

NARRATIVAS REINVENTADAS Y ESCLAVITUD BLANQUEADA. EL CASO DE LAS ADAPTACIONES TELEVISIVAS EN BRASIL DE A ESCRAVA ISAURA DE BERNARDO GUIMARÃES.

REINVENTED NARRATIVES AND BLEACHED SLAVERY. THE CASE OF TELEVISION ADAPTATIONS IN BRAZIL FROM A ESCRAVA ISAURA BY BERNARDO GUIMARÃES.

Jaili Ivinai Buelvas Díaz: Candidato a Magíster en Antropología, Universidad Nacional de Colombia. Candidato a Mestre em História Social, Universidade Federal do Ceará (UFC). Antropólogo, Universidad Nacional de Colombia. Con interés en Estudios de Género, Arte y Sociedad, Representaciones sociales y Estudios de Movimientos Sociales. Actuación académica en las áreas de Historia Contemporánea, Antropología Histórica, Estudios Sociales Interdisciplinarios. E-mail: jibuelvasd@unal.edu.co

Caio Lemos Sales: Licenciatura en Letras, Lengua portuguesa y Literaturas, Universidade Federal do Ceará (UFC). Con interés en Literatura Brasileira y Portuguesa, Semiótica Textual, Arte y Literatura y Poesía Contemporánea. Actuación académica en las áreas de Literatura Comparada, Enseñanza de la Lengua Portuguesa y Estudios Sociales Interdisciplinarios. E-mail: lemossalescaio@gmail.com

Recibido 10/03/2018 – Aceptado 17/7/2018

Resumen: El presente artículo explora la persistencia del racismo estructural en los medios televisivos de Brasil como reflejo del panorama latinoamericano. La relación intersemiótica entre la telenovela y la literatura se analiza como un estudio de caso, a partir de la comparación de la narrativa televisiva de "Escrava Isaura" (1973) de la Rede Globo adaptada por Gilberto Braga, y "A Escrava Isaura" (2004) producida por RecordTV, adaptada por James Santiago y Anamaria Nunes, ambas basadas en el libro *A Escrava Isaura* (1876) de Bernardo Guimarães. Utilizando conceptos de la semiótica, el análisis del discurso y los estudios de recepción el artículo defiende que aunque la telenovela, como género, se caracterice por su iterabilidad en la relación con el público; la posición de estas producciones televisivas, en relación con su antecesor literario, ha sido la del ocultamiento del negro en las pantallas. El artículo está dividido en dos partes. La primera sección muestra las múltiples relaciones de la telenovela con el contexto y el público, además presenta nuestra visión de la iterabilidad de la telenovela latinoamericana. La segunda parte analiza la narrativa de *A escrava Isaura*, relacionando los tres productos mencionados para mostrar el ocultamiento del negro en la narrativa colonial y su dialogo con el concepto de esclavitud.

Palabras clave: esclavitud, literatura, telenovela, televisión, racismo

Abstract: This article explores the persistence of structural racism in television media in Brazil as a reflection of the Latin American panorama. The intersemiotic relationship between soap opera and literature is analyzed as a case study, from the comparison of the television narrative of "Escrava Isaura" (1973) of the Rede Globo adapted by Gilberto Braga, and "A Escrava Isaura" (2004) produced by RecordTV, adapted by James Santiago and Anamaria Nunes, both based on the book *A Escrava Isaura* (1876) by Bernardo Guimarães. Using concepts of semiotics, discourse analysis and reception studies, the article argues that although the soap opera, as a genre, is characterized by its iterability in the relationship with the public; the position of these television productions, in relation to their literary predecessor, has been the concealment of black people on the screens. The article is divided into two parts. The first section shows the multiple relationships of the soap opera with the context and the audience, also presents our vision of the iterability of the Latin American novel. The second part analyzes the narrative of *A Escrava Isaura*, relating the three mentioned products to show the black concealment in the colonial narrative and its dialogue with the concept of slavery.

Keyword: slavery, literature, soap opera, television, racism

La iterabilidad de la telenovela en el contexto latinoamericano.

La telenovela, como fenómeno estético y narrativo de los medios masivos de comunicación latinoamericanos trasciende la clase social, la edad y el género (Buarque de Almeida, 2003; Hamburger, 2005; Martín-Barbero & Germán, 1999), se presenta como fruto, pero también como un estructurante, de una identidad latinoamericana. Su iterabilidad, en el sentido derridiano, permite construir no sólo una identidad comercial latinoamericana entre la proliferación de lenguajes mediáticos del mundo contemporáneo, sino fortalecer las identidades locales e influir a partir de sus narrativas en sus espectadores. En palabras de Martín-Barbero y Rey (1999):

El des-ordenamiento cultural que vivimos remite en primer término al des-centramiento que atraviesa la modernidad [...] Una mínima puesta en historia de ese descentramiento nos revela su marca sobre el propio rostro de América Latina [...] Inserta en la global, la experiencia cultural latinoamericana de este fin de siglo no puede ser pensada por fuera de las nuevas estructuras comunicativas de la sociedad, pues ellas configuran buena parte de sus apuestas y sus pesadillas (p21).

Los estudios sobre audiencia y recepción ya subrayaron algunos de los efectos prácticos de la telenovela en la configuración de la sociedad latinoamericana, especialmente en Brasil (Chong & La Ferrara, 2009; Hamburger, 2005; La Ferrara, Chong, & Duryea, 2012), introduciendo a las poblaciones en la lógica de la "modernidad" a partir de una lógica de la diferencia anclada en el proyecto de "conformación latinoamericana de lo nacional" (Martín-Barbero & Germán, 1999, p. 30). Esta característica de autenticidad particular de la televisión latinoamericana, con la telenovela como su mayor exponente, configura una lógica de la diferenciación de las producciones televisivas extranjeras a partir de sus dos modelos, según la clasificación de Martín-Barbero y Rey (1999): Un modelo tradicional, representado por la novela mexicana y venezolana, que

expresa en su narrativa apenas pasiones básicas, maniqueístas, excluyendo cualquier ambigüedad o profundidad psicológica en sus personajes, además de cualquier complejidad histórica y espacial de sus contextos de ocurrencia; y un modelo moderno, cuyo principal representante es la novela brasileña, pero que tiene repercusiones en gran parte de la producción colombiana y argentina, estas producciones incorporan elementos realistas que permiten lo que Décio Pignatari (1984) llama "cotidianización de la narrativa", incorporando y reflexionando sobre la Historia y los matices culturales del país en que se producen. El caso que analizaremos se encuadra precisamente en el segundo modelo.

En cualquiera de los dos modelos, la novela se caracteriza por la repetición de las mismas fórmulas canónicas, giros argumentativos e incluso personajes. Esta situación es aún más clara al observar la constante práctica de adaptar o regrabar una y otra vez las mismas producciones en uno u otro país, e incluso por la productora original, ejemplo de ello es "Yo soy Betty, la fea" (1999-2001) que cuenta, hasta la fecha, con más de 20 adaptaciones en todo el mundo, este caso revela la necesidad de reinención del melodrama latinoamericano a partir de la reproducción de modelos preestablecidos. En este sentido, contrario a lo que podría parecer, la novela no es un género estático, su constante repetición, a partir de la predefinición de modelos, es un factor importante de su constante innovación y adaptación a los contextos sociales, manteniendo una interlocución continua con la sociedad.

Es a partir de la iterabilidad de la novela que la posibilidad de la novedad se presenta, haciendo frente a los cambios sociales y reconfigurando el espacio cultural y político de los países de América Latina (Martín-Barbero, 1987). La antropología y los estudios culturales ya ofrecieron un panorama de la relación entre medios y sociedad. "For example, in some approaches, mass media are analyzed as forces that provide audiences with ways of seeing and interpreting the world, ways that ultimately shape their very existence and participation within a given society" (Spitulnik, 1993, p. 294). En el contexto local, varios trabajos muestran cómo, durante las últimas cinco décadas las narraciones de las telenovelas ayudaron en la construcción de imágenes sobre la nación y la política en sus respectivos países de producción y exhibición, y moldearon las formas de participación social del público (Hamburger, 2005; Aguilar Díaz, Mantecón, & Vázquez, 1995; Martín-Barbero, 1987; Porto, 2000; Sánchez Sierra, 2013).

¹ Para conceptualizar la alteridad que surge entre la repetición, Jacques Derrida (2000) habla sobre la categoría de "iterabilidad: "Respecto a la «repetición de lo dicho», el núcleo lógico de la cosa, he insistido con frecuencia en ello, es que no hay incompatibilidad entre la repetición y la novedad de lo que difiere. De modo tangencial y elíptico, una diferencia hace siempre que se desvíe la repetición. Llamo a esto iterabilidad, el surgimiento de lo otro (itara en sánscrito) en la reiteración. Lo singular inaugura siempre, acontece incluso, imprevisiblemente, , como el arribante mismo, a través de la repetición".

² Traducción propia del original en portugués: *cotidianização da narrativa*.

La observación del contexto latinoamericano muestra que la influencia de los medios sobre el público no es unidireccional y que la novela se ha constituido como ese espacio de interacción y conflicto social en el que afloran las tensiones entre las narrativas propuestas por los medios y la discusión pública.

El género de la telenovela, representa un fenómeno mediático que permite observar el complejo proceso de circulación cultural en Chile [más puede ser extrapolado a los otros países], las tensiones e intereses, las disputas de sentido que se verifican entre los sujetos, las cadenas televisivas y la discusión pública. La telenovela no es la que origina el cambio en el debate social, pero puede tener un efecto multiplicador y cristizador de este, más allá (probablemente) de los propios intereses de las cadenas televisivas o de las expectativas de sujetos y actores sociales. En ese sentido, este tipo de producciones se convierte, para el investigador, en un interesante índice de las realidades que entrecruzan la complejidad social (Amigo, Bravo, & Osorio, 2014, p.143)

Esta característica se acentúa con el hecho de que la telenovela es un producto inacabado cuando se presenta al público por ello "conserva también la *apertura indefinida* del relato, su apertura en el tiempo -se sabe cuándo empieza pero no cuándo acabará- y su porosidad a la actualidad de lo que pasa mientras dura el relato" (Martín-Barbero & Germán, 1999, p. 124). Es así que las adaptaciones e incluso las obras originales, se encuentran siempre abiertas a la posibilidad de ser modificadas para atender a las demandas de la sociedad, al mismo tiempo que influyen al público. Este campo de tensiones que representa este tipo de narrativas hace de su iterabilidad un objeto de interés a la investigación social, como una muestra de la emergencia de la diferencia en la repetición.

Transmedialidad y apropiación de la literatura a la telenovela

La adaptación de obras literarias al formato televisivo encuentra su origen en la telenovela. No son pocos los casos en los que obras literarias han transitado por las pantallas en el formato de telenovelas, representando algunas de las producciones más exitosas en este género (Reimão, 2004). Esta constante traducción intersemiótica produce efectos en las narrativas presentadas que

incesantemente modifican los contenidos de los libros para atender las necesidades del género y del público, de la forma anteriormente descrita:

Muito mais que uma tradução externa do sistema semiótico da literatura para o sistema semiótico da telenovela, a tradução televisiva para a contemporaneidade é uma tradução interna entre esses dois sistemas semióticos em que as correspondências são feitas com base nos conteúdos das duas obras em cotejo. O apelo cultural neste tipo de tradução interna é bem marcado, tanto no quesito formal – pois há o respeito ao formato da telenovela latino-americana – quanto no quesito argumentativo – ideias, tramas e enredos são retomados de forma atualizada (Silva-Reis, 2018, p.64).

Debería añadirse al argumento anterior la influencia directa del público y el contexto político sobre las producciones latinoamericanas, lo que hace percibir el flujo continuo entre adaptación y apropiación de las producciones televisivas. "We might consider it an appropriation – compared to adaptation, more subversive and oppositional, an unfriendly takeover or a more decisive journey away from the informing source into a wholly new cultural product and domain" (Voigts, 2015, p.314). Reimão (2004), observa cómo las adaptaciones televisivas de novelas hechas en Brasil fueron gradualmente dejando menos clara su vinculación con la obra literaria que dio origen a la historia, lo que se relaciona con la libertad narrativa propia de la telenovela. Sería de esperar, entonces, que esa actualización -la iteración que genera un nuevo producto televisivo a partir de la fuente literaria- revele una nueva capa de significación y avance en las discusiones actuales de una sociedad en la búsqueda de su posicionamiento político frente a las cuestiones presentadas en el texto original, como ya fue hecho por algunas producciones (Reimão, 2004; Porto, 2000). Pero encontramos que, en general, las producciones televisivas presentan un cierto estancamiento en la representación social de ciertas secciones de la sociedad en relación con sus antecesores literarios.

Analizaremos, entonces, una narrativa que dialoga con la idea de raza y representatividad del negro en las pantallas brasileñas. Para ello, vamos a comparar la narrativa televisiva de *Escrava Isaura* (1973) de la Rede Globo adaptada por Gilberto Braga, y *A Escrava Isaura* (2004) producida por RecordTV, adaptada por James Santiago y Anamaria Nunes, basadas en el libro *A Escrava Isaura* (1876) de Bernardo Guimarães. Mostraremos cómo,

³ "En algunos enfoques, los medios de comunicación son analizados como fuerzas que proporcionan al público maneras de ver e interpretar el mundo, formas que, en última instancia, moldean su propia existencia y participación dentro de una determinada sociedad"

aunque las adaptaciones respondan a la lógica de la apropiación, al construir narrativas propias que respondían a sus épocas, en sus propios contextos aportan evidencias de la todavía recurrente invisibilidad y estigmatización del negro en la televisión. Un hecho que contrasta con la intencionalidad de la obra de Guimarães.

La esclava Isaura y su recepción

La primera versión, *Escrava Isaura*, de la Rede Globo, significó la apertura de las telenovelas brasileñas para el resto de América Latina y un éxito comercial para la principal productora televisiva de la región en la década de los 70 y 80 (Martín-Barbero & Germán, 1999; Cruz Suárez, 2018). Las múltiples retransmisiones de *A Escrava Isaura* en la Rede Record marcan altos índices de audiencia tanto en Brasil según las estadísticas del IBOPE (Redação Talk TV, 2017) como fuera del país (Safner, 2018). *Las dos versiones televisivas, con su rotundo éxito, mantuvieron actualizada una de las obras más representativas del romanticismo del siglo XIX, que discutía sobre la esclavitud en la sociedad colonial brasileña, con un notable tono abolicionista, a partir de las experiencias de la joven Isaura ¡una esclava blanca!*, la trama aún mantiene a miles de personas atentas a una historia que se repite constantemente en las pantallas latinoamericanas.

Además de las telenovelas de amplia recepción, la novela aparece continuamente en los currículos de las escuelas brasileñas, como una de las grandes narrativas de la literatura nacional. La historia se mantiene fresca en las mentes de varias generaciones brasileñas, precisamente gracias a su aparición reiterada en distintos lenguajes y al potencial de la narrativa para movilizar diversos sentimientos políticos y culturales en sus espectadores.

La narración de una esclavitud blanqueada

A Escrava Isaura fue publicada en 1875 por el escritor Bernardo Joaquim da Silva Guimarães. El autor nació el 15 de agosto de 1825 en la ciudad de Ouro Preto, Minas Gerais y murió el 10 de marzo de 1884. Durante su vida trabajó como crítico literario, profesor de francés y latín, se graduó en Derecho de la Universidad de São Paulo, y actuó tanto en la prosa como en la poesía. El escritor minero fue muy reconocido en la época por su trabajo en

el mundo de las Letras, alcanzando las gracias del monarca brasileño Don Pedro II y la Silla N° 5 de la Academia Brasileña de Letras. Sin embargo, su trabajo más famoso, por no decir atemporal, fue la polémica historia de la irresistible esclava blanca, Isaura.

A Escrava Isaura se centra en el conflicto amoroso entre una esclava bella, intelectualizada e con una blanca inverosímil a su posición social, Isaura; el cruel, lascivo y villano, Leoncio; y un joven apasionado, sentimental y valiente llamado Álvaro. La historia comienza con una minuciosa descripción de la plantación de café del Comandante Almeida, donde gracias a un narrador observador y dinámico conocemos los principales compartimentos del lugar. Es interesante el inicio de esta novela, pues a partir de tales descripciones hay un efecto narrativo de foco que envuelve al lector. La sensación que provoca, no sólo se da durante el inicio, sino que es constante durante toda la obra, es como si el narrador minuciosamente trajera al lector desde el cielo y lo hiciera ir a su encuentro, como si diera un zoom del espacio, a la casa grande, recorriendo, como el viento, la miserable senzala, la suntuosa entrada de la rica plantación de café, hasta ser atraído por el magnífico canto triste de Isaura. Al ser presentados a esos espacios que contrastan entre sí, el lector tiene conocimiento de la protagonista y se da cuenta de su infeliz vida:

[...] - Não de pensar que és maltratada, que és uma escrava infeliz, vítima de senhores bárbaros e cruéis. Entretanto passas aqui uma vida que faria inveja a muita gente livre. Gozas da estima de teus senhores. Deram-te uma educação, como não tiveram muitas ricas e ilustres damas que eu conheço. És formosa, e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano (Guimarães, 2011, p. 15).

Pero es menester recordar que esa visión es del narrador que intenta, al máximo, parecer imparcial pero cuya relato está claramente marcado por un paternalismo característico de las escrituras románticas de la esclavitud (De Holanda, 1995; Gómez, 2005; Navia Velasco, 2005). En la versión de la Rede Globo, no tenemos ese contexto, en los primeros capítulos el contraste de espacios es muy tenue, hay un enfoque principalmente en la casa grande, tenemos una Isaura viviendo su vida de señorita y la situación favorecida de Isaura se da a conocer a partir de conversaciones poco profundas, el intercambio de miradas entre los personajes y sus sugerencias sutiles, incluso el descubrimiento por el espectador de la esclavitud de Isaura se presenta como una sorpresa inicial

⁴“Mucho más que una traducción externa del sistema semiótico de la literatura para el sistema semiótico de la telenovela, la traducción televisiva a la contemporaneidad es una traducción interna entre esos dos sistemas semióticos en que las correspondencias se hacen con base en los contenidos de las dos obras en cotejo. El apelo cultural en este tipo de traducción interna está bien marcado, tanto en el aspecto formal - pues se respeta el formato de la telenovela latinoamericana - como en el argumento argumentativo - ideas, tramas y enredos son retomados de forma actualizada.”

⁵“Podemos considerarlas una apropiación - en comparación con la adaptación, más subversiva y opositora, una adquisición hostil o un alejamiento decisivo de la fuente de información en un producto y dominio cultural totalmente nuevos”

⁶ Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística

de la narrativa. Sólo en el transcurrir de los episodios es que se va haciendo más claro el contraste y el favorecimiento a la protagonista por su color de piel.

En la versión más reciente tenemos lo contrario, los creadores optaron por presentar el contexto antes que al personaje. Se lleva al espectador a través de las luchas de los quilombolas y el maltrato recibido por los esclavizados haciendo mucho más explícita la dualidad entre los señores y los esclavizados, Isaura tiene un origen definido desde el principio, y sólo viene a aparecer en la pantalla después de haberlo presentado claramente. Es a partir de la historia de su madre que se establece su ingreso en la narrativa.

Isaura es la joven hija de Miguel, un hombre blanco, y de Juliana, una negra esclavizada; su padre, como muestra la historia, es su fiel escudero. La protagonista nació y fue criada en la plantación de café del Comandante Almeida, en la aldea de Goitacazes. Cuando Juliana muere poco después del parto, Gertrudis, esposa del comandante, trata a la niña como su propia hija, dándole una educación y buenas maneras. De esta forma, la heroína crece consciente de su condición y de cómo sus atributos despiertan los intereses afectivos y sexuales de los hombres de la ciudad. En la posesión de Leoncio, Isaura, con la ayuda de su padre, intenta ser liberada pero el villano ya está tan obsesionado con la doncella esclavizada que no tiene pretensión de concederle la manumisión.

Si en las dos versiones televisivas, como en la obra literaria, Leoncio se presenta como el villano estereotípico, en la versión de la RecordTV él tiene una justificación, dado que su comportamiento es reflejo de la figura de su padre y de las aberraciones que cometía con los esclavizados. Esta complejidad psicológica se elimina en la versión de producida por Rede Globo de 1976.

En esa ocasión, Miguel huye con nuestra infeliz esclava a Recife con la intención de liberarla del puño severo del temible hacendado. Al llegar a la capital, ellos cambian sus nombres y empiezan a frecuentar algunas fiestas de la élite - situación que sólo se torna posible por el color de piel de

Isaura, vale recordar – en una de esas fiestas conoce a un joven rico y de ideas revolucionarias llamado Álvaro. Álvaro se enamora rápidamente debido a los encantos sorprendentes de la protagonista. Cerrando, así, una trama típicamente romántica, que no sería diferente si no tuviéramos una esclava como la doncella, la heroína y la protagonista de la historia.

Entre estos principales acontecimientos, se presentan las historias y características de los personajes y, de hecho, el libro lo hace de forma dinámica, con un tono muy cinematográfico, abriendo cuadros narrativos simultáneos, como escenas que se yuxtaponen. Por ejemplo, Bernardo Guimarães utiliza muy bien durante todo el libro un recurso de narración que permite congelar una escena que está sucediendo en el momento para enfocar en un personaje y hablar un poco sobre este, o retomar algún punto de la historia que quedó inacabada. Esto es muy relevante si pensamos en la época en que la obra fue escrita. Por lo tanto, en estos contrapunteos, aparecen las figuras de otros esclavos negros. Por ejemplo, Rosa, una esclava que no tuvo la misma suerte de Isaura, empezando por su color de piel y terminando por ser presentada como la envidiosa, la enemiga, la de lengua suelta, o sea, el extremo opuesto de nuestra heroína, su némesis; Belchior, el esclavo más viejo que trabaja desde hace mucho tiempo en la casa y que también está enamorado de Isaura; Malvina, la esposa de Leoncio, que es la típica señora de la época, dócil, inteligente, sumisa y a veces tan blanca como nuestra esclava predilecta.

De la misma manera las dos versiones televisivas aprovechan las posibilidades de la narrativa mediática para introducir las diversas líneas argumentales del libro, pero sin la experimentación narrativa del autor, siguiendo mucho más esquemáticamente la dinámica establecida por el melodrama televisivo, dando a la historia una secuencia lineal. Todos los personajes sirven como una forma de resaltar la figura idealizada de la protagonista. A través de las descripciones anteriores, es posible establecer comparaciones entre Isaura y los otros personajes, donde podría equiparse su belleza y educación con la de Malvina y distanciarse de la figura sucia y poco comportada de Rosa.

En las versiones televisivas se estructura esta dualidad con mayor fuerza, dado que sus complejidades son sólo exploradas cuando sirven de justificación para las actitudes de los personajes blancos. Esta constante ya fue observada para la producción televisiva brasileña, en la cual la presencia del negro generalmente se establece a

⁷ Las senzalas eran grandes alojamientos que se destinaban a la vivienda de los esclavos en los ingenios y haciendas de Brasil colonia y del Imperio de Brasil entre los siglos XVI y XIX.

⁸ [...] - Habrán de pensar que eres maltratada, que eres una esclava infeliz, víctima de señores bárbaros y crueles. Pero pasas aquí una vida que causaría envidia a mucha gente libre. Gozas de la estima de tus señores. Te dieron una educación, como no tuvieron muchas ricas e ilustres damas que yo conozco. Eres hermosa, y tienes un color hermoso, que nadie dirá que corre en tus venas una sola gota de sangre africana.”

⁹ Los pueblos Quilombolas son los pueblos afrodescendientes que se refugiaron en regiones de refugio llamadas Quilombos, como forma de resistencia a la esclavitud.

partir de la hegemonía del blanco.

Os negros foram representados com sujeitos cordiais, amigáveis, servido de escada para a complexidade das personalidades dos personagens brancos ou majoritariamente apareciam como vilões em situações momentâneas para dar algum andamento às tramas, como assaltos, assassinatos, moradores de favela, empregados invejosos, etc. (Grijó & Freire, 2012, p.199).

Volviedo a Recife, en esta parte de la narrativa el amor ya se ha hecho su lugar en los corazones de Isaura y Álvaro. Álvaro está tan enamorado y tiene un corazón tan puro que aun sabiendo de la condición real de su amada asume la postura de luchar contra Leoncio y liberar a Isaura para que ella pueda casarse con él. En esa situación debería cuestionarse hasta qué punto ese amor es puro y liberador. Puesto que podría preguntarse si el joven sólo asume esa posición abolicionista con la intención de que al final se case con él, asunto que se verifica en la misma narrativa establecida por el autor, pues ese amor romántico e idealizado que nos expone Bernardo Guimarães no sería el mismo si Isaura pudiera ser liberada para seguir su vida sin necesidad de casarse con el héroe. No obstante, en ese caso, Isaura no podría liberarse, ella tendría que ser liberada.

A pesar de poder entrar en cuestionamientos, tenemos que contener los impulsos y recordar que estamos tratando de una obra del siglo XIX, escrita unos diez años antes de la abolición de la esclavitud en Brasil, y cuyo género es romántico lo que implica un enredo lineal, personajes circulares -siempre buenos o siempre malos- y un amor imposible y/o imposibilitado.

Esta estructura se corresponde con la lógica del melodrama latinoamericano, y en las dos versiones se ha adaptado sin muchas variaciones. La discusión sobre la libertad que traía la versión de 1976 discutía directamente con el régimen de la dictadura brasileña, una estructura que imposibilitaba la acción de los personajes, incluso se manifestaban con igual vehemencia las limitaciones en la libertad de personajes blancos y negros, con un foco especial en la historia de amor entre Isaura y Álvaro. La reflexión posible sobre el racismo es borrada por el foco sobre la libertad del ciudadano brasileño.

En la versión de 2004 se introduce como novedad la aparición de quilombos y la posibilidad de libertad de los afrodescendientes, sea por la rebeldía o por la ley, lo que resalta Tiago Santiago, responsable de la adaptación (Rico & Vanucci, 2017). Se debe resaltar que la producción más reciente intentó en los primeros episodios explorar más

de la cultura afro-brasileña que su predecesora, intentando abonar el terreno para una discusión más profundizada sobre el papel activo de los esclavizados en la conformación de la cultura e identidad nacional, pero la discusión que se inserta en el primer momento de la novela desaparecerá por efecto de la censura de la productora en el resto de la serie. Esta situación fue confirmada por el director artístico de la serie, Herval Rossano, en una entrevista con el diario Folha de São Paulo. “O diretor afirma que cultos afro-brasileiros foram vetados. 'No começo da novela, tinha búzios e macumba na senzala. Pediram para não colocar mais' (Castro, 2005). En ese contexto, mientras la primera versión invisibilizaba la lucha por la representatividad de los negros para privilegiar un discurso sobre libertad que alcanzaba a una clase media limitada en su libertad por la dictadura, el segundo atendía a los intereses de la productora e invisibilizaba la representatividad de la cultura afro-brasileña, especialmente al respecto de la religión.

La novela de Guimarães, ligada al romanticismo y su exacerbación de la fe católica, tampoco presenta elementos de la cultura afro-brasileña que huyan de esa lógica blanca. Isaura es la representación de la pureza, una blanca ejemplar, con la única infortunada particularidad de haber nacido esclava. Las acciones de Álvaro, como las de Guimarães, no son cuestionables, y desafortunadamente es hasta explicable el blanqueamiento de la esclavitud en la obra. Uno de los interrogantes que surge en el lector contemporáneo a través de un análisis minucioso de la obra es la pregunta por cuán racista fue Bernardo Guimarães al escribir ese título. Sin embargo, a pesar de esto se entiende el contexto en que el libro fue escrito y se justifican esos deslices o bien podría ser “falta de valentía” la del escritor minero al traer como protagonista de una novela sobre esclavitud y a favor de la abolición de esta a una esclava blanca.

Lo que sorprende es que en las apropiaciones y actualizaciones televisivas la invisibilidad del negro presente en la novela haya tomado las pantallas, aunque esté clara la existencia de la posibilidad de subversión de la lógica del contexto de producción literaria en sus apropiaciones televisivas, no sólo en esa producción sino en múltiples adaptaciones de obras literarias. La primera producción, por ejemplo, se tomaba muchas libertades en relación al libro para presentar una obra que dialogara

¹⁰. “Los negros fueron representados como sujetos cordiales, amigables, sirviendo de apoyo para la complejidad de las personalidades de los personajes blancos o mayoritariamente aparecían como villanos en situaciones momentâneas para dar algún nuevo rumbo a las tramas, como asaltos, asesinatos, moradores de favela, empleados envidiosos, etc.”

mejor con su público en relación a la imposibilidad del amor de Álvaro e Isaura y a los acontecimientos de esa relación, para repetir las fórmulas y vueltas argumentativas típicas de la telenovela. La versión reciente sigue más fielmente el libro en relación con la continuidad de la historia, pero toma libertades creativas que llevan, por ejemplo, a la grabación de cinco escenas diferentes de la muerte de Leoncio, que fueron transmitidas de maneras variadas en las diferentes reemisiones, intentando responder a las voluntades del público y trayendo siempre un elemento sorpresa.

Esto no es una novedad y es perfectamente entendible en la lógica del melodrama latinoamericano, su iterabilidad, como hemos descrito, permite la reinención de obras preestablecidas. El frustrado intento de introducción de religiones de matriz africana en la versión de la RecordTV es un movimiento que modifica la trama original de la novela y que intenta actualizarla al contexto contemporáneo, pero nuevamente se enfrentó a la invisibilidad y la censura.

Las adaptaciones televisivas muestran que, aunque la iterabilidad de la novela latinoamericana puede reinventar y coordinar las representaciones de la propia sociedad respecto a sus parámetros, la profunda incapacidad de cuestionar la falta representatividad del negro en el contexto público se mantiene presente en los medios. Elemento muy discutido en otros análisis sobre televisión en Brasil (Araújo, 2000).

La última parte del libro sucede cuando Leoncio descubre el paradero de Isaura y la lleva de vuelta a la casa grande. Como todos los esclavos que fueron traídos a la fuerza a Brasil, es así que nuestra heroína llega nuevamente a la hacienda, presa del hombre blanco dueño de su cuerpo y de su trabajo. Ella vuelve y no es tratada como una Malvina, sino como una Rosa, obligada a vivir como sus iguales. De esta forma, el final del es angustiante, la doncella a punto de casarse a la fuerza con Belchior para que el villano pudiera continuar controlando su vida. No obstante, heroicamente, Álvaro llega de manera inesperada para defender y liberar a su amada repitiendo la proeza del héroe blanco. Aunque las telenovelas hayan

jugado con el final de la historia, en las dos se repite la fórmula del blanco salvador contenida en el paternalismo de Guimarães.

O romance de Bernardo Guimarães representa um libelo em favor da abolição da escravatura, à semelhança do que ocorria, por exemplo, na poesia dum Castro Alves. Entretanto, ao invés de configurar-se como um libelo polêmico, escolheu o rumo da idealização, mais concernente com a época em que a história se passa ("Primeiros anos do reinado do Sr. D. Pedro II") e, porventura, com o espírito do prosador (Moisés, 2012, p.195).

Conclusiones

A pesar de todo, el autor escribió una novela que sirve para muchos debates, principalmente para las cuestiones de raza y de género tanto en la literatura como en la sociedad. Pero a pesar de su coraje, la obra es, aun así, un tanto peligrosa a los ojos de la representatividad del negro, de la mujer negra y que de lo la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2009) denuncia como el peligro de una historia única. Es decir, tenemos que ver la obra a la luz de la época en que fue escrita, pero eso no quiere decir que no podamos criticarla, revisarla, argumentarla, en fin, desentrañarla para desencadenar nuevos pensamientos, nuevas historias y nuevas versiones de antiguos casos.

La televisión tuvo dos oportunidades de revisar la representatividad del negro a través de su capacidad de cuestionar, actualizar y apropiarse la repetición para producir diferencias y de contestar, pero también afectar a las dinámicas sociales. Encontramos que, aunque logró reinterpretar la historia a la luz de nuevas épocas y nuevos públicos, fue tímida en el proceso de reivindicar lo que tenía de revolucionario la obra, que era reivindicar al negro en la sociedad brasileña. Hoy tenemos infinidad de ejemplos de telenovelas que continúan reiterando esa invisibilización. Es importante que la televisión participe de esa urgencia y exigencia social, dada la evidencia de su profunda relación con la sociedad y la construcción de la representatividad latinoamericana.

Referencias

- Adichie, C. (2009). "El peligro de la historia única". En *TED. Ideas worth spreading*, 127-47. <https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>.
- Aguilar, M, Mantecón, A., & Vázquez, V. (1995). "Telenovelas: la ficción que se llama realidad". *Política y Cultura*, núm. 4.

¹¹ "El director afirma que los cultos afro-brasileños fueron vetados." Al principio de la novela, tenía adivinación por caracolas y rituales en la senzala. Pidieron no poner más"

¹² "La novela de Bernardo Guimarães representa un libelo a favor de la abolición de la esclavitud, a semejanza de lo que ocurría, por ejemplo, en la poesía de un Castro Alves. Sin embargo, en vez de configurarse como un libelo polémico, escogió el rumbo de la idealización, más concerniente a la época en que la historia pasa ("Primeros años del reinado del Sr. D. Pedro II") y, con el espíritu del prosista"

- Heloísa, A. (2003). *Telenovela, consumo e gênero: "muitas mais coisas"*. São Paulo: Edusc.
- Bernardo, A, Bravo, M & Osorio, F. (2014). "Telenovela, recepción y debate social". *Cuadernos. info*, núm. 35: 135–45.
- Araújo, J. (2000). *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: Senac.
- Castro, D. (2005). "Record censurou 'Isaura', diz ex-diretor". *Folha de São Paulo*, terça-feira, de maio de 2005, sec. Televisão. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0305200504.htm>.
- Chong, A & La Ferrara, E. (2009). "Television and divorce: Evidence from Brazilian novelas". *Journal of the European Economic Association* 7 (2–3): 458–68.
- Cruz Suárez, J. (2018). "¡Ah! La Telenovela". *Cubadebate*. el 13 de marzo de 2018. <http://www.cubadebate.cu/especiales/2018/03/13/ah-la-telenovela/>.
- De Holanda, S. (1995). *Raízes do brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Derrida, J. (2000). "Autrui est secret parce qu'il est autre". *Entretien avec Antoine Spire publié dans Le Monde de l'éducation*, 2000.
- Franco, D. (2012). "Ciudadanos de ficción: discursos y derechos ciudadanos en las telenovelas mexicanas. El caso Alma de Hierro". *Comunicación y sociedad*, núm. 17: 41–71.
- Grijó, W, & Freire, A. (2012). "O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações". *Estudos em Comunicação* 11: 185–204.
- Guimarães, B. (2011). *A escrava Isaura*. São Paulo: FTD Editora.
- Hamburger, E. (2005). *O Brasil antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Zahar.
- La Ferrara, E, Chong, A, & Duryea, S. (2012). "Soap operas and fertility: Evidence from Brazil". *American Economic Journal: Applied Economics* 4 (4): 1–31.
- Martín-Barbero, J. (1987). "La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana". *Universidad del Valle. Cali. Colombia*.
- Martín-Barbero, J, & Rey, G. (1999). *Los ejercicios del ver: hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Vol. 2. Barcelona: Gedisa.
- Massaud, M. (2012). *A literatura brasileira a través dos textos. 20a edição revista e aumentada*. São Paulo: Editora Cultrix.
- Velasco, N. (2005). "María, una lectura desde los subalternos". *Poligramas* 23.
- Ocampo, G. (2005). "El proyecto nacional colombiano y la defensa de la aristocracia en Pax y El alférez real". *Letras* 1 (37): 65–77.
- Pignatari, D. (1984). *Signagem da televisão*. São Paulo: Brasiliense.
- Porto, M. (2000). "Telenovelas, política e identidade nacional en Brasil".
- Redação T. (2017). "Reprisada pela 4ª vez na Record, 'A Escrava Isaura' é a maior audiência do dia". *TALK TV*. el 14 de julio de 2017. <https://www.talktv.com.br/home/reprisada-a-escrava-isaura-maior-audiencia-dia>.
- Reimão, S. (2004). *Livros e televisão: correlações*. Atelie Editorial.
- Rico, F, & Vanucci, J. (2017). *Biografia da televisão brasileira*. São Paulo: Matrix.
- Cadu, C. (2018). "Imprensa peruana relembra os 13 años de A Escrava Isaura da Record TV". *Observatório da Televisão* (blog). el 30 de julio de 2018. <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2018/07/imprensa-peruana-relembra-os-13-anos-de-a-escrava-isaura-da-record-tv>.
- Sánchez, J. (2013). "Telenovelas, narcotráfico y conciencia política en Latinoamérica: perspectivas sobre un problema de estudio". *Guillermo de Ockham: Revista científica* 11 (2): 15–34.
- Silva-Reis, D. (2018). "A literatura no rádio e na televisão: traduções intersemióticas na América Latina?" *Trabalhos em Linguística Aplicada* 57 (1): 49–70.
- Spitulnik, D. (1993). "Anthropology and Mass Media". *Annual Review of Anthropology* 22: 293–315.
- Voights, E. (2015). "Literature and Television (after TV)". En *Handbook of intermediality: Literature–image–sound–music*, de Gabriele Rippl. Vol. 1. Walter de Gruyter GmbH & Co KG.