anika Noni Rose, T.I. e Nokuthula Ledwaba, entre outros. A produção, desta vez veiculada em um canal de TV por assinatura, fez parte de uma série de publicações em livros, artigos acadêmicos e eventos que deram um novo destaque à obra de Alex Haley, tornada mundialmente famosa exatamente por sua adaptação televisiva. O que se coloca enquanto uma questão a ser investigada são os novos significados desta nova versão, informada não apenas pelas inúmeras reavaliações da obra original, como também pela produção historiográfica posterior, as representações audiovisuais da experiência escravista nos Estados Unidos e um contexto histórico distinto. Neste sentido, é válido verificar quais as permanências dos discursos de memória na narrativa do teledrama e quais as demandas de representação contemporâneas se fizeram presentes nesta reedição.

O remake de *Raízes* mantém a mesma chave melodramática da minissérie original, adicionando elementos que informam não apenas as questões contemporâneas como também abordagens e representações negligenciadas ou até mesmo evitadas na primeira adaptação. Marcada por uma exuberância cinematográfica bastante distinta da versão dirigida por Marvin J. Chomsky, com uma evidente proximidade com os filmes de ação como *Django Livre* (1912), ou outras representações cinematográficas contemporâneas do escravismo nos Estados Unidos como *12 Anos de Escravidão* (2013), a minissérie reforça o caráter da agência escrava introduzindo personagens, situações e representações que informam a produção de um discurso de memória bastante específico.

O formato seriado foi mantido, com uma divisão em quatro episódios de cerca de 95 minutos, cada um deles destacando a jornada das quatro personagens principais que estabelecem a conexão entre Kunta Kinte e os familiares que manteriam vivo o relato que chegou a Alex Haley. A história de Kunta Kinte inaugura o primeiro episódio e a cena de seu nascimento, que abria a minissérie original, dá lugar à voz em off de Alex Haley (Laurence

Fishburn), introduzindo o telespectador sobre o relato que deu origem à história contada por ele seguida pela imagem do próprio Kunta aprisionado em um navio negreiro. Nesta fala introdutória, a voz de Alex Haley/Laurence Fishburn faz uma afirmação marcante: "Foi assim que ouvi sobre o garoto, Kunta Kinte. E é assim que vou lhe contar a história". Esta introdução parece informar que toda o processo de criação do romance não esteve comprometido com a veracidade da pesquisa oral e documental efetuada por Haley (colocada à prova por inúmeras críticas), mas sobretudo com sua imaginação criadora, muito mais próxima da ficção.

A imagem bucólica do paraíso africano de Juffure, presente no livro e reproduzida na minissérie original, dá lugar a uma representação muito mais próxima de um importante entreposto comercial com marcante presença européia na segunda metade do século XIX. O narrador informa o telespectador que Juffure era uma cidade rica e sofisticada do reino mandinga às margens do rio Gâmbia, o Kambi Bolongo. Fazendo um aproximação dos reinos africanos da costa ocidental com os gregos, hebreus e romanos, ele explica que a escravidão era algo presente nos reinos mandingas, com evidentes diferenças do escravismo moderno introduzido pelos europeus. Assim, na fala do narrador, a introdução do tráfico de escravos pelos europeus corrompeu os mandingas, criando conflitos internos como o que levaria a própria captura de Kunta Kinte e sua posterior escravização. A presença deste conflito é apresentada logo no início da trama, antes mesmo do nascimento de Kunta e do clássico gesto de seu pai Omoro, que erguendo o filho recém-nascido em direção à lua, o apresenta ao mundo: "Veja, Kunta Kinte, a única coisa que é maior que você". Tal gesto seria posteriormente repetido em terras americanas pelos descendentes do africano.

O ator inglês Malachi Kirby, de ascendência jamaicana, dá vida um Kunta Kinte mais impetuoso e temperamental, sem o traço de pureza e inocência que a escolha do estreante LeVar Burton pelos produtores do teledrama procurou reforçar na versão original (DELMONT, 2016, p. 107). O guerreiro mandinga de Malachi Kirby é um jovem que enfrenta com olhar altivo os desafios de seu ritual de passagem para a vida adulta e que sonha em sair de seu vilarejo para estudar na importante universidade corânica de Timbuktu, no Mali. A maior verossimilhança na presença de alguns traços da tradição mandinga na representação das vestimentas, rituais de passagem, cantos e danças tradicionais também convive no teledrama com a flexibilidade evidente na adição de elementos mais contemporâneos de dramaticidade que também buscaram aproximar o público, como a disputa entre Kunta e seu antagonista pelo amor da jovem Jinna e seu próprio desejo de cursar a universidade. Na versão original, o par romântico de Kunta

Kinte na África foi representada pela jovem Fanta, filha de Kadi Touray, vivido pelo ex-jogador de futebol americano O. J. Simpson. A presença de personalidades negras conhecidas do grande público como O. J. Simpson e também da poetisa Maya Angelou (no papel de Nyo Boto, avó de Kunta Kinte) é outra distinção da minissérie original em relação a seu remake já que nesta segunda versão, com exceção dos atores negros já conhecidos do cinema e da televisão, nenhuma outra figura pública negra teve uma participação especial no remake.

Kunta Kinte é capturado e vendido como escravo como resultado de um conflito entre clãs em um núcleo dramático que não está presente no romance de Alex Haley. A partir de seu aprisionamento, o teledrama vai apresentando as violentas etapas do comércio escravista, da captura ao transporte dos africanos em direção à América. A tormenta da travessia atlântica, com sua superlotação insalubre, violência física e sexual e o inevitável desencontro linguístico e cultural no encontro das variadas etnias aprisionadas também é apresentada sem concessões, em uma representação histórica poucas vezes vista em uma produção televisiva. Outro elemento distintivo do remake é a presença da música, não apenas como um traço da memória que acompanha o escravizado (como no caso da canção de ninar da mãe de Kunta Kinte que o acompanhará em sua jornada americana), como também como um veículo de comunicação, quando o canto dos homens com as mulheres dita os preparativos para uma rebelião que quase inviabiliza o transporte negreiro em direção a seu destino. De fato, a música entoada pelos escravizados antes do estouro da rebelião no navio negreiro marca sua coesão enquanto aprisionados, formando pela primeira vez uma comunidade de africanos escravizados. (LAMBERT, 2017, p. 105)

As primeiras cenas de Kunta Kinte como escravo de fazenda já descrevem a brutalidade do trato escravista com a ação violenta do feitor que procura subjugar o recém-chegado após uma primeira tentativa de fuga e a venda deliberada de outros cativos para lugares distantes, separando os precários laços familiares estabelecidos na *plantation*. A personagem Fiddler (Forest Whitaker), o violinista que ajudará Kunta Kinte em sua adaptação à nova realidade do escravismo, surge nesta versão com uma caracterização bastante distinta da minissérie original. Com vestimentas mais finas em comparação aos outros escravos e maneirismos próprios de quem convive mais próximo à casa senhorial, ele se apresenta de maneira submissa, fazendo um contraponto à figura de resistência de Kunta Kinte. Será, no entanto, por meio do africano que Fiddler fará a sua trajetória de afirmação de identidade, pagando com a própria vida.

A descrição do sofrimento no escravo no açoite é mais uma vez apresentada nesta versão, na conclusão do primeiro episódio, após a segunda tentativa frustrada de fuga de Kunta Kinte. Recuperando uma iconografia que se tornou canônica no imaginário sobre a representação da escravidão nos Estados Unidos desde a publicação de *A Cabana do Pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe, a minissérie reedita a cena do castigo físico, alterando o significado de uma imagem de opressão e passividade disseminado pelo livro de Stowe e suas posteriores adaptações teatrais e cinematográficas, para uma fonte de orgulho na resistência de Kunta Kinte ao negar o nome Toby, dado por seus proprietários brancos (WILLIAMS, 2001, p. 229). Outro elemento do remake é a presença marcante de fatos históricos da história americana durante o período escravista que foram pouco explorados na primeira versão. Os escravos não apenas testemunham revoluções, rebeliões e guerras, como participam diretamente destes eventos, sendo oportunamente utilizados pelo opressor branco. Assim, em uma de suas tentativas de fuga, Kunta Kinte junta-se ao exército inglês para lutar contra os soldados da revolução americana. As consequências da rebelião de Nat Turner¹ na vida de Chicken George e de seus familiares e os conflitos internos da Guerra Civil ganham destaque em sua importância na trajetória pessoal das personagens.

Algumas críticas à representação feminina tanto no romance de Alex Haley quanto em sua versão televisiva de 1977 apontaram o papel das personagens mulheres apenas como veículo de transmissão da memória patriarcal de Kunta Kinte, relegando-as a uma função meramente transmissora. Ao treinar a sua filha Kizzi (vivida pela atriz Emyri Crutchfield) em um ritual de passagem similar a que experimentou em sua juventude africana, Kunta Kinte não apenas destaca um elemento de resistência e força física que valoriza as representações femininas nesta versão do teledrama, como também a prepara para os infortúnios recorrentes da vida no cativeiro, ambiente em que a confiança nos senhores brancos, mesmo que aparentemente amigáveis, é algo a se evitar. A própria Kizzi, ao se envolver em uma tentativa de fuga frustrada de um jovem escravo e tendo sido alfabetizada em segredo, é separada de sua família e vendida para uma fazenda distante, levando consigo o dialeto mandinga, os relatos e os ensinamentos africanos de seu pai. Ao ter um filho que foi fruto da violência sexual de seu novo senhor, ela decide matar o recém-nascido e tirar a própria vida, mas se recorda das palavras de seu pai a respeito da importância de seu nome e de suas origens, voltando atrás na

¹ Nat Turner foi o líder de uma rebelião de escravos negros e livres do Condado de Southampton, na Virgínia, em 21 de agosto de 1831 que resultou na morte mais de 50 brancos. Como retaliação aos ataques, milícias de brancos mataram mais de 200 negros antes de sufocar a revolta.

decisão e repetindo o mesmo gesto feito por Omoro no nascimento de Kunta Kinte. Fruto de uma relação interracial, seu filho Chicken George aprenderá que a única linhagem que importa é a de sua mãe escrava e de seu avô mandinga.

O mote da desconfiança em relação aos senhores brancos, algo que se destaca no tele drama, ganha contornos mais dramáticos no terceiro episódio já que Chicken George (Regé-Jean Page), filho de Kizzi, estabelece com seu pai e proprietário Tom Lea (Jonathan Rhys Meyers), um elo de proximidade aprofundado pela desenvoltura do jovem no treinamento de galos de briga. Portadora da memória ancestral de Kunta Kinte e ciente da precariedade dos laços afetivos com os senhores brancos no sistema escravista, Kizzi personifica uma advertência frequente a seu filho (que também é um lembrete ao telespectador) de que, na escravidão, não se pode confiar nas supostas boas intenções dos proprietário de escravos. Assim, a esperança de Chicken George de obter a liberdade de sua família com os lucros obtidos nas brigas de galo é a ilusão em relação a esse sistema opressor. A própria trajetória de Chicken George parte de uma ignorância em relação à sua paternidade, seguida por uma proximidade natural com seu pai biológico branco até a recuperação de seu orgulho africano ao perceber, principalmente após a revolta de Nat Turner, que apenas entre os negros escravizados é possível haver qualquer laço de irmandade. Neste ponto da trama, o tele drama informa que a resistência sob o cativo só é possível na sobrevivência dos laços familiares. Desta forma, nesta versão, a manutenção da família e os atos de resistência tem mais proximidade que efeito de anulação de uma postura combativa.

Após passar 20 anos na Inglaterra treinando galos para torneios em pagamento a uma dívida contraída por seu senhor, Chicken George, já como um homem livre, refaz a travessia atlântica em seu retorno ao lar. Em seu reencontro com a esposa Matilda (Erica Tazel) e os filhos, cabe a ele lembrar à família, esperançosa por uma possível liberdade comprada, de que "um escravo nunca pode pagar o suficiente" para se libertar. Ao recuperar sua história, ele destaca sua própria ilusão por confiar nas promessas e na boa vontade dos senhores brancos. Curiosamente, neste episódio, entra em cena uma das raras personagens brancas que atua na esfera da positividade na narrativa. A jovem Nancy Holt (Ana Paquin) é a esposa de Frederik Murray, o filho do senhor de escravo que comprou os filhos e a esposa de Chicken George de sua antiga fazenda. Espiã da União e disfarçada para colher informações dos sulistas com a ajuda de ex-escravo, seu objetivo é revelar os planos dos confederados na Guerra Civil Americana. Na minissérie de 1977, esse aliado branco era personificado por George Johnson,

vivido pelo ator Brad Davis, um jovem pobre que recebe ajuda de Matilda e dos filhos de Chicken George, tornando-se parte de sua comunidade.

Tom Murray, filho de Chicken George é o último personagem de destaque na linhagem apresentada no capítulo final do teledrama. Ele repete as antigas crenças do pai ao buscar agradar seus senhores não apenas na esperança da possibilidade de uma liberdade comprada, mas também para manter a estabilidade familiar. Mais uma vez a memória de Kunta Kinte serve para lembrá-los que na escravidão nenhuma estabilidade é garantida. Tal memória é frequentemente acionada por cada uma das personagens nos momentos de infortúnio, quando parece evidente que, mesmo sob a opressão do jugo escravista, é preciso ser resistente cotidianamente e não se acomodar. Nesse sentido, a nova versão da minissérie destaca em seu enredo um elemento de resistência muito mais acentuado e frequente.

Esta marca de resistência é apresentada não apenas no desenrolar dos conflitos dramáticos e na fala de cada um dos descendentes de Kunta Kinte como também na participação destas personagens nos eventos da história afro-americana. O último desses exemplos é a reencenação da participação de ex-escravos lutando ao lado da União, na Batalha do Fort Pillow tendo Chicken George como um dos soldados. Um dos eventos mais dramáticos da Guerra Civil Americana, o chamado Massacre de Fort Pillow, em que soldados negros já em rendição são executados por confederados, revela a cruzeza e a brutalidade do ódio racial do velho Sul. O quadro do massacre e a reação dos soldados da União diante da carnificina dão pistas da dificuldade futura e das feridas não cicatrizadas de uma nação dividida pela escravidão e pelo discurso racial. A Guerra Civil ocupa um lugar especial na nova versão, não apenas por meio da participação de personagens importantes em alguns de seus eventos, como também na inserção de imagens fotográficas apresentando algumas etapas do conflito.

O fim da Guerra traz a aprovação da 13ª Emenda à Constituição americana e a extinção da escravidão. Em meio a cena do júbilo dos escravos celebrando a liberdade tão almejada, Matilda rememora Kunta Kinte, sua esposa Belle, sua filha Kizzi e outros que não viveram para testemunhar o fim da escravidão. Tom recebe de Matilda a missão de reencontrar o pai, ainda desaparecido após o fim do conflito. Nessa busca, o fantasma de Kunta Kinte com vestes africanas o guia em meio à floresta.

O epílogo da minissérie mostra os familiares de Chicken George ainda presos à fazenda onde viveram como escravos devido à necessidade de moradia e de subsistência. Com o retorno

do pai, Tom decide partir para Henning, no Tennessee, com a perspectiva de construir um futuro mais promissor. No entanto, Frederik Murray o ameaça antes da partida. Ao afirmar o desejo de "recuperar o país", colocar os negros "de volta ao seu lugar" e que "nunca verá um negro como um igual" ele recupera a retórica racista da Reconstrução, em uma aproximação com um discurso contemporâneo de supremacistas brancos que, um ano após a exibição do teledrama, terão sua atuação tolerada após a vitória republicana de Donald Trump. A resposta de Tom a Frederik o afirmar que "não tem nenhum interesse em ser seu igual" condensa uma conclusão do desafio ou mesmo da impossibilidade da integração racial que o discurso do teledrama procurou apresentar. Ao ameaçar Tom com uma arma, Frederik recebe um tiro fatal no peito dado por Chicken George, em uma reação imediata e violenta. A cena reforça uma ostensiva resistência ao arbítrio de ex-senhores de escravos, e também informa a impossibilidade de convivência com antigos senhores que desejavam manter o mesmo status de desigualdade entre brancos e negros, algo que se concretizará na segregação racial da Reconstrução e da era Jim Crow. A possibilidade da integração futura, algo que Alex Haley cultivava em sua escrita e discursos, perde a força diante da postura combativa, já que o racismo e a opressão serão sempre uma ameaça aos afro-americanos.

Se na primeira versão da minissérie, a aparição do próprio Alex Haley ocorre apenas nos minutos finais do teledrama, apresentado o relato que originou *Raízes*, Lawrence Fishburn conclui sua participação dando vida ao escritor, até então presente apenas no voice over relatando as passagens da história de Kunta Kinte e de seus descendentes. Sentado em sua máquina de escrever e reencontrando as personagens que criou, sua última fala reiteira as afirmações do próprio Haley em relação aos seus objetivos com a escrita de *Raízes*. Assim, ele informa o telespectador que seus antepassados "seriam um símbolo para milhões de escravizados". Justificando a presença ficcional em sua narrativa, sua fala, que também se apresenta como uma homenagem ao escritor, conclui: "a verdade pode nunca ser conhecida. Pode apenas ser contada em uma história (...) Espero que a minha história o honre, traga paz e orgulho para todos nós".

O remake de *Raízes* confirma, desta forma, a convivência de dois discursos presentes na obra de Alex Haley, cada um deles se destacando nas diferentes versões televisivas do romance. Se na pioneira versão de 1977 foi o desejo de integração à narrativa da nação que esteve mais evidente, sendo inclusive alvo de avaliações críticas sobre o caráter conservador da obra, sua reedição recupera exatamente os pressupostos da resistência e da agência escrava

da nova historiografia afro-americana imediatamente posterior à luta pelos Direitos Civis. A análise das permanências e contrastes entre essas duas produções audiovisuais é de grande relevância para compreender as intenções e os significados que cada uma delas procurou produzir em suas distintas épocas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

AUSTIN, Algernon. *Achieving blackness: race, black nationalism and afrocentrism in the twentieth century*. New York: New York University Press, 2006

ATHEY, Stephanie. Poisonous roots and the new world rules: rereading seventies narration and nation in Alex and Gayl Jones. Narrative. *Multiculturalism and Narrative*, vol 7, n. 2, Maio, 1999

BALL, Erica L. e JACKSON, Kellie Carter. *Reconsidering Roots: race, politics and memory*. Georgia: The University of Georgia Press, 2017

_____. Kunta Kinte: the power of a name. *Transition*. n. 122.

CARTWRIGHT, Keith. *Reading Africa into american literature: epics, tables and gothic tales*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2002.

CORBOULD, Clare. Roots, the legacy of slavery and Civil Rights backlash in 1970s America. In BALL, Erica. JACKSON, Kellie C. *Reconsidering Roots: race, politics and memory*. Athens: The University of Georgia Press, 2017.

CLARKE, Kamari Maxine. THOMAS, A. Deborah. *Globalization and race: transformation in the cultural production of blackness*. Durham: Duke University Press, 2006.

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

DEL MAR, David Peterson. *African, American: from Tarzan to Dreams from my father - Africa in the US imagination*. London: Zed Books, 2017

DELMONT, Matthew. *Making Roots: a nation captivated*. Oakland: University of California Press, 2016

EDGERTON, Gary. R. COLLINS, Peter C. (Org). *Television histories: shaping collective memory in the media age*. Kentucky University Press, 2001

FISHBEEIN, 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

FRANKLIN, John Hope; MOSS, Alfred A. *Da escravidão à liberdade: a história do negro norte americano*. Nórdica, 1989.

GUTMAN, Herbert G. *The Black Family in Slavery and Freedom, 1750-1925*. New York: First Vintage Books Edition, 1977

HALEY, Alex. Black history, oral history and genealogy. *The Oral History Review*. Vol. 1, n. 2, 1973.

_____. "My search for Roots, a black American's story". *Reader's Digest*, April, 1997

_____. *Negras raízes: a saga de uma família*. São Paulo: Record, 1976

HENIG, Adam. *Alex Haley's Roots: an author odyssey*. Lexington, 2014

HIJYA, James A. Family and ethnicity in the 1970's. *American Quarterly*. Vol. 30, n. 4, 1978

HOWARD, John. ROTHBART, George. SLOAN, Lee. The response to "Roots" a national survey. *Journal of Broadcasting*. Vol 22, n. 3, 1978.

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

KORNIS, Mônica Almeida. *Cinema, Televisão e História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LAMBERT, Raphael. The conservative dispositions of Roots. *Transition*, n. 122, 2017.

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

LEVINE, Lawrence W. *Black culture and black consciousness: afro-american folk thought from slavery to freedom*. New York: Oxford University Press, 2007.

MILLS, Elizabeth Shown. MILLS, Gary B. "Roots" and the new "faction": a legitimate tool for Clio?" *The Virginia Magazine of History and Biography*. Vol. 89, n. 1, Jan, 1981.

OSAGIE, Iyunolu. Routed passages: narrative memory and identity in Alex Haley's "Roots". *CLA Journal*. Vol 47, n. 4, 2004

RYMSZA-PAWLOSKA, Malgorzata J. Broadcasting the Past: History Television, "Nostalgia Culture," and the Emergence of the Miniseries in the 1970s United States. *Journal of Popular Film and Television*, Vol. 42, n.2, 2014

SILVA, Edson Pedro da. *The big event: história, memória e identidade na minissérie 'Holocausto'*. 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

STOWE, Harriet Beecher. *A cabana do Pai Tomás*. Barueri: Amarelis, 2016.

WANDER, Philip. On the meaning of "Roots". *Journal of Communication*. Vol. 27, n. 4, 1977

WILLIAMS, Linda. *Playing the race card: melodramas of black and white from Uncle Tom to O. J. Simpson*. Princeton: Princeton University Press, 2001

XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.