

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

ACAUÃ ADOLFO BONAZZI

**A HISTÓRIA NA TV:
AS CAUSAS DA GUERRA DO PARAGUAI NA NOVELA *NOS TEMPOS DO
IMPERADOR* (2021)**

**CAMPO GRANDE
2024**

ACAUÃ ADOLFO BONAZZI

**A HISTÓRIA NA TV:
AS CAUSAS DA GUERRA DO PARAGUAI NA NOVELA *NOS TEMPOS DO
IMPERADOR* (2021)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. André Dione Fonseca

**CAMPO GRANDE
2024**

Folha de aprovação

O Trabalho de Conclusão de Curso intitulado A História na TV: as causas da Guerra do Paraguai na novela *Nos Tempos do Imperador* (2021) apresentado por Acauã Adolfo Bonazzi, como requisito parcial para a conclusão do Curso de História - Licenciatura da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, após avaliação da banca examinadora, abaixo assinada, foi considerado _____.

Banca Examinadora

Prof. Dr. André Dionei Fonseca
Orientador

Profa. Dra. Dilza Gonçalves Porto
Avaliadora

Profa. Dra. Vanderleia Paes Leite Mussi
Avaliadora

Campo Grande, 29 de fevereiro de 2024.

Resumo

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a representação da História do Brasil na telenovela *Nos Tempos do Imperador* (2021), especificamente no que se refere às causas da Guerra do Paraguai (1864-1870), a fim de se compreender o uso que a telenovela faz da História, identificar o que é representado do passado e como essa representação é feita. Busca-se, portanto, compreender como uma produção televisiva, cujo objetivo é o entretenimento, representa a História, no caso as causas da Guerra do Paraguai, e como essa representação produz e reproduz uma versão destas causas. As telenovelas de representação histórica, categoria na qual *Nos Tempos do Imperador* se insere, representam uma parte da História, retratando, a partir de uma linguagem própria, uma versão construída e ficcional de um passado - fatos ou pessoas - que teve existência concreta (Machado, 2013). A metodologia desta pesquisa parte da premissa de que estas telenovelas são uma construção que cria uma linguagem específica de interpretação do passado e que, portanto, devem ser analisadas suas dimensões textual (roteiro), visual (imagens) e sonora (som), relacionando-as (Napolitano, 2008). Ao longo de sua exibição, *Nos Tempos do Imperador* utilizou alguns fatos e eventos conhecidos da História nacional como parte de seu enredo, como o incidente diplomático entre o governo brasileiro e o embaixador inglês, que ocorreu entre 1862 e 1865 e ficou conhecido como Questão Christie, e a própria Guerra do Paraguai, sempre contados a partir da perspectiva da família imperial brasileira, especialmente do Imperador Dom Pedro II. Além disso, são adicionados elementos e personagens fictícios, que se relacionam com estes personagens históricos e tomam parte nos fatos históricos representados. *Nos Tempos do Imperador*, portanto, organiza a narrativa dos fatos de uma maneira própria, a partir de seus próprios parâmetros, misturando fatos reais e tramas ficcionais, *romancinzando* a História e usando em seu roteiro diferentes fatores causais para construir a trama da Guerra do Paraguai, aos quais adiciona uma pitada de dramaticidade.

Palavras-chave: *telenovela*; *representação histórica*; *Guerra do Paraguai*.

Abstract

This research intends to analyze the representation of the History of Brazil in the soap opera *Nos Tempos do Imperador* (2021), specifically with regard to the causes of the Paraguayan War (1864-1870), in order to understand the use that the soap opera makes of History, identify what is represented from the past and how this representation is made. Therefore, we seek to understand how a television production, whose objective is entertainment, represents History, in this case the causes of the Paraguayan War, and how this representation produces and reproduces a version of these causes. Historical representation soap operas, the category in which *Nos Tempos do Imperador* falls, represents a part of History, portraying, through its own language, a constructed and fictional version of a past - facts or people - that had a concrete existence (Machado, 2013). The methodology of this research is based on the premise that these soap operas are a construction that creates a specific language of interpretation of the past and must be analyzed, therefore, by their textual (script), visual (images) and audio (sound) dimensions, relating them (Napolitano, 2008). Throughout its exhibition, *Nos Tempos do Imperador* used some well-known facts and events from national history as part of its plot, such as the diplomatic incident between the Brazilian government and the English ambassador, which occurred between 1862 and 1865 and became known as the Christie Question, and the Paraguayan War itself, always told from the perspective of the Brazilian imperial family, especially the Emperor Dom Pedro II. In addition, fictional elements and characters are added and relate to these historical characters, taking part in the historical facts. *Nos Tempos do Imperador*, therefore, organizes the narrative of the facts in its own way, based on its own parameters, mixing real facts and fictional plots, romancing History and using different causal factors in its script to construct the plot of the Paraguayan War, to which it adds a pinch of drama.

Key words: *soap opera; historical representation; Paraguayan War.*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 A HISTÓRIA NA TEVÊ: ASPECTOS GERAIS	9
2.1 AS TELENOVELAS E SUAS PROPRIEDADES.....	9
2.2 AS TELENOVELAS DE REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA: ASPECTOS TEÓRICO-CONCEITUAIS.....	14
2.3 METODOLOGIA: AS TELENOVELAS DE REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA COMO FONTE E OBJETO DE PESQUISA HISTÓRICA.....	20
3 A NOVELA NOS TEMPOS DO IMPERADOR E A GUERRA DO PARAGUAI	24
3.1 GUERRA DO PARAGUAI: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA.....	24
3.2 A REPRESENTAÇÃO DA GUERRA DO PARAGUAI NA NOVELA NOS TEMPOS DO IMPERADOR: PERSONAGENS E CAUSAS.....	28
3.2.1 D. Pedro II: o homem que amava o Brasil.....	28
3.2.2 Solano López: a construção do vilão.....	30
3.2.3 Tônico Rocha: o antagonista de D. Pedro II.....	31
3.2.4 Marquês de Caxias: o oficial que vive pelo seu posto.....	33
3.2.5 Elisa Lynch: a “mão invisível inglesa” a incitar o conflito.....	34
3.2.6 O encontro de D. Pedro II com Solano López (primeiro capítulo da novela).....	35
3.2.7 D. Pedro II se preocupa com a reação de Solano ao casamento de Isabel (capítulo 71).....	37
3.2.8 A ambição de Solano López e a instabilidade na região da Bacia do Prata (capítulo 74).....	39
3.2.9 A ambição de Solano López e o casamento de princesa Isabel (capítulo 74).....	40
3.2.10 Solano López se torna mais presente na trama (capítulo 74).....	41
3.2.11 Solano López, o pretendente a Napoleão Bonaparte (capítulo 77).....	43
3.2.12 Solano López provoca D. Pedro II (capítulo 81).....	44
3.2.13 O encontro de Tônico e Solano e a aliança dos vilões (capítulos 81 e 82).....	46

3.2.14 As invasões de Solano López e o casamento da princesa Isabel (capítulos 82, 83 e 84)	47
3.2.15 D. Pedro II teme as consequências da invasão ao Uruguai e hesita (capítulos 84 e 85)	50
3.2.16 A intervenção militar brasileira no Uruguai: Aguirre é deposto e Venâncio Flores assume o poder (capítulo 87)	54
3.2.17 Solano López sai de cena: criação de suspense e tentativa de dar um caráter súbito a invasão paraguaia (capítulo 88)	55
3.2.18 A Guerra do Paraguai como uma reação de Solano López a invasão brasileira no Uruguai (capítulos 89 e 90)	55
3.2.19 A Guerra tem início: a tomada do Forte Coimbra pelos paraguaios (capítulo 90)	57
3.3 AS CAUSAS DA GUERRA DO PARAGUAI NA NOVELA NOS TEMPOS DO IMPERADOR	59
4 TELENOVELAS E MEMÓRIA HISTÓRICA: CONSTRUINDO UMA RELAÇÃO ..	61
CONCLUSÃO	63
REFERÊNCIAS	67

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar as representações da História do Brasil na telenovela *Nos Tempos do Imperador* (2021), especificamente das causas da Guerra do Paraguai (1864 – 1870). *Nos Tempos do Imperador* é uma telenovela que foi produzida pela TV Globo, tendo sido exibida por esta emissora na rede aberta de televisão entre agosto de 2021 e fevereiro de 2022, no horário das 18h00 às 18:45 (horário de Brasília), em 154 capítulos, e atualmente está disponível na plataforma digital de *streaming* do Globoplay.

Criada por Thereza Falcão e Alessandro Marson, com direção geral de João Paulo Jabur e direção artística de Vinícius Coimbra, *Nos Tempos do Imperador* é uma continuação da novela *Novo Mundo* (2017)¹, também produzida e exibida pela TV Globo, sendo que, no interior da narrativa, quatro décadas se passaram desde o encerramento de *Novo Mundo*. Enquanto que esta última, exibida em 2017 e reprisada em 2020, retratou desde a chegada da então consorte imperial Maria Leopoldina (Letícia Colin) ao Brasil, em 1817, até o reinado do imperador D. Pedro I (Caio Castro), o enredo de *Nos Tempos do Imperador* se constrói enquanto uma versão romanceada da biografia do Imperador D. Pedro II (Selton Mello), da Imperatriz D. Teresa Cristina (Letícia Sabatella) e das princesas Isabel (Any Maia/Giulia Gayoso) e Leopoldina (Melissa Nóbrega/Bruna Griphao), tomando suas vidas para o enredo dramático, sendo estes os personagens históricos que compõem o eixo central da novela, mas existem outros personagens, reais ou fictícios, de papéis secundários ou não.²

Ainda que com um foco muito grande nos casos de amor, nas intrigas engendradas por vilões, nos dramas dos protagonistas e nos núcleos cômicos, esta telenovela produziu e veiculou algumas representações acerca do Segundo Reinado e de importantes fatos históricos deste período, como por exemplo o incidente diplomático entre o governo brasileiro e o embaixador inglês, que ocorreu entre 1862

¹ Alguns personagens de *Novo Mundo* aparecem em *Nos Tempos do Imperador* mais velhos, fazendo um elo entre as duas produções.

² O contexto do Brasil Imperial já havia sido abordado em algumas minisséries da TV Globo, como *Marquesa de Santos* (1984), *República* (1989) e *O Quinto dos Infernos* (2002).

e 1865 e ficou conhecido como Questão Christie, e a própria Guerra do Paraguai – também chamada na historiografia de Guerra da Tríplice Aliança. Assim, por representar fatos que realmente ocorreram e personagens que tiveram existência real e que fazem parte da História e da memória histórica nacional, *Nos Tempos do Imperador* se trata de uma telenovela de representação histórica.

Esta pesquisa foi concebida após ser observada, no primeiro capítulo de *Nos Tempos do Imperador*, uma cena que mostra o então general paraguaio Solano López (Roberto Birindelli) em encontro com D. Pedro II. Não se tratava de uma visita formal, mas sim de um encontro surpresa, visto que o Imperador brasileiro viajava pelo interior do país quando foi surpreendido por Solano e seus homens. Tal cena representa Solano López como um invasor e megalomaníaco, que cospe ameaças à soberania brasileira e rasga um mapa do Brasil com sua espada, provocação à qual o Imperador brasileiro responde com um breve discurso que continha uma frase de efeito bastante emblemática: “*O Brasil nunca se renderá a um ditador, nunca!*”. Essa cena suscitou-me a questionar como a História estava sendo representada na televisão, como o conhecimento histórico estava sendo usado por uma produção televisiva para criar uma narrativa dramática, um enredo novelesco.

Nesse sentido, esta pesquisa visa analisar o uso que é feito da História pela telenovela e identificar o que é representado do passado e como é representado (Napolitano, 2008). Em outras palavras, compreender como uma produção televisiva, que tem como objetivo o entretenimento, representa a História, no caso as causas da Guerra do Paraguai, e como esta representação produz e reproduz uma versão das causas deste evento.

Diante disso, esta pesquisa parte das seguintes perguntas: Como são representados os personagens e eventos históricos que envolvem as causas da Guerra do Paraguai? Quais fatores são atribuídos ao desencadeamento da Guerra? Como a trama da novela se utiliza da historiografia para produzir seu enredo?

É importante ressaltar que esta pesquisa não tem como objetivo cobrar fidelidade histórica da telenovela, verificando se os fatos aconteceram ou não da maneira que são apresentados. Assim, esta pesquisa não busca verificar o que tem

verídico ou inverídico na novela; também pouco importa saber se a produção foi fiel à caracterização física dos personagens ou a reprodução de costumes e vestimentas do período representado (Napolitano, 2008).

Dessa forma, a preocupação desta pesquisa é menos com a fidelidade dos eventos e personagens históricos encenados pela telenovela, e mais com a representação que é feita destes, ou seja, quais aspectos dos personagens são ressaltados e qual relação eles têm, na novela, com o desencadeamento da Guerra do Paraguai, a fim de identificar a versão histórica sobre este evento que a emissora pretendeu reproduzir para os telespectadores.

Por serem largamente distribuídas por um dos meios de comunicação mais presente na vida dos brasileiros, a televisão, por veicularem, com grande alcance e aceitabilidade, versões da História nacional e por constituírem lugar de construção e veiculação de memória histórica sobre fatos e personagens históricos, é que se dá a importância e a necessidade dos historiadores analisarem com mais afinco as telenovelas de representação histórica.

2 A HISTÓRIA NA TEVÊ: ASPECTOS GERAIS

2.1 AS TELENOVELAS E SUAS PROPRIEDADES

As telenovelas, também chamadas apenas de novelas, são narrativas ficcionais televisivas seriadas, estruturadas sob a forma de capítulos de aproximadamente meia-hora, cuja exibição é diária – exceto aos domingos; caracterizam-se por terem de 150 a 170 capítulos, variando de acordo com a necessidade de cada história ou desejo do seu autor (Ricco, 2017). Nas palavras de Renata Pallottini³, telenovela

[...] é uma história contada por meio de imagens televisivas, com diálogo e ação, uma trama principal e muitas subtramas que se desenvolvem, se complicam e se resolvem no decurso da apresentação. Naturalmente, a trama planejada como principal é a que leva o enredo básico, a fábula mais importante, do começo ao fim da ação, e a que justifica todo o projeto, dando-lhe unidade (Pallottini, 2012 *apud* Nunes, 2016, p. 26).

³ PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

O enredo de uma telenovela é composto por um conjunto de tramas, que apresentam características distintas e se desenvolvem paralelamente, e são reunidas em núcleos dramáticos (Garcia, 2016). Estes núcleos dramáticos comportam os protagonistas e também as personagens secundárias (Rosário; Coca, 2015). As personagens são o corpo e a alma das telenovelas e é a partir delas que as tramas se desenrolam (Pereira; Bara, 2012), pois são elas as responsáveis pelas ações propostas no enredo (Cresqui, 2010). O enredo, por sua vez, é constituído pelo conjunto de fatos que fazem parte da história (Cresqui, 2010). Assim, o enredo existe através das personagens e as personagens vivem pelo enredo (Cândido, 1995 *apud* Cresqui, 2010). A teia de relações ficcionais dos núcleos dramáticos apresenta

[...] características e valores sociológicos num conjunto de personagens bem estereotipados, sendo um canal para perceber os valores ideológicos que estão em jogo e as formas de encenação da sociedade e suas tensões (Napolitano, 2008, p. 279).

A telenovela constitui, em termos gerais, uma fonte de mesma natureza que os filmes, ou seja, fontes de natureza audiovisual, ainda que sejam produtos culturais diferentes. Nesse sentido, esta pesquisa tem como metodologia a proposta de análise desenvolvida por Marcos Napolitano e apresentada na obra *Fontes Históricas* (Pinsky, 2008), que fala em fontes audiovisuais numa perspectiva mais ampla, se referindo tanto ao cinema e à televisão quanto aos registros de vídeo em geral. Ocorre que as telenovelas tem algumas diferenças com relação aos outros formatos audiovisuais, especialmente com relação ao cinema; as telenovelas possuem, portanto, algumas especificidades que são necessárias levar em consideração ao analisá-las.

Em primeiro lugar, as telenovelas possuem, em geral, um alcance e acessibilidade muito mais amplos do que os filmes, pois o acesso aos cinemas ainda é restrito para grande parte da população brasileira, enquanto que a televisão, principal meio de exibição das novelas, está presente em quase todos os lares do país, sem distinção de classe social, região ou etnia. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2018, apenas 10% dos municípios brasileiros tinham salas de cinema e 39,9% dos habitantes do país moravam em

municípios sem nenhuma sala de cinema, ao passo que aproximadamente 97% dos lares brasileiros possuíam aparelho televisivo (IBGE, 2019). Embora, atualmente, a existência de diversos serviços de *streaming* possibilita o acesso a um catálogo mais amplo de filmes do que o cinema, estes serviços, por serem pagos e exigirem acesso à internet, ainda não têm o mesmo alcance da televisão.

Ainda que haja outras redes nacionais de televisão aberta que produzem e veiculam novelas, pode-se dizer que a Rede Globo é a principal referência em teledramaturgia no Brasil, com suas novelas sendo líderes incontestáveis de audiência no seu horário de exibição e acumulando prêmios nacionais e internacionais. Como maior emissora de televisão do Brasil e segunda maior do mundo⁴, as novelas produzidas e exibidas pela Rede Globo destacam-se pela qualidade técnica, o que demanda altos investimentos⁵. Segundo Lopes,

Falar de telenovela brasileira é falar das novelas da Globo. São elas, sem dúvida, as principais responsáveis pela especificidade da teleficação brasileira. Essa especificidade é resultado de um conjunto de fatores que vão desde o caráter técnico e industrial da produção, passam pelo nível estético e artístico e pela preocupação com o texto e convergem no chamado padrão Globo de qualidade. É possível atribuir às novelas da Globo o papel de protagonista na construção de uma teledramaturgia nacional (Lopes, 2002, p. 8).

Consideradas o mais importante produto da indústria televisiva brasileira (Lopes, 2002), as telenovelas ocupam um espaço privilegiado na grade de programação das emissoras (Marques; Ribeiro, 2016), preenchendo boa parte do chamado horário nobre⁶. As novelas constituem assim um dos programas de maior audiência e popularidade da televisão brasileira, e assistir novelas é um hábito comum entre os brasileiros das mais diferentes idades (Scoralick, 2010). Elas têm

⁴ Sua ascensão como maior rede de comunicação no Brasil e a consolidação de sua hegemonia no ramo das telecomunicações, deve-se, sobretudo, às relações de apoio mútuo que estabeleceu com regime militar-empresarial (1964-1988).

⁵ Conhecidas pelas novelas, Globo e Televisa disputam liderança na América Latina. Afinal, quem é a maior? Disponível em: <https://tnonline.uol.com.br/noticias/cotidiano/67,422960,14,07,conhecidaspelas-novelas-globo-e-televisa-disputam-lideranca-na-america-latina-afinal-quem-e-a-maior.shtml> Acesso em: 01 de nov. de 2022

⁶ Considera-se horário nobre na televisão o horário que começa às 18 horas e se estende à meia-noite. Neste período, o espaço comercial é mais caro e, conseqüentemente, os programas considerados mais importantes são apresentados (Carlos, 2017).

como telespectadores homens e mulheres de diferentes classes sociais, de diversas gerações e habitantes de todo o território nacional (Hamburguer, 2011).

Ademais, a telenovela consolidou-se como gênero mais lucrativo da televisão brasileira (Lopes, 2002), se destacando por sua alta rentabilidade e sendo exportada para mais de 140 países em todo o mundo (Malcher, 2000). Raus destaca que:

A teledramaturgia brasileira, há alguns anos, vigora como um produto de exportação. Seu diferencial em relação à produção de telenovelas em outros países está na originalidade dos textos, na qualidade de produção, nas aproximações com a realidade, incluindo temas do cotidiano (Raus, 2004, p. 2).

Assim, uma importante característica da teledramaturgia brasileira, que contribui significativamente para seu sucesso, é que seus enredos buscam uma proximidade com o cotidiano, de forma que seus telespectadores podem muitas vezes identificar-se com as problemáticas abordadas (Malcher, 2010). Como destaca Malcher (2010),

[...] a telenovela fala a todas as camadas da sociedade, em território rural e urbano. Se privilegiasse um nível ou outro, estaria perdendo, com certeza, uma boa fração da sua audiência e desconsiderando o elemento principal da comunicação de massa como defende Thompson (p.163).

Outra especificidade das produções televisivas é que, diferentemente do cinema, o seus espectadores não pagam ingresso e possuem a possibilidade de apertar um botão no controle remoto e mudar o canal (Barros, 2007), o que faz com que estes dois formatos – televisão e cinema, tenham características distintas não só na forma como também na construção das narrativas (Kornis, 1996).

Nesse sentido, Napolitano (2008) destaca que a natureza específica dos gêneros televisivos delimitam algumas particularidades no conteúdo das telenovelas; por exemplo, há um desenvolvimento linear e lento da narrativa (Malcher, 2010), e foca-se em mensagens e estruturas narrativas básicas, como dramas ficcionais, estratégias de reiteração, estereótipos, apelo emocional, buscando conciliar emoção, compreensão narrativa e experiências sensoriais fortes (Napolitano, 2008). Dessa forma, as telenovelas têm a necessidade de reforçar constantemente emoções primárias e de reiterar a cada novo plano ideias e sensações (Garcia, 2016), já que é preciso capturar e manter a atenção do telespectador.

Essa atenção precisa ser capturada e mantida não só durante a apresentação de um capítulo, mas também ao longo da exibição da novela. Sendo assim, em cada fim de capítulo deixa-se algo a revelar, que crie suspense para o novo episódio (Machado, 2013) e prenda a atenção do telespectador para que ele retorne no dia seguinte para assistir ao desdobramento da história (Nunes, 2016). Assim, outra característica das telenovelas são os chamados *ganchos*, que são

[...] informações impactantes que ficam sem respostas, que só serão dadas no próximo capítulo. Uma suspensão do sentido narrativo, capaz de segurar a tensão, que deve ser retomada na sequência do relato da história. A função do gancho narrativo é criar expectativa (Rosário; Coca, 2015, p. 10).

Outros elementos específicos da linguagem de uma série de televisão são a abertura que se repete todos os dias, narrativa entrecortada por comerciais, a reconstituição de cenas do capítulo anterior sempre antes início de um capítulo e a antecipação de cenas do capítulo seguinte ao final de cada capítulo como elementos de atração do público (Kornis, 2004).

As telenovelas são gravadas e editadas enquanto são veiculadas (Hamburguer, 2011), de forma que são produtos resultantes de relações interativas entre a produção e os telespectadores (Napolitano, 2008; Garcia, 2016). Lopes (2003) aponta que, como vão ao ar enquanto ainda estão sendo escritas, as novelas definem-se como *obras abertas*. Assim, a produção de uma telenovela leva em conta a sua recepção junto aos telespectadores durante a exibição na tevê. Dessa forma, a produção de uma telenovela pode ser influenciada pelas críticas que recebe do público e pelos níveis de audiência que são alcançados. Isto é, as novelas se moldam conforme o público reage ao que assiste na tevê, e, conforme saem os resultados dos índices de audiência e das pesquisas de opinião, a novela pode passar por alterações em seu roteiro original, ter cenas regravadas, ou ainda ter sua exibição prolongada ou encurtada.

Mesmo que, por conta da pandemia de COVID-19, *Nos Tempos do Imperador* tenha se tratado da primeira novela da TV Globo totalmente gravada antes de ir ao ar (Moura, 2021), com todos os capítulos prontos e editados, esta telenovela não perdeu a seu caráter de obra aberta, uma vez que a emissora chegou fazer alterações ao longo da exibição da novela, regravando cenas que ainda não haviam

ido ao ar após sofrer críticas na forma como abordou a questão do racismo (Miguel Júnior, 2021; Neblina, 2021).

Assim, pode-se dizer que a audiência e a recepção junto ao público são fatores muito importantes para a produção de uma telenovela. Quanto à recepção do público às telenovelas, Lopes (2002) distingue entre “uma captação quantitativa e formal da recepção dada através de índices de audiência e uma captação qualitativa e informal da recepção através da sua rede de circulação” (Lopes, 2002, p. 13). A captação quantitativa refere-se aos índices de audiência medidos por institutos de pesquisa, como o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE).

Atualmente, com a expansão da internet, as redes de circulação, através da qual se dá a captação qualitativa, constituem-se, principalmente, pelas redes sociais. Estas representam um importante fator que também influencia na produção da novela, pelo seu poder de repercussão imediato e de amplo alcance. Complementando a definição de Lopes (2002), pode-se dizer que a captação qualitativa acaba por influenciar a captação quantitativa, uma vez que, nos dias de hoje, uma repercussão negativa nas redes sociais pode ser altamente prejudicial para os níveis de audiência da novela, através do chamado cancelamento⁷.

2.2 AS TELENÓVELAS DE REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA: ASPECTOS TEÓRICO-CONCEITUAIS

Conforme a definição de Miriam de Souza Rossini (1999), *Nos Tempos do Imperador* se insere na categoria de obras que representam um fato histórico, uma situação histórica, ou a biografia de alguém que teve existência real numa época passada (anterior a produção), tendo-os como trama central, e em que, fundamentalmente, sua representação seja apoiada na historiografia, de forma a obedecer a registros factuais mínimos. Assim, estas produções representam uma parte da História, retratando, a partir de uma linguagem própria, uma versão

⁷ Cancelamento é um termo usado nos dias atuais para comportamentos que não são mais tolerados por parte do corpo social, como comentários racistas, homofóbicos e machistas; em geral, o cancelamento ocorre quando alguém age de uma forma ou fala algo considerado errado ou inadequado, ou que não mais é tolerado socialmente (BESSA, 2021), gerando repercussões negativas que podem ter amplo alcance, minar a audiência e afastar anunciantes e patrocinadores.

construída e ficcional de um passado - fatos ou pessoas - que teve existência concreta (Machado, 2013).

Nestas produções audiovisuais, a representação dos acontecimentos e personagens do passado é feita de forma que estes se articulam com uma narrativa ficcional própria (Kornis, 1994), mesclando História e ficção, personagens reais e fictícios, fatos históricos e tramas ficcionais. Em *Nos Tempos do Imperador*, embora o núcleo central seja os membros da família imperial, há um grande número de tramas paralelas, vividas por personagens fictícios, e estes, por sua vez, eventualmente se relacionam com os personagens históricos representados na novela, da mesma forma que tomam parte nos acontecimentos históricos presentes no enredo. Dessa forma, elementos historiográficos fazem parte da narrativa sem que, no entanto, se abra mão da ficcionalidade (Machado, 2013; Feitosa, 2012).

Este tipo de obra de ficção televisiva é chamado neste trabalho de telenovelas de representação histórica, e não de “reconstituição histórica”, como fazem Rossini (1999) e Feitosa (2012)⁸, uma vez que, no campo da História, o uso do termo “reconstituição” não é adequado, pois não há como “reconstituir a História”, nem por um historiador em um trabalho científico, tampouco por uma produção audiovisual, por mais que seja baseada em fatos reais.

Assim, é importante destacar que as telenovelas de representação histórica não são um reflexo direto da realidade, mas sim uma construção dotada de um sentido próprio (Garcia, 2014). Tal construção resulta de um conjunto de operações de registros e edições que selecionam eventos e personagens a serem lembrados ou esquecidos (Garcia, 2014), seleção esta que nunca é passiva ou isenta de intencionalidade (Rossini, 1999). São, portanto, resultado de múltiplas escolhas que compõem o seu significado, escolhas feitas tanto no plano da estética, quanto no plano do conteúdo histórico (Rossini, 1999b).

⁸ Essas autoras, com importantes contribuições para este trabalho, têm como objeto de pesquisa, na verdade, filmes históricos, como é o caso de Rossini (1999), e minisséries históricas, caso de Feitosa (2012) e também de Machado (2013). Embora os filmes sejam outro formato de audiovisual, e as minisséries sejam outro formato de ficção televisiva, guardadas as especificidades, as estratégias utilizadas para representar a História nestes formatos se aproximam das estratégias utilizadas pelas telenovelas, de forma que utilizo as proposições teóricas destas autoras, trazendo-as para o campo da História, já que são pesquisadoras do campo da Comunicação.

Michelli Machado (2013) investiga, no campo da Comunicação, a forma com que as narrativas históricas são representadas pelas produções televisivas. Ela explica que na teledramaturgia de representação histórica a forma de contar a história

[...] prioriza o contexto em que os fatos se deram e **não apresenta apenas os fatos históricos de forma estanque, mas busca mostrar as causas que desencadearam tais acontecimentos**. Na verdade, favorecem alguns pontos de vista, e **recontam a história sob um viés de causas pessoais, ou seja, personificam as causas e a própria história** [...] (Machado, 2013, p. 24, grifos próprios).

Sara Alves Feitosa (2012), também pesquisadora da área de Comunicação, aponta alguns dos principais artifícios utilizados por narrativas televisivas seriadas para produzir uma representação do passado:

[...] o primeiro, diz do processo de **individualização e personalização da história**, aspecto abordado na construção do personagem; o segundo, está na construção de um **discurso que transita entre a historiografia e a ficção**; terceiro, a utilização dos vários tipos de imagens com objetivo de **tornar crível a representação do passado**. [...] esses três eixos se desdobram em vários modos de escrita da história na tela num jogo de relação em que a **ficção comenta, opina e agrega saberes sobre o passado da nação** (Feitosa, 2012, p. 237, grifos próprios).

As telenovelas de representação histórica não são só uma forma de expressão cultural, mas também uma forma de veicular uma determinada versão dos acontecimentos passados (Barros, 2007) e de (des)construir uma determinada imagem de um personagem histórico; através delas, os personagens históricos representados podem ser conhecidos e ressignificados pela sociedade (Machado, 2013) e os fatos históricos podem ser entendidos, pelo telespectador, sob uma nova perspectiva. Assim, a História passa a ser percebida sob outro prisma, sob uma dimensão que não é mostrada nos livros.

Por exemplo, em *Nos Tempos do Imperador*, constrói-se uma determinada imagem de D. Pedro II, a partir da qual os telespectadores (re)formulam suas concepções sobre este personagem, baseando-se para isso na representação que é feita pela novela, pois nela são mostrados aspectos da vida íntima e pessoal do imperador, suas atitudes, seu caráter, suas qualidades e seus defeitos; o mesmo

ocorre com outros personagens históricos presentes na novela, como a Imperatriz D. Teresa Cristina, a princesa Isabel e o presidente paraguaio Solano López.

Da mesma forma, *Nos Tempos do Imperador* veicula uma determinada narrativa sobre a Guerra do Paraguai, como os motivos que desencadearam a Guerra, o papel dos personagens históricos nesse processo, entre outras coisas. Nesse sentido, essas obras se constituem num espaço de reprodução de um discurso sobre a História, o que contribui para a constituição de uma memória histórica (Machado, 2013). A teledramaturgia de representação histórica ao retratar uma versão de um acontecimento histórico, está a construir “um discurso sobre a história que se reverte em um discurso memorial [...]” (Feitosa, 2009, p. 76).

Além disso, a exibição dessas telenovelas pode despertar o interesse dos telespectadores sobre a História, estimulando a leitura de livros e a busca por conhecer mais sobre determinadas personalidade históricas (Machado, 2013) e levando-os a pesquisar sobre os fatos e personagens mostrados na televisão.

Por exemplo, a procura pela obra biográfica da Imperatriz, *Teresa Cristina de Bourbon: Uma Imperatriz Napolitana nos Trópicos 1843-1889*, de autoria de Aniello Angelo Avella, aumentou consideravelmente durante a exibição da novela e chegou a precisar de uma segunda edição, já que a primeira se logo se esgotou (Alexandrino, 2021).

Ademais, segundo o portal Notícias da TV, os brasileiros nunca pesquisaram tanto pela vida afetiva e feitos dos monarcas como durante a exibição de *Nos Tempos do Imperador* (Redação, 2021). Quando esta novela exibiu a trama que envolveu o casamento das Princesas Isabel e Leopoldina, as buscas no Google pela expressão “princesa Leopoldina casou com quem” foi a que mais cresceu no país no espaço de 24 horas, dentre todas as perguntas digitadas no Google (Redação, 2021). Conforme apurou o portal Notícias da TV,

[...] as buscas pela frase saltaram mais de 1.500% ante as 24 horas anteriores. Segundo dados do Google Trends, a pergunta também ficou entre as cinco dúvidas mais buscadas pelos brasileiros no mesmo período. Também entraram para a lista das dúvidas mais pesquisadas a frase “princesa Isabel casou com quem”, na sexta posição, e ‘quem foi o marido da princesa Leopoldina’, que aparece no 13º lugar (Redação..., 2021, s.p.).

Feitosa, em sua pesquisa de mestrado, descobriu que alguns jovens consideram o que eles viam na televisão como uma forma de aprendizado, os quais se referiam às produções teledramatúrgicas como lugar em que aprendem sobre a História do Brasil (Feitosa, 2012). Em outro artigo, Feitosa (2009) registra que os próprios telespectadores apontam as telenovelas como lugar de conhecimento sobre a História do Brasil.

Antes de se aprofundar na questão da construção de memória histórica pelas telenovelas, há de se tratar de uma questão que se coloca: o que leva as pessoas a acreditarem que, ao assistirem uma telenovela, estão aprendendo sobre a história do Brasil? Isso ocorre, em primeiro lugar, porque o registro técnico de imagens, por si só, cria um *efeito de realidade* no telespectador (Napolitano, 2008), que é proporcionado pela imagem em movimento e com profundidade (Rossini, 1999).

A isso soma-se o fato de que as produções que representam acontecimentos históricos buscam dar um caráter de verossimilhança e de representação do real a suas obras. Para isso, utilizam-se de elementos cênicos que recriam a ambiência desse passado, através do figurino, cenário, mobília, da reprodução dos códigos de comportamento do dia a dia do período, etc. (Rossini, 1999). Por meio desta verossimilhança estas telenovelas recriam “situações cotidianas com a aparência da realidade permitindo que as narrativas ficcionais possam ser vistas e entendidas como um mundo possível” (Nunes, 2016, p. 25).

Como explica Feitosa (2009), nas obras de teledramaturgia que representam a História,

[...] os detalhes são fundamentais para a credibilidade do discurso exibido. É assim que a técnica na construção de cenários, figurinos, uso de registros iconográficos documentais somam-se à arte da manipulação e produção de imagens em computador, da pesquisa histórica e da interpretação dos atores para resultar numa obra crível, verossímil e que crie efeito de real para a representação (Feitosa, 2009, p. 82, grifo próprio).

Sendo assim, estes elementos que buscam verossimilhança são utilizados com objetivo de dar autenticidade à representação feita e de legitimar um determinado discurso, isto é, de dar credibilidade e aceitabilidade ao discurso

histórico exibido pela novela, ao gerar uma realidade ficcional que parece verdadeira (Machado, 2010).

Nesse sentido, este tratamento realístico, ao conferir à telenovela uma alta credibilidade junto ao público, transforma o verossímil em real, personagens em pessoas, ficcionalizando o real e realizando a ficção (Scoralick, 2010). Como afirma Lopes (2003), “esta representação, ainda que estruturalmente melodramática e sujeita à variedade de interpretações, é aceita como verossímil, vista e apropriada como legítima e objeto de credibilidade” (p. 32). Dessa forma, a ficção pode ser absorvida como realidade e a realidade pode ser vista via ficção (Machado, 2013).

Mesmo que o telespectador saiba que são atores encenando e cenas gravadas, o que importa é que a narrativa sobre os fatos e personagens da História da nação pareça crível à audiência (Feitosa, 2011) e que os requintes de ambientação verossímeis façam o telespectador crer que o passado realmente aconteceu da forma como está sendo mostrado na tevê (Feitosa, 2009).

Isso ocorre porque a busca pela verossimilhança produz o chamado *efeito de real* (Feitosa; Rossini, 2011; 2015; Rossini, 1999). O efeito de real, por sua vez:

[...] é algo que, tendo na base um efeito de realidade bastante forte, induz no espectador um ‘juízo de existência’ sobre as figuras de representação e lhes confere um referente real; dito de outro modo, ele não acredita que o que ele vê seja o próprio real (não é uma teoria da ilusão), mas sim o que ele vê existiu no real (Aumont; Marie, 2003 *apud* Rossini, 2020, p. 148).

O efeito de real dá à telenovela um caráter fidedigno, fazendo o telespectador esquecer que são apenas representações, feitas a partir de um recorte, de um olhar específico sobre o passado (Feitosa, 2009; 2012; Rossini, 1999; 2020), de forma que o telespectador passa crer que as cenas representadas realmente aconteceram daquela forma. Por mais que ele entenda tratar-se de uma imagem encenada, ele a percebe como a “história tal como ocorreu”. Trata-se de uma percepção imaginária, uma vez que o que ele vê na televisão é apenas uma representação, mas que é percebida como a própria “verdade” histórica (Machado, 2013).

As telenovelas de representação histórica são, portanto, vistas por milhões de telespectadores como uma reconstrução verossímil do passado, como um retrato fiel

dos acontecimentos históricos; dessa forma, estas obras constroem significações históricas, produzem novas abordagens e induzem percepções diferentes daquelas apresentadas pela própria historiografia (Aguiar, 2021) e interferem no entendimento que os telespectadores têm dos acontecimentos e dos personagens históricos relacionados a esses fatos (Machado, 2013). Portanto, pode-se dizer que elas produzem e difundem um determinado tipo de conhecimento histórico.

Se um telespectador mais desconfiado resolver fazer uma pesquisa sobre *Nos Tempos do Imperador* em um mecanismo de busca *online*, encontrará a informação publicada em uma coluna do jornal O Globo de que a pesquisadora Universidade de São Paulo (USP) Rosane Borges foi contratada como consultora para assuntos históricos (Santiago, 2021). Tal contratação constituiu não só uma resposta às críticas que a novela recebeu (Moura, 2021b), mas também uma forma de dar credibilidade e atribuir um caráter mais fidedigno à narrativa histórica veiculada na novela (Feitosa; Rossini, 2011), pois o apoio nos discursos historiográficos também produz o efeito de real (Rossini, 1999).

Assim, a telenovela *Nos Tempos do Imperador* é recepcionada em milhões de residências brasileiras como uma agente propagadora de uma determinada versão da História acerca do Segundo Reinado e da Guerra do Paraguai, tal como *Novo Mundo* foi da Independência do Brasil. Através delas, os telespectadores puderam apreender uma versão destes acontecimentos que são tão presentes na memória histórica nacional.

2.3 METODOLOGIA: AS TELENÓVELAS DE REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA COMO FONTE E OBJETO DE PESQUISA HISTÓRICA

Como já foi citado, a metodologia desta pesquisa será a proposta de análise de fontes audiovisuais desenvolvida por Marcos Napolitano e apresentada na obra *Fontes Históricas* (Pinsky, 2008). No que se refere ao acesso à obra que é fonte e objeto desta pesquisa, este se deu através da plataforma digital de *streaming* do Globoplay, que disponibiliza, mediante assinatura, parte do acervo de produções audiovisuais da TV Globo.

Napolitano (2008) explica que, para os historiadores tradicionais do século XIX e primeira metade do século XX, a linguagem era considerada um veículo objetivo das informações contidas num documento oficial, e este era visto como testemunho verdadeiro, direto e neutro da história. A partir da segunda metade do século XX, este caráter de verdade, objetividade e neutralidade dos documentos oficiais passou a ser questionado; com isso, as fontes históricas passaram a ser tratadas não mais como portadoras de uma verdade objetiva e neutra, mas sim como discursos a serem analisados e como redes de práticas e representações a serem compreendidas (Barros, 2020).

Ao mesmo tempo, ampliou-se as possibilidades de fontes que os historiadores podem trabalhar; anteriormente, na historiografia positivista, as fontes históricas se resumiam aos documentos oficiais, enquanto que nos dias de hoje, com a ampliação da própria noção de documento histórico, o historiador tem à disposição uma enorme diversidade de fontes possíveis de serem trabalhadas (Barros, 2020; Yashinishi, 2020).

Assim, atualmente se considera que todas as fontes, sejam elas escritas ou audiovisuais, contêm a parcialidade e a intencionalidade (Napolitano, 2008). Diante disso, a análise histórica de um audiovisual não difere muito da análise de um documento escrito (Garcia, 2017), já que tal como os documentos escritos não são objetivos nem neutros, um audiovisual de representação histórica não é um reflexo direto da realidade, mas uma construção dotada de um sentido próprio (Garcia, 2014).

Nesse sentido, a metodologia desta pesquisa parte da premissa de que as telenovelas são uma construção que cria uma linguagem específica de interpretação do passado, por meio de articulações entre som, imagem, palavras e movimento (Yashinishi, 2020). Portanto, devem ser analisadas enquanto sistemas de representação produtores de significados, os quais podem ser captados a partir da análise dos chamados códigos internos da obra (Aguar, 2021), isto é, da análise de suas dimensões textual (roteiro), visual (imagens) e sonora (som), relacionando-as (Napolitano, 2008).

Napolitano (2008) explica a análise de um audiovisual exige do historiador duas decodificações, uma de natureza técnico-estética, identificando os mecanismos formais específicos da linguagem televisiva, e outra, de natureza representacional, na qual o pesquisador deve identificar o conteúdo narrativo propriamente dito, isto é, os eventos, personagens e processos históricos representados. Desse modo, esta pesquisa busca identificar as representações que a novela faz dos eventos e personagens relacionados às causas da Guerra do Paraguai, mas sem deixar de atentar-se aos elementos técnico-estéticos da obra (Napolitano, 2008). Napolitano (2008) destaca que

Na prática, essas duas decodificações não são feitas em momentos distintos, mas à medida que analisamos a escritura específica do material audiovisual ou musical, suas formas de representação da realidade vão tornando-se mais nítidas, desvelando os 'fatos' sociais e históricos nela encenados direta ou indiretamente (p. 238).

Os elementos estéticos referem-se à trilha sonora, ao cenário, à linguagem da ação gestual e cênica, ao figurino, à iluminação, ao enquadramento da câmera, entre outros. Mesmo que a crítica estética da obra não esteja entre os objetivos da pesquisa histórica, são relevantes na medida em que a conjugação desses elementos revela temas, valores e mensagens (Kornis, 1994), pois a articulação dos elementos estéticos e simbólicos às representações feitas conferem um significado específico à obra (Garcia, 2017), ao conduzirem o olhar do espectador e sugerirem uma determinada leitura (Rosário; Coca, 2016).

Como explica Rossini (1999), os elementos estéticos ajudam a compor, destacar ou reforçar sentidos, pois “a manipulação da forma, [...] por não ser isenta de intencionalidade, também cria sentidos” (Rossini, 1999, p. 62). Sendo assim, os recursos técnicos próprios do meio audiovisual constituem elementos fundamentais para a construção de um discurso sobre o passado (Feitosa, 2008), pois eles configuram uma linguagem criadora de significados específicos que transformam e interpretam o passado (Kornis, 2008).

Sob o olhar do historiador, as telenovelas de representação histórica devem ser consideradas como representações do passado, e, portanto, discursos sobre esse passado, os quais são uma das possibilidades de olhar um objeto histórico

(Rossini, 1999); trata-se de uma leitura sob determinada perspectiva do passado, constituindo um instrumento que produz e dissemina versões sobre o passado (Souza, 2010).

Dessa forma, não devem ser consideradas, pelo pesquisador, como uma janela para o passado, muito menos tratadas como uma realidade literal (Rosenstone, 2010). Sendo assim, não constituem a história tal como foi, nem mostram a realidade objetiva de fatos passados, tampouco ilustram ou reproduzem a realidade (Kornis, 1992). Mesmo abordando fatos e personagens históricos conhecidos, devem sempre ser tratadas, pelo historiador que as analisa, como representações imagéticas do passado, algo que representa o real, mas que não coincide com este (Nova, 1996).

Portanto, o objetivo desta pesquisa não é analisar a telenovela em busca veracidades ou inverdades históricas na mesma, mas compreender as relações que o enredo da telenovela estabelece com os discursos da História (Abdala Júnior, 2006), examinar as estratégias discursivas de construção de versões da história (Kornis, 2011), para, por fim, perceber os discursos e versões sobre o passado transmitidos para a população (Rossini, 1999).

Conforme explica Rossini (1999), não se pode exigir dos audiovisuais de representação histórica a metodologia científica que é exigida de um historiador em suas pesquisas. Suas lógicas de produção e as finalidades de sua exibição são diferentes das lógicas e finalidades da historiografia; a produção de uma obra audiovisual está interessada na dramaticidade e na sensibilidade, e busca entreter e cativar a audiência. Dessa forma, estas produções podem vir a apresentar aspectos que historiadores profissionais consideram errôneos, mas que dentro do processo de produção foram selecionados em função das necessidades ficcionais (Raus, 2004).

O historiador, ao analisar o conteúdo de uma produção televisiva, deve sempre observar as características inerentes ao gênero do programa, como a linguagem e o público alvo específicos do mesmo (Napolitano, 2008). *Nos Tempos do Imperador* se trata de uma *novela das seis*, conhecidas por essa alcunha por

serem exibidas entre as 18 e as 19 horas no horário de Brasília, que costumam ter histórias leves, de temáticas geralmente históricas ou românticas (Lopes, 2003), não apresentam conteúdo violento ou linguagem inapropriada para crianças, também por conta da classificação indicativa, que nesse horário não pode ser para mais do que 12 anos. Assim, as “novelas das seis” têm um público alvo predominantemente feminino e são direcionadas a adolescentes e donas de casa (Lima, 2015), pois estes são os que costumam estar em casa no seu horário de exibição.

No que se refere às dificuldades do historiador em fazer a análise de obras da teledramaturgia, destaca-se a não percepção, por parte dos historiadores, da importância que esse tipo de produção cultural adquiriu atualmente (Raus, 2004). Raus (2004) destaca que o que impede a aceitação das telenovelas como objetos de pesquisa relevantes é, muitas vezes, o preconceito com a cultura de massa e particularmente com a televisão e que, quando são pesquisadas, sua análise é feita de maneira a depreciar o conteúdo.

Dessa forma, foi perceptível, ao ser feito um levantamento bibliográfico sobre o tema, a lacuna de trabalhos e pesquisas na área de História sobre este produto tão presente na vida dos brasileiros, as telenovelas, especialmente sobre as de temática histórica. Embora haja significativa produção científica sobre as telenovelas no campo da Comunicação, onde destaca-se o Núcleo de Pesquisa de Telenovela (NPTN), da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), no campo da História, as telenovelas são substancialmente negligenciadas pelos historiadores.

3 A NOVELA NOS TEMPOS DO IMPERADOR E A GUERRA DO PARAGUAI

3.1 A GUERRA DO PARAGUAI: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA

A Guerra do Paraguai, ou Guerra da Tríplice Aliança, se estendeu de dezembro de 1864 a março de 1870, tendo sido o maior e mais mortal conflito da História da América do Sul, e envolveu a República do Paraguai contra o Império do Brasil e as Repúblicas da Argentina e do Uruguai. De acordo com Marin e Squinelo

(2019), a Guerra do Paraguai é um conflito que se desencadeou por questões relacionadas ao controle e hegemonia da região do Rio da Prata, abrangendo todos os países envolvidos. Como apontam estes autores,

Entre as décadas de 1850 e 1870 o governo imperial desenvolveu uma política externa intervencionista no Prata, a fim de impor o domínio brasileiro na região. As intervenções militares iniciaram com a guerra contra Manuel Oribe e Juan Manuel de Rosas, entre 1851 e 1852, com a campanha contra Aguirre, entre 1864-1865, e culminaram com a Guerra do Paraguai (1864-1870). Entre as tensões existentes que envolviam os países do Prata estava a navegação dos rios da bacia platina, a definição das fronteiras internacionais e as disputas pelo predomínio político-econômico (Marin; Squinelo, 2019, p. 77).

Assim, o Império brasileiro exercia grande influência na região do Rio da Prata, em especial no Uruguai, de forma que Solano López agiu militarmente na região visando fortalecer a influência paraguaia na região, que havia sido enfraquecida com a perda da aliança com o Uruguai, quando da deposição do presidente uruguaio Atanásio Aguirre, do Partido *Blanco*. Para estabelecer sua influência no Uruguai, o Império brasileiro, ao lado da Argentina, havia apoiado a guerra civil de Venâncio Flores, do Partido *Colorado*, que chegou ao poder em 1865 com o apoio de tropas militares brasileiras (Marin e Squinelo, 2019).

Solano López já havia alertado a Argentina sobre a necessidade da preservação da autonomia do estado uruguaio, e a ação direta do Império brasileiro na região teria sido o motivo que levou Solano López a recorrer à guerra (Marin; Squinelo, 2019). Sendo assim, “a ação brasileira e o apoio dado aos colorados no Uruguai irritaram o governo paraguaio (Izecksohn, 2011, p. 393), o qual em retaliação ordenou a apreensão da embarcação brasileira Marquês de Olinda, que transportava o novo presidente da província de Mato Grosso, e, em seguida, invadiu a província de Mato Grosso, tomando o Forte Coimbra, em dezembro de 1864, dando início ao conflito armado.

O próximo passo estratégico de Solano López era invadir o Rio Grande do Sul e o Uruguai, para o que teria que movimentar suas tropas pelo território argentino. Quando a passagem das tropas militares paraguaias pela Argentina, então presidida

por Bartolomé Mitre, foi negada, o Paraguai também declarou guerra à Argentina. Diante disso,

Em resposta às atitudes de Solano López, em 1º de maio de 1865, Brasil, Argentina e Uruguai assinaram o Tratado da Tríplice Aliança, que tinha como objetivo legitimar a Guerra do Paraguai e, assim, submetê-lo ao sistema político-econômico dominante no Prata. Os aliados planejavam a derrubada de Solano López e a livre navegação dos rios da bacia Platina. Desejavam, também, anexar aos seus territórios as terras litigiosas (Marin; Squinelo, 2019, p. 79).

Sendo assim, a Guerra do Paraguai, ou Guerra da Tríplice Aliança foi um conflito bélico entre o Paraguai e os países da Tríplice Aliança pela disputa da hegemonia da região da Prata e do estuário do rio homônimo. O Paraguai optou pela guerra ao ver, após uma série de outros conflitos, sua influência na região ser drasticamente reduzida e o domínio do Império brasileiro, ampliado, tendo sido, portanto, a disputa pelo domínio e influência na região o principal motivo que levou à Guerra.

Porém, conforme destacaram Starling e Schwarcz (2015), na historiografia brasileira, as interpretações sobre a origem da Guerra variam, e muito; da mesma forma, Basile (2016) destaca que há um debate historiográfico em torno das razões do conflito, no qual interpretações distintas foram produzidas. As primeiras versões historiográficas sobre a Guerra, ditas tradicionais, surgidas logo após a guerra, basearam-se, basicamente, em relatos militares e diplomáticos, e centram-se nas batalhas, nas negociações diplomáticas e nos atos dos grandes heróis ou vilões, (Basile, 2016). Estas versões, que predominaram até fins da década de 1950, atribuem

[...] o conflito às pretensões expansionistas ou hegemônicas na região platina do presidente paraguaio Solano López, sempre retratado como um ditador sanguinário e megalomaniaco, ao passo que os brasileiros nada mais teriam feito do que reagir à agressão sofrida (Basile, 2016, p. 381).

Trata-se, portanto, de versões essencialmente personalistas e factuais, que condicionam a origem da guerra à ambição desmedida de López e a seu caráter autoritário (Starling; Schwarcz, 2015).

A partir da década de 1960, novas versões passaram a buscar a explicação do conflito a partir da ação do imperialismo inglês na América Latina, surgindo então

a interpretação de que a guerra teria sido causada por influência da Inglaterra. Nessa perspectiva, Solano López seria um anti-imperialista (Starling; Schwarcz, 2015) e o Paraguai seria um país em ascensão econômica a caminho de se tornar autossuficiente, que vinha fomentando a produção industrial e mantinha-se independente da ingerência e do capital estrangeiros (Basile, 2016), e que, para continuar se desenvolvendo, precisaria de uma saída para o mar, a fim de escoar sua produção.

Sobre esta versão, Basile (2016) explica que, sob as condições supracitadas, o Paraguai configuraria “um obstáculo e uma ameaça à expansão britânica no Prata”, e dessa forma, a guerra teria sido provocada por Brasil e Argentina, que “teriam agido como instrumento do imperialismo inglês na região [...]” (Basile, 2016, p. 382). Nessa perspectiva, a causa da guerra é creditada à Inglaterra, que, ciosa em manter sua influência financeira na região, teria intervindo em favor do conflito, forjando oposições e selando amizades (Starling; Schwarcz, 2015).

Estas explicações causais do conflito têm sido questionadas por trabalhos mais recentes, que argumentam que o Paraguai não era um país avesso à presença britânica e muito menos em processo de desenvolvimento econômico autossuficiente, estando, na verdade, longe de ser uma potência regional emergente ou de representar qualquer ameaça aos interesses britânicos (Basile, 2016). Estes trabalhos contestam a tese da “mão oculta do imperialismo britânico a manipular o desencadeamento da guerra [...] e a autonomia e a prosperidade paraguaia” (Basile, 2016, p. 382).

As interpretações mais recentes se atentam mais aos diferentes processos de formação nacional pelos quais passavam os países envolvidos e aos interesses geopolíticos e econômicos na região platina (Starling; Schwarcz, 2015). Nesta perspectiva, a Guerra do Paraguai passa a ser vista

[...] como um conflito cujas motivações encontram-se, essencialmente, na própria dinâmica de constituição dos Estados nacionais platinos e na disputa, entre esses países, pelo predomínio político-econômico da região, embora não se possa negar que a presença inglesa tenha sido um fator complicador a mais neste processo (Basile, 2016, p. 383).

Dessa forma, a Guerra do Paraguai passa a não ter mais um “culpado” isolado, de forma que sua causa encontra-se na dinâmica de conflitos da região do Prata, que existe desde os períodos coloniais e da qual a Guerra do Paraguai é apenas seu ponto culminante.

3.2 A REPRESENTAÇÃO DA GUERRA DO PARAGUAI NA NOVELA NOS TEMPOS DO IMPERADOR: PERSONAGENS E CAUSAS

3.2.1 D. Pedro II: o homem que amava o Brasil

Já desde o primeiro episódio da novela, o personagem de D. Pedro II, interpretado por Selton Mello, é mostrado como um homem que ama, acima de tudo, o Brasil, não por meio de verborragia, mas por meio de ações e sentimentos genuínos. Em diversos momentos, inclusive durante a Guerra do Paraguai, a trama mostra que D. Pedro II, apesar de levar muito a sério seu cargo de Imperador, coloca seu amor pelo Brasil acima de seus interesses, acima do poder e que sua honra reside em servir ao Brasil da forma que ele acredita ser a melhor.

Além disso, a novela representa D. Pedro II como um intelectual, amante das artes e da ciência, humanista, contrário à escravidão, defensor da escolarização, preocupado com questões ambientais; embora seja mostrado como um homem ponderado e dado a resolver conflitos pela via diplomática, não pode ser acusado de ser complacente nem covarde. Em geral, é uma representação bastante positiva da figura de D. Pedro II.

A novela frequentemente enfatiza a imagem de D. Pedro II como alguém que considerava a escravidão uma vergonha nacional, mas que não podia acabar com ela pois a elite da época o impedia; como seu personagem afirma diversas vezes, seu desejo era eliminar a escravidão e se dependesse dele teria o feito, mas só não o fazia por que isso dependia da aprovação do Parlamento e que províncias poderiam vir a querer se separar se a escravidão fosse abolida.

É interessante lembrar que a novela *Novo Mundo* (2017), construiu uma imagem bastante negativa de seu pai, D. Pedro I (Caio Castro), representando-o

como desinteressado dos assuntos de Estado, péssimo marido e autoritário. O exato oposto é a imagem de D. Pedro II construída ao longo de *Nos Tempos do Imperador*, sendo este representado como um homem culto, moderno, avançado para os padrões de sua época, sensível, decidido politicamente, mas disposto a respeitar divergências, preocupado com os assuntos de Estado e com o Brasil e que, apesar de não amar de paixão sua esposa e de também ter suas amantes, a respeita e a trata bem.

Já a sua esposa, a Imperatriz D. Teresa Cristina, interpretada por Letícia Sabatella, é representada como uma mulher de bom coração, uma esposa dedicada, uma imperatriz ciente de seu papel na corte e decidida a fazer a sua parte e dar o seu melhor naquilo que lhe compete. De certa forma, constrói-se também uma imagem de Teresa que é oposta à de sua antecessora, D. Leopoldina (Letícia Colin) que, em *Novo Mundo*, é representada como uma mulher forte, ativa e decidida a tomar parte nas tramas políticas.

Dessa forma, *Nos Tempos do Imperador* dá rostos a estes e outros personagens históricos que compõem a família imperial durante o Segundo Reinado e que eram conhecidos pelos brasileiros apenas por seus nomes e feitos históricos, mas que na novela são apresentados de forma mais humanizada, mostrando seus caracteres e os motivos de suas decisões (MACHADO, 2010b; 2013).

Figura 1: O casal imperial



Fonte: Reprodução TV Globo/Globoplay

3.2.2 Solano López: a construção do vilão

Solano López, interpretado pelo uruguaio Roberto Birindelli, é um personagem central na trama da Guerra do Paraguai e fundamental para se entender as causas do conflito na novela. Já no primeiro episódio da novela, a cena do encontro entre D. Pedro II e Solano López, que será analisado mais atentamente a seguir, é reveladora de muito do que se refere à construção dos fatores que levaram à Guerra e das motivações deste personagem para invadir o Brasil, que são reiterados várias vezes ao longo da novela.

No desenrolar da novela, desde o primeiro capítulo, o roteiro enfatiza a vivência psicológica deste personagem, construindo sua animosidade com o Brasil e com D. Pedro II sempre a partir de elementos de sua personalidade. Depois do capítulo inaugural, sua figura volta a ser citada a partir do capítulo 71, quando D. Pedro II preocupa-se com sua reação ao casamento de Isabel e depois de forma mais presente, em que ele vai progressivamente se tornando mais ameaçador. Destaca-se a tentativa da novela de enfatizar que o personagem teria uma obsessão enorme em expandir o território paraguaio e conquistar o Brasil e se tornar seu comandante, e que não mede esforços para tal.

É, portanto, representado como um dos vilões da novela, sendo seu personagem um homem muito ambicioso, maquiavélico e impiedoso. O modo como a novela apresenta Solano López ao telespectador é também muito influenciada pela percepção que o personagem de D. Pedro II tem dele, que está sempre a chamá-lo de “ditador”, “déspota” e “sanguinário”.

Figura 2: Solano López, o invasor megalomaníaco



Fonte: Reprodução TV Globo/Globoplay

3.2.3 Tônico Rocha: o antagonista de D. Pedro II

Tônico Rocha (Alexandre Nero) é um típico fazendeiro escravista do século XIX, que, logo no início da novela, decide deixar a vida rural para participar da vida política e da Corte Imperial; lança-se, então, como candidato deputado pelo estado da Bahia, o que seria, nas palavras do próprio, “*o primeiro passo para o Senado Federal*”, além de outras vantagens que ele comenta, como poder levar uma vida de solteiro na Corte. Tônico Rocha também é dono de um jornal, O Berro, que está sempre a atacar D. Pedro II. Inimigo político do imperador, Tônico atua no Congresso defendendo os interesses dos fazendeiros escravistas, chegando a propor uma lei que retornaria com o tráfico de escravizados, atenta contra os direitos dos povos nativos e se mostra sempre contrário à medidas que visem proteger o meio ambiente.

Embora o personagem de Tônico seja fictício, ele é uma representação que personifica parte da elite escravocrata da época; como o próprio personagem de D. Pedro II frequentemente ressalta, Tônico representa o que muitos da elite nacional então pensavam, principalmente a respeito da escravidão. Pode-se também fazer um paralelo de Tônico com figuras políticas contemporâneas, já que este, por

exemplo, está sempre em seus discursos dizendo defender “o cidadão de bem”, a “família brasileira”, usa jargões como “Brasil acima de tudo”, além de ser um adepto da prática conhecida como “*rachadinha*”, apenas uma das falcatruas que o personagem se envolve, em que ele contrata “funcionários fantasmas” que recebem seus salários via verba de gabinete e devolvem metade para Tónico, sem nem precisarem comparecer ao trabalho.

Tónico Rocha é representado desde o início da novela como um opositor de D. Pedro II, e é aquele personagem feito sob medida para ser odiado pelos telespectadores. Tónico é o clássico vilão da novela das seis: ambicioso, autoritário, hipócrita, insensível, colérico, violento e repugnante. Este personagem se parece bastante com aqueles vilões de desenho animado, sempre com algum plano infalível para derrotar seu arquirrival (D. Pedro II), sempre procurando um meio de prejudicá-lo, mas que nunca dá certo. Numa dessas tentativas, ele se alia a Solano López, ainda que declare abertamente ser “a favor do Brasil”, e é a partir desta aliança que a novela centra sua participação na Guerra.

Figura 3: Tónico Rocha, o antagonista de D. Pedro II



Fonte: Reprodução TV Globo/Globoplay

É perceptível, assim, o uso do maniqueísmo pela telenovela, em que o protagonista, D. Pedro II, é dotado de qualidades e virtudes e, em contrapartida, os antagonistas, Tónico Rocha e Solano López, são cheios de perversidade e de

defeitos; tal maniqueísmo, em que a oposição bem/mal, a oposição de valores entre protagonistas e antagonistas, constitui-se um elementos básicos das telenovelas (Silva, 2005).

3.2.4 Marquês de Caxias: o oficial que vive pelo seu posto

Luís Alves de Lima e Silva, conhecido na historiografia como Duque de Caxias, na novela é conhecido ainda como Marquês de Caxias e é interpretado por Jackson Antunes. Seu personagem é a definição de um homem técnico, nada de sua vida pessoal é mostrado, não vive nenhum romance e quase todas as suas aparições são em momentos em que se discute questões políticas e militares. Está sempre impecavelmente vestido com seus trajes militares, com suas medalhas no peito, e seu vocabulário é muito formal e está sempre munido de polida etiqueta.

Junto ao Imperador, está sempre a defender o aumento de verbas para o Exército e os interesses e pautas do Partido Conservador. Além disso, é representado como um “avô preocupado” do Imperador, sempre receoso e preocupado em proteger D. Pedro II (o que, em alguns momentos, chega a irritar o Imperador), sempre alertando-o sobre algum perigo à nação ou ao Imperador; em alguns momentos, ele e o Imperador divergiam do no modo de pensar e na maneira de agir, o que levava a atritos entre eles. Ainda assim, é por vezes procurado pelo Imperador para aconselhar sobre questões amorosas, sendo um amigo íntimo e confidente de D. Pedro II, embora sempre tente aconselhá-lo a afastar-se de sua amante, conselho que o Imperador se mostra relutante em seguir.

Figura 4: Jackson Antunes como Marquês de Caxias



Fonte: Reprodução TV Globo/Globoplay

3.2.5 Elisa Lynch: a “mão invisível inglesa” a incitar o conflito

Elisa Lynch (Lana Rhodes) é a amante de Solano López e, em praticamente todas as suas aparições na novela, está sempre a apoiar e mesmo a instigar os planos de Solano contra o Brasil e D. Pedro II, de forma que a novela claramente a coloca como uma “incitadora” do conflito. Um aspecto que não há como passar despercebido ao público é o sotaque de Elisa, um típico sotaque usado na dramaturgia e no cinema brasileiros para indicar que a personagem é de origem inglesa, o que fica ainda mais claro quando o casal usa expressões em inglês como “*my love*” e outras.

Uma das versões sobre as causas do conflito mais presentes na memória histórica da população brasileira, pois ainda é ensinada nas escolas, é a de que o conflito teria sido causado por uma ação da Inglaterra, pois temia que o Paraguai pudesse sobrepujar sua indústria e tornar-se uma potência. Elisa sempre aparece na novela junto de Solano, apoiando sua determinação em guerrear contra o Império Brasileiro e estimulando o lado megalomaniaco do presidente paraguaio. Ainda que de forma sutil, pode ser que, para alguns telespectadores, isso seja suficiente para se “ligar os pontos” e ver esta personagem como uma verdadeira “mão invisível” que dissimula o papel dos ingleses como incitadores do conflito.

Figura 5: Elisa Lynch, a amante de Solano López



Fonte: Reprodução TV Globo/Globoplay

3.2.6 O encontro de D. Pedro II com Solano López (primeiro capítulo da novela)

Logo no início do primeiro capítulo, o casal imperial está de viagem ao interior do Brasil, admirando as belezas naturais do país, em um campo aberto, com D. Pedro II fotografando a paisagem, quando acaba o filme de sua máquina fotográfica e ele retorna ao acampamento para buscar mais, deixando sua esposa onde estava. Quando ele está no acampamento, cercado por seus próprios homens, ocorre o encontro com Solano López, citado na introdução, que se inicia com o Imperador brasileiro sendo surpreendido pela súbita entrada a cavalo de Solano López, então filho do presidente do Paraguai, e seus homens no acampamento.

Ao avistar aqueles homens montados em seus cavalos, D. Pedro pergunta “*Quem são vocês?*”. Solano então anuncia em um portunhol que será característico do personagem paraguaio: “*Soldados de el ejército paraguayo, a mi comando, Majestad*”. Tirando seu chapéu em saudação, completa: “*General Solano López, tenemos mucho que conversar*”. D Pedro, após uma breve encarada com olhar atônito, e guardado por seus soldados que, ao fundo, apontam suas armas para Solano e seus homens, diz: “*Ainda não sei como encarar sua presença em meu país, General Solano, o senhor não se anunciou; isso foi uma visita ou uma*

invasão?". Solano responde: *"Es apenas un encuentro de líderes de países vecinos y amigos"*. Pedro diz: *"Mas o Presidente do Paraguai é seu pai, General Carlos, o senhor..."*. Solano, interrompendo, diz: *"El sucesor. Serei el próximo presidente de Paraguay"*. E continua: *"Dom Pedro, yo soy un hombre que piensa en el futuro y es el futuro de nuestros países que quiero conversar"*. Enquanto fala, Solano não pisca em nenhum momento, mantendo os olhos obcecadamente sobre D. Pedro.

D. Pedro, que não se mostra interessado, diz em seguida: *"Não acho que seja a ocasião apropriada, podemos marcar uma audiência no Rio de Janeiro. Eu estou em uma viagem privada, de férias"*. Solano não se mostra contente com a resposta, e olha como se a proposta de um encontro formal o aborrecesse, e começa então a falar sobre seus planos e o que o teria trazido ali; Solano desce de seu cavalo e, caminhando em direção ao fundo do cenário, exclama: *"El Brasil es un país enorme, pero Paraguay va ser la gran nación de America Del Sul"*. E desembainhando sua espada para apontar ao mapa da América do Sul, completa: ***"Nuestra industria está creciendo mucho e en poco tiempo vamos a poder competir con la Inglaterra. Pero hay un problema; para que podamos vender nuestros productos, necesitamos tener acceso al mar. Con Brasil e Paraguai unidos, podemos tener total control sobre el Río de La Plata"***⁹. Pedro, que ouve sem demonstrar muito interesse, responde, ponderando: *"Mas o rio também banha a Argentina e o Uruguai. Seria como uma declaração de guerra contra eles"*. Solano replica sem pestanejar: *"No necesariamente. Podemos ter um gigante império, a mi comando, una única familia"*. D. Pedro, claramente perdendo a paciência, questiona: *"Onde o senhor pretende chegar? Seja claro!"*. Solano então dispara: *"Familia. Vim a tratar de mi casamiento con su hija y heredera, la princesa Isabel"*. Pedro o olha estarecido e incrédulo, e responde: *"Isabel é uma criança"*. Solano, como se não se importasse com esse fato, diz: *"E qual es el problema? No es así que la realeza organiza sus casamientos?"*. Pedro rebate: *"O senhor não faz parte de uma familia real, não é príncipe!"*. Solano, desconfortável com a fala de Pedro, declara, altivo: *"No, yo soy el próximo presidente de Paraguay"*. Pedro, já com a paciência perdida, dispara com austeridade: *"General, o casamento com a minha filha Isabel está*

⁹ As partes das falas que estão destacadas em negrito estão diretamente relacionadas à narrativa da novela sobre as causas da Guerra do Paraguai.

completamente fora de cogitação. Agora, por favor, retire-se de meu país!". Solano, inconformado, exclama, enquanto brande sua espada e rasga um mapa do Brasil ao meio: *"Un día, todo el Brasil se va curvar ante Solano López"*.

D. Pedro II então faz um belo discurso como resposta às ameaças de Solano: *"O Brasil nunca se renderá a um ditador, nunca! Os filhos deste país cuidarão dele para sempre! Podem até tombar algumas vezes, mas vão se levantar! Em nome do Brasil, em nome da liberdade. E eles são muitos; nascem a cada dia, dispostos a lutar pelo Brasil, e eu, General, mesmo depois de morto, viverei em cada um deles"*.

Esta cena, ainda que muito longe do início da Guerra - se passando em 1856, já começa a construir alguns elementos de seu roteiro que virão a se tornar fatores causais da vindoura Guerra e apresenta-os aos telespectador; são eles: 1. a ideia de que o Paraguai estava a se crescer economicamente, desenvolvendo sua indústria a ponto de competir com a Inglaterra, e que, portanto, precisava conquistar uma saída para o mar, para escoar sua produção; 2. o caráter megalomaniaco e desequilibrado de Solano López.

Por último, embora não menos importante, nesta cena de forma mais sutil, mas que no desenrolar da trama ficará mais evidente, a novela relaciona as hostilidades de Solano López ao Brasil ao matrimônio com a princesa Isabel, sugerindo que Solano teria se sentido ofendido com a recusa de D. Pedro II a proposta de casamento de Solano com a princesa primogênita. Ao mesmo tempo, tal proposta pode ser vista como parte das ambições de Solano López, uma vez que seu interesse pela mão da princesa não era porque achava-a atraente, até porque nunca a tinha visto pessoalmente, mas sim por ela ser a herdeira de D. Pedro II, futura Imperatriz do Brasil, e Solano desejava casar-se com ela para poder assumir o comando do Brasil e tornar-se seu Imperador.

3.2.7 D. Pedro II se preocupa com a reação de Solano ao casamento de Isabel (capítulo 71)

Setenta e um capítulos depois da cena do encontro de D. Pedro II com Solano López, a figura de Solano volta a pairar, aumentando sua presença

progressivamente, numa cena em que começa a ficar mais evidente o esforço da novela em atrelar a invasão paraguaia ao Brasil à elementos psicológicos de Solano López.

A cena inicia com Pedro adentrando o gabinete de Tereza, onde ela se encontra sentada à mesa, escrevendo. O Imperador não está usando roupa formal, como é usual de seu personagem, mas um robe; parece estar de noite e o cabelo de D. Pedro está despenteado, indicando que ele não estaria conseguindo dormir de tão preocupado com algo. Pedro se senta e diz *“Precisamos conversar”*. Tereza põe a pena de lado e responde: *“Estou escutando, Pedro”*. Pedro coça a testa como se algo lhe estivesse dando dores de cabeça e diz, com sua expressão facial demonstrando grande preocupação: ***“O casamento de Isabel e Gastão está se aproximando e eu estou apreensivo com o que pode acontecer... Eu estou pensando em Solano López. Você lembra quando aquele verme invadiu o Brasil e fez a proposta infame?”***. Nesse momento, há uma reprodução, em *flashback*, da cena do primeiro capítulo, em que Solano López propõe o casamento dele com Isabel a D. Pedro, enquanto, ao fundo, a trilha sonora indica tensão. Voltando ao gabinete, Tereza tenta acalmar o marido: *“Isso já faz tanto tempo, é passado, Pedro”*. D. Pedro, com um olhar pensativo, responde: *“Eu...eu duvido, que ele tenha engolido a minha recusa”*. Novamente, é mostrada a cena do referido encontro, desta vez com Solano ameaçando a soberania brasileira. Tereza pormenoriza: ***“Bravatas de um ditador; que tem a pretensão de ser um Napoleão Bonaparte. Não se atormente com isto, Pedro”***. O plano se alterna para Pedro, claramente atormentado, e Tereza continua: *“Não, esqueça que este encontro existiu, você mesmo me disse isso, lembra?”* Pedro responde: *“Eu não posso, eu não posso. Agora o Uruguai está pressionando nossos fazendeiros; eu sei que tem algum envolvimento de Solano nisso”*. Tereza, que começa a demonstrar preocupação, questiona: ***“E você acha que o casamento de Isabel pode suscitar alguma vingança?”***. Pedro, coçando a cabeça, responde: *“Eu não sei, eu não sei até onde esse infeliz pode chegar”*. A trilha sonora ao fundo continua a indicar tensão, e a cena se encerra.

Nesta cena, é possível observar com mais clareza alguns pontos principais sobre as causas da Guerra que a novela irá tecer aos poucos até o ponto de início do conflito. Primeiro, que a animosidade de Solano com o Brasil teria algo a ver com a recusa de D. Pedro II a sua proposta de casar-se com a princesa Isabel, que em breve se casaria com um membro de uma família nobre europeia. A comparação com Napoleão Bonaparte visa colocar Solano López como um “ditador” com ambições expansionistas; e, por último, a associação dos problemas no Uruguai, região de constantes litígios fronteiriços, com a própria figura de Solano López.

3.2.8 A ambição de Solano López e a instabilidade na região da Bacia do Prata (capítulo 74)

No capítulo 74, uma cena demonstra o esforço que o roteiro da novela faz para relacionar a instabilidade e as disputas geopolíticas na região da Bacia do Prata à ambição desmedida de Solano López. A trama conta que os fazendeiros brasileiros que possuíam terras na fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai estavam tendo problemas com o governo uruguaio, de forma que D. Pedro envia uma delegação para mediar o conflito junto ao presidente Aguirre.

Neste capítulo, D. Pedro II conversa em seu gabinete com Caxias sobre um relatório que chegou do Uruguai, informando que o presidente Aguirre não só se recusou a receber a delegação brasileira que ele havia enviado, como a delegação foi atacada, os tratados entre os dois países foram queimados e a bandeira do Brasil foi arrastada pelas ruas de Montevidéu. Após Caxias declarar, surpreso, que não esperava tal reação dos uruguaios, D. Pedro revela: **“Tem a mão de Solano López nisso; ele está colocando o Uruguai contra o Brasil, para favorecer o seu país, o Paraguai, cumprindo a ameaça que me fez há anos”**. Novamente, é reproduzida em *flashback* a cena em que Solano López declara que *“Um dia, todo el Brasil vá se curvar ante Solano López”* e golpeia um mapa do Brasil com sua espada.

Voltando ao gabinete, Pedro declara que não vai deixar isso acontecer e, quando perguntado por Caxias sobre o que irá fazer, afirma que vai resolver isso pelas vias diplomáticas e enviar ao presidente Aguirre um novo ultimato, elevando o

tom a fim de “*mostrar ao presidente Aguirre que nós não temos medo do enfrentamento*”; Caxias, como é de praxe, discorda da estratégia do Imperador, ao que D. Pedro rebate, afirmando: “*Deu certo com os ingleses na Questão Christie, eles ameaçaram, o Brasil reagiu e eles recuaram*”. Nesse momento, são interrompidos pela dupla de consortes das princesa Leopoldina e Isabel, respectivamente, Augusto¹⁰ (Gil Coelho) e Gastão¹¹ (Daniel Torres) e D. Pedro rapidamente muda de assunto.

Esta associação que os roteiristas fazem das disputas geopolíticas na região da Bacia do Prata com o caráter de Solano López é uma tentativa de encaixar uma explicação historiográfica sobre o conflito dentro da trama da novela, o que acaba misturando diferentes linhas historiográficas. Esta mistura ocorre porque a novela busca utilizar da historiografia mais atual para representar as causas do conflito, mas não pode deixar de criar um enredo que faça sentido para o público, pois a criação de um vilão odioso é indispensável para reforçar emoções e, assim, suscitar, no telespectador, sentimentos que o faça criar vínculos emotivos com aquela história que está sendo contada.

Portanto, o uso que a novela faz da versão personalista das causas da Guerra adequa-se ao que Feitosa (2012) chama de “processo de individualização e personalização da história”, aspecto que é abordado na construção do personagem - no caso, Solano López, de forma que o enredo tem como base os discursos historiográficos, mas a narrativa condiciona-o a elementos próprios da ficção televisiva, como de criação de vilões e de personagens estereotipados incontornavelmente dotados de qualidades ou defeitos.

3.2.9 A ambição de Solano López e o casamento de princesa Isabel (capítulo 74)

Ainda no capítulo 74, já mais perto do final, D. Pedro desabafa junto a sua amante Luísa (Mariana Ximenes), a Condessa de Barral, sobre Solano López. A

¹⁰ Luís Augusto, Duque de Saxe-Coburgo-Gota, consorte da princesa Leopoldina, na novela é conhecido apenas como Augusto.

¹¹ Gastão de Orléans, o Conde d’Eu, consorte da princesa Isabel, na novela é conhecido apenas como Gastão.

cena inicia com Pedro, em pé, disparando com raiva: **“Violento, arrogante, déspota. Solano quer expandir o território paraguaio a todo custo, se ele conseguir o apoio do Uruguai, o Brasil corre risco”**. Luísa então pergunta, **“E você supõe que o casamento de Isabel pode provocar algum tipo de retaliação, vingança?”**. Pedro, expressando grande preocupação, responde: **“Eu não sei. O incidente em Coroadó¹² foi há tantos anos, mas Solano é imprevisível. Imagine dar a mão de Isabel aquele ditador sanguinário”**. Ao terminar esta fala, o rosto de Pedro demonstra repugnância, e Luísa diz: **“De qualquer maneira, hoje ele tem uma amante, Elisa Lynch. Eu a conheci na França. É casada. Por isso e pelo fato da família dele não gostar nenhum pouco dela, eles nunca puderam se casar”**. Pedro ouve com grande curiosidade, e Luísa continua: **“Mesmo assim, Solano se vale do prestígio de Elisa para controlar o povo. Os paraguaios idolatram Elisa como se fosse uma santa, ao contrário dos brasileiros que odiariam se descobrissem sobre nós”**. E a cena continua com mais algumas falas, em que os amantes trocam declarações românticas.

O importante aqui é a ênfase que o roteiro dá no caráter de Solano López, ou seja, alguém que é expansionista, megalomaníaco e, nesta cena mais precisamente, que não aceita ter recebido um *não* do Imperador brasileiro e, portanto, passa a tramar contra o Brasil, tornando-se mais ameaçador a cada capítulo. Por outro lado, estas ameaças de Solano e suas tramoias contra o Brasil também podem ser entendidos não exatamente como um ressentimento, mas como um “plano B” para atingir seus objetivos de dominar o Brasil e assumir o comando do país, tornando-se seu imperador; em ambos os casos, a novela busca *psicologizar* este personagem e suas ações, isto é, explicar os processos históricos nos quais ele está envolvido a partir de sua ambição desmedida e de seu desejo expansionista.

3.2.10 Solano López se torna mais presente na trama (capítulo 74)

Solano López tem sua aparição na novela aumentando aos poucos, e de forma progressiva para a ter cada vez mais cenas próprias, deixando cada vez mais

¹² Coroadó é o local onde ocorreu o encontro de Solano López e D. Pedro II no primeiro capítulo.

de ser uma preocupação de D. Pedro e se tornando uma ameaça cada vez mais palpável.

Ao final do capítulo 74, logo após a cena em que D. Pedro desabafa junta a Luísa, é a vez de Solano disparar sua raiva; ele está de costas para a câmera, num cenário com pouca iluminação, como muitos dos quais ele aparece¹³, e esta iluminação está toda ao fundo do cenário, num arranjo de iluminação que cria um clima enigmático e sombrio. Dando um tapa na mesa com as duas mãos, Solano exclama: “*El emperador del Brasil sabe, **Uruguai es muy importante para los intereses de Paraguay**. D. Pedro quiere desestabilizar al presidente Aguirre. Es una afronta*”, diz, dirigindo-se aos homens uniformizados que se ali encontram. Elisa encontra-se ao fundo do cenário, com ainda menos iluminação sobre ela, e pergunta “*O que você vai fazer?*”. Solano, virando-se, responde: “*Mande un comunicado muy claro. **Si Brasil interfiere en el gobierno de Uruguay, van a tener problemas***”. Aqui, a novela começa a relacionar mais explicitamente as disputas que envolvem a região do Prata, especialmente no Uruguai, à trama que levará ao desencadeamento da Guerra.

Figura 6: Iluminação usual nas cenas de Solano e Elisa



Fonte: Reprodução TV Globo/Globoplay

Após dispensar seus homens, ele e Elisa ficam a sós, e esta se aproxima para massagear seus ombros; Elisa, então, diz: “*My love, eu tenho medo; não vá se*

¹³ c.f. Figura 6.

envolver em um conflito armado, uma guerra”, ao que Solano responde: “*Quem teme uma guerra es don Pedro. Ele sabe que o **Paraguay puede ser el gigante de America del Sul***”. Elisa então questiona: “*Mas, e se ele cumprir a ameaça? E se conseguir afastar Aguirre?*”. E Solano declara: “*Entonces, darling, vamos a tener una guerra. Brasil sequer tiene un ejército, e toda la población paraguaya está armada e dispuesta a matar o morir por mí. Ah, e un detalle, recibí esto, un posible nuevo aliado*”, diz, pegando uma carta e mostrando para Elisa, que olha e pergunta “*Tonico Rocha, quem será este homem?*” e o capítulo se encerra.

A carta que Solano mostra foi enviada por Tónico Rocha, após este ficar sabendo, por meio de seu assistente do jornal que ele possui, Nino (Raffaele Casuccio), do encontro de D. Pedro II e Solano López, em Coroadó, no primeiro capítulo. Tónico, vendo a oportunidade de se aliar a alguém que, assim como ele, tem interesse em derrotar D. Pedro, envia uma carta a Solano. Mas alguns capítulos já haviam se passado desde então, e Tónico vinha questionando Nino se a carta realmente teria chegado; a resposta virá, embora não como Tónico espera, mas, como ele queria, uma aliança entre os dois virá a se formar.

3.2.11 Solano López, o pretendente a Napoleão Bonaparte (capítulo 77)

No capítulo 77, a novela reforça a ideia de que Solano López é um “ditador” que quer expandir o território paraguaio, comparando-o a Napoleão Bonaparte, e que os problemas que o Brasil enfrentava no Uruguai, nas suspeitas do Imperador brasileiro, estariam ocorrendo por conta que Solano fomentava as hostilidades de Aguirre contra o Brasil.

Em determinado momento do capítulo, D. Pedro encontra-se apresentando para Augusto e Gastão, seus futuros genros, um mapa do Brasil, falando dos tipos de vegetação brasileira, quando Gastão, apontando para o mapa sobre a mesa, diz “*Imagino como deve ser difícil proteger as fronteiras de um território tão vasto*”. E Augusto completa: “*E com tantos países próximos. Houve perdas territoriais há um tempo atrás, não é verdade?*”, ao que Pedro responde: “*Sim, o Uruguai, que era parte do Brasil. Ameaças de conflitos sempre acontecem nessa fronteira, perto da*

bacia do Rio Prata". Augusto, curioso, pergunta: "Ameaças de conflitos? O Império sofre algum tipo de ameaça?". Pedro, ao mesmo tempo calmo e sério, responde: "**O presidente do Uruguai criou um clima de hostilidade, violando tratados de cooperação, e ele possui um aliado que o instiga, Solano López, presidente do Paraguai**". Gastão então diz: "**Solano López, já ouvi falar dele, um ditador.**" "Sim", concorda Pedro, "**com pretensões de se tornar um Napoleão Bonaparte da América do Sul, expandindo o território paraguaio, avançando sobre os vizinhos. Isso me tira as noites de sono**".

Mais uma vez, Solano López é comparado a Napoleão Bonaparte, de forma a enfatizar seu caráter despótico e expansionista, algo que é reiteradamente reforçado ao longo destes capítulos que precedem o início da guerra. No sentido de explicar a História e os processos históricos a partir de um viés *pessoalizado*, os entreveros na região da Bacia do Prata, os quais ocorriam desde o período colonial e eram frutos da própria dinâmica geopolítica do local - por ser um importante estuário, são creditados às instigações e intenções de Solano López.

3.2.12 Solano López provoca D. Pedro II (capítulo 81)

No capítulo 81, Solano López começa a se tornar ainda mais ameaçador, mostrando que D. Pedro estava certo acerca de suas preocupações com o presidente paraguaio. Ele primeiro aparece em uma cena conversando com sua esposa, Elisa, em que revela para ela que tem planos de invadir o Brasil, mas não exatamente num ato de guerra, mas por meio de uma invasão sorrateira, já que ele diz que "*para invadir o Brasil, necessito apenas de dos soldados sin uniformes.*". Solano López planeja surpreender o Imperador no dia do casamento de Isabel, de forma que Elisa preocupa-se que seu amante possa abandoná-la por uma princesa, ao que Solano responde: "*Of course not, my love. (...) Yo no quiero otra mujer, just you.*". Fica claro que o interesse de Solano em casar-se com a princesa Isabel não era porque ele havia caído nos encantos da princesa, mas sim porque era parte de seu plano de expandir o território paraguaio e dominar o Brasil.

Ainda no capítulo 81, Solano provoca D. Pedro ao enviar como presente de casamento para a princesa Isabel uma arma de fogo, o que deixa o Imperador irado. Essa situação ocorre quando Isabel está admirando seus inúmeros presentes de casamento, quando uma caixa de formato longo e fino lhe chama a atenção: “*Essa aqui veio sem identificação. Vamos ver o que é?*” diz Isabel; junto da caixa havia um bilhete, que Isabel lê em voz alta: “*A princesa pode precisar*”. Ao abrir a caixa e ver seu conteúdo, D. Pedro exclama: “*Meu Deus. Que disparate; quem mandou isso?*”. Isabel mostra-lhe o bilhete e Pedro deduz: “*Solano Lopez*”. Isabel, meio que sem entender, pergunta: “*Solano López não é o presidente do Paraguai?*” Pedro, atônito, diz: “*Sim, mas como isso chegou até aqui; será que Solano está no Brasil?*”. Isabel questiona: “*Papai, o que está acontecendo?*”. Pedro lhe conta: “*Eu conheci Solano López há alguns anos, quando viajamos para Colorado*”. Isabel, confusa, diz: “*Eu nunca soube dessa viagem*”, ao que Pedro lhe devolve, falando de forma acelerada: “*Exatamente, não era para ninguém saber. Solano apareceu de repente, invadiu nosso território e não satisfeito veio com uma proposta*”. Mais uma vez, reproduz-se em *flashback* a cena do encontro dos dois, com Solano propondo casar-se com sua filha e herdeira, princesa Isabel.

Voltando a Pedro e Isabel, com Pedro demonstrando raiva, ele explica a sua filha: “*Nessa época o pai dele era presidente do Paraguai, é evidente que não aceitei, mas ele diz que um dia todo o Brasil vai se curvar ao Paraguai, e isso nunca vai acontecer, nunca!*”. Nessa fala, Pedro quase nem respira entre uma palavra e outra. Isabel então diz: “*É visto que esse homem não tem juízo, mas ele mandou esse presente para aborrecer o senhor*”, ao que Pedro lhe responde de pronto, quase gritando: “*E conseguiu, Isabel, conseguiu*”, e sai a passos apressados do cenário, e a cena se encerra.

Esta cena visa ressaltar, por um lado, o caráter provocador e belicoso de Solano López, colocando-o como alguém que continuamente ameaçava D. Pedro II, e, por outro lado, destacar que D. Pedro II, apesar de seu caráter ponderado, não ficava indiferente a tais ameaças e que deixava de lado sua moderação apenas quando era provocado ou ameaçado.

3.2.13 O encontro de Tónico e Solano e a aliança dos vilões (capítulos 81 e 82)

No encerramento do capítulo 81, Tónico Rocha é sequestrado, durante a noite, sem que fique claro quem são os sequestradores; até que, na última cena, Tónico se encontra amarrado, amordaçado, implorando e choramingando numa tenda, quando Solano López, saindo das sombras, se aproxima e diz *“Placer, Solano López”*, e o capítulo se encerra. Esse encontro, da forma como se dá, em grande medida, contribui para mostrar Solano López como um vilão ainda mais ameaçador e ardiloso que Tónico Rocha.

No capítulo seguinte, logo no primeiro minuto, volta-se à tenda em que Solano e Tónico se encontram, e estes começam a conversar; Tónico, após se acalmar e bajular um pouco Solano, diz: *“Eu sei que o senhor, assim como eu, tem suas diferenças com o Imperador”*, ao que Solano responde *“Cada día peor.”*. Solano continua: ***“Ahora Pedro quer invadir o Uruguai, e Uruguai es essencial para mi país. Paraguai se está industrializando, pois será la potência de América”***. Tónico lembra: ***“Mas vai precisar de uma saidinha para o mar, ou não vai conseguir vender nenhuma mercadoria para ninguém”***. Solano responde: ***“La salida para el mar puede ser Brasil. Esa era mi propuesta mucho tiempo atrás al emperador. E me expulsó; por eso su carta llegó num buen momento, para ayudarme a cumplir la promesa que hice a don Pedro.”*** *“Que promessa?”*, pergunta Tónico. *“Que um dia, Brasil se curvaria a Solano López”*, responde Solano, e a cena se encerra.

Novamente, a novela volta a frisar, como havia feito no primeiro capítulo, o Paraguai se industrializava e, portanto, teria a necessidade de conquistar uma saída para o mar, a fim de poder usá-la para escoar as mercadorias produzidas por sua emergente indústria. Além disso, Solano enfatiza que o Paraguai também caminhava para se tornar uma potência emergente na América, o que, por um lado, pode ser considerado um delírio megalômano de Solano López, mas também pode ser interpretado pelo telespectador a partir da versão de que Paraguai era um país

que ameaçar aos interesses de outras potências mundiais influentes na América à época, como a Inglaterra.

3.2.14 As invasões de Solano López e o casamento da princesa Isabel (capítulos 82, 83 e 84)

Ainda no capítulo 82, é realizado o casamento da princesa Isabel com Gastão, o Conde D'Eu, e, logo após a cerimônia, D. Pedro e D. Teresa retornam ao palácio em uma carruagem, quando Pedro avista, em uma rua movimentada do Rio de Janeiro, Solano López, vestido em trajes civis, de terno e cartola, que acena para o Imperador, deixando este estarecido, sem acreditar na ousadia de Solano, e o capítulo se encerra. Logo na primeira cena do capítulo seguinte, Pedro chega a descer da carruagem, mas tão rápido quanto apareceu, Solano havia desaparecido de vista. Teresa, tenta tranquilizar Pedro, afirmando que talvez ele tenha se confundido ao achar que viu o paraguaio, enquanto Tonico Rocha e Solano comemoram, numa outra rua, o susto que deram no Imperador.

Ainda no capítulo 83, na última cena, Solano López volta a surpreender Pedro com uma visita inesperada, desta vez no gabinete privado de D. Pedro. Está de noite, Pedro está vestido em seu traje militar de gala, após o fim das celebrações do casório de Isabel e Gastão, quando adentra seu gabinete, onde, escondido nas sombras, encontra-se Solano, que surpreende o Imperador pelas costas. Desta vez, Pedro não se mostra mais tão surpreso ao ver Solano, como se já tivesse se acostumado às intrusões do paraguaio, ou talvez já esperasse aquilo. Solano está empunhando uma espada e a brande brevemente com movimentos ágeis, ao que D. Pedro observa sem esboçar reação. Solano então diz "*Linda espada*", analisando-a, e completa: "*Claro que va precisar de algo más moderno. **Las armas paraguayas van a tener la misma calidad de las inglesas, su Majestad las va a ver.***". E o capítulo se encerra com D. Pedro encarando-o. Pelo terceiro capítulo seguido, uma cena com Solano López constrói o gancho que gera expectativa no telespectador para o próximo capítulo, de forma a dar a Solano, cada vez mais, um caráter ameaçador e criar um suspense em torno de sua figura.

O capítulo 84 inicia retomando a última cena do anterior, com D. Pedro e Solano López conversando no gabinete privado do Imperador, após Solano sorrateiramente invadir o local. “*Como invadiu minha casa?*”, pergunta D. Pedro. “*Es muy facil entrar en su casa, bueno, es muy fácil entrar en su país*”, responde Solano. Pousando a espada que segurava numa mesa, continua: “*Ah, feliz intenciones por as bodas de la princesa. Linda fiesta. Diga-me, ¿a la princesa le gustó la caja que le mandé?*”. D. Pedro então perde a paciência e dispara: “*O que pretendia com aquela arma?*”. Ao que Solano responde: “*Ora, todo ciudadano paraguay por ordem mía tiene una arma. Lo considero imprescindible em caso de guerra. Nunca se sabe*”. Pedro então pergunta: “*O que quer dessa vez?*” e Solano responde: “*Terminar nuestra conversación em Coroadó. La decisión está em sus manos*”, diz, se referindo ao encontro dos dois no primeiro capítulo.

De repente, são interrompidos pela Imperatriz Teresa, que adentra o gabinete para falar com Pedro sem saber o que se passava. Deparando-se com os dois, e sem reconhecer Solano, já que nunca havia o visto pessoalmente, escusa-se, afirmando que não sabia que Pedro tinha uma visita, ao que o Imperador responde, com a voz firme: “*Não é uma visita, Teresa, é Solano López*”. Nesse momento, alterna-se a cena para mostrar o casal Isabel e Gastão, que estão deitados, declarando-se um para o outro, planejando os filhos que terão e, assim que começam a se beijar, a cena volta para o gabinete de D. Pedro.

“*Perdón, no pretendia assustar la Imperatriz*”, diz Solano. A Imperatriz, com o rosto demonstrando que está sim assustada, apenas olha, atônita, quando Pedro dispara: “*Eu disse que havia visto Solano na cidade e você não acreditou*”. “*Continuo não acreditando.*” afirma Teresa, que continua: “*Um mandatário de um país vizinho, num matrimônio da família imperial do Brasil, sem ter sido convidado*”. Solano então afirma: “*Yo soy un hombre que sigo más mis instintos que la diplomacia*”. Pedro, irresoluto, pergunta: “*E o que seus instintos querem de mim agora?*”. Solano hesita, olhando para a Imperatriz, e Pedro insiste: “*Diga, não tenho segredos com minha imperatriz*”. Solano então, declara: “***Un rumor está cruzando la frontera; que Brasil quiere invadir a Uruguai, para apoiar su aliado, el general Flores, contra mi aliado, el presidente Aguirre***”. Pedro, dessa vez com a voz mais calma, explica:

“Não gostaria de tomar esta medida, não sou um homem de conflitos, mas o presidente Aguirre está atacando os fazendeiros brasileiros que possuem terras no Uruguai”. Teresa completa: *“Estes fazendeiros são súditos do Império Brasileiro; é um dever da Coroa protegê-los”*. Solano responde: *“Si, claro. Como es el mi deber proteger es intereses paraguayos, de la industria paraguaya. Cómo sabe, mi país no tiene salida para el mar. Nuestro pacto con Uruguay, nos permite exportar la mercadería paraguaya através de el Río de La Plata, a Montevideo y, finalmente, al Atlántico. Si Brasil invade Uruguai, depone el presidente Aguirre”*. Quando é interrompido por D. Pedro, que coloca: *“Já que é amigo do presidente Aguirre, e ambos temos interesses no Uruguai, por que não ajuda para que ele atenda as reivindicações do Brasil?”*. Solano, indignado, dispara: *“¿Reivindicaciones, Majestad? Se trata de la soberanía de un país vecino. Ni Paraguay, ni Uruguay se vá curvar a reivindicación jamás. Preste mucha atención, si Brasil invade Uruguay, vá sufrir las consecuencias”*. E apontando para a espada que está sobre a mesa, completa: *“Palabra de Solano López”*.

Esta cena é apenas uma das vezes em que a novela vincula a invasão paraguaia ao Brasil a uma retaliação pela intervenção militar brasileira no Uruguai, de forma que é notável que o roteiro também utiliza-se da disputa pelo domínio geopolítico na bacia do Rio da Prata como um dos fatores desencadeadores da Guerra do Paraguai; por outro lado, esta disputa e a reação de Solano relaciona-se tanto ao caráter megalomaniaco do paraguaio e ao seu desejo de dominação quanto ao seu interesse em adquirir uma saída para o mar, o que seria, como é mencionado em várias cenas, uma necessidade da indústria paraguaia que se desenvolvia.

Estas sucessivas cenas de encontros inesperados de Solano e D. Pedro nas quais o presidente paraguaio consegue furtivamente adentrar em território brasileiro e, inadvertidamente, surpreender o Imperador, mesmo com este vigiado e guardado por seus homens, além de reforçarem a representação de Solano López como um invasor, mostram também que haveria uma certa facilidade para se invadir o Brasil, da qual Solano se aproveitava.

Estes encontros também ajudam a reforçar as desavenças pessoais entre Solano López e D. Pedro II, de forma que, para além das questões econômicas e geopolíticas, a trama que leva ao desencadeamento da Guerra do Paraguai se baseia em conflitos pessoais entre os governantes, adicionando às causas da Guerra as divergências entre os dois mandatários.

3.2.15 D. Pedro II teme as consequências da invasão ao Uruguai e hesita (capítulos 84 e 85)

Ainda no capítulo 84, D. Pedro irá hesitar em relação à intervenção brasileira no Uruguai em conversa com D. Teresa, perguntando se esse seria realmente o melhor caminho a seguir e que *“talvez tenha cometido um erro muito grave ao mandar esse ultimato ao Uruguai”*, ao que Teresa responde dizendo que não há nada que ele poderia fazer, senão abandonaria os fazendeiros brasileiros à própria sorte, e argumenta com seu marido de que ele tentou resolver a situação pela via diplomática, mas que *“não foi possível, a bandeira do Brasil foi arrastada pelas ruas de Montevideú!”*. Tentando tranquilizá-lo, a Imperatriz diz: *“Você está agindo como um monarca de fibra, digno do amor e do respeito de seus súditos”*, e Pedro agradece a Imperatriz por estar ao seu lado e diz também que *“é uma decisão muito difícil de se tomar, eu não sei se devo insistir ou desistir no ultimato ao Uruguai. Eu espero que a razão me ilumine.”*

Em outro momento do capítulo 84, D. Pedro novamente questiona se a ação militar no Uruguai seria mesmo o melhor caminho, só que desta vez o faz junto a sua amante, Luísa. É notável a oposição que a novela constrói entre Luísa, que foi também preceptora das princesas e continua muito próxima delas, e a Imperatriz Teresa, no sentido de que ambas sempre têm opiniões diferentes a respeito de diferentes assuntos; com relação a Questão Uruguaia, não é diferente.

A forma como D. Pedro se comporta com relação a este assunto também é oposta quando encontra-se junto a sua esposa e a sua amante; com a Imperatriz, ele mostra-se preocupado com as consequências que a escalada do conflito poderia ter, porém mantendo a compostura que exige-se de um imperador, mas com sua

amante tenta mostrar-se valente e deixa transparecer sua raiva com os ataques que o Brasil e os brasileiros vinham sofrendo. Ao lado de Luísa, D. Pedro torna-se um homem como qualquer outro, que, além de seu desejo amoroso, sente raiva e se permite deixar transparecer seus sentimentos mais humanos; ao lado da Imperatriz, ele é apenas um Imperador, e se limita a agir como tal.

A sós com Luísa, Pedro diz, com certa insatisfação: “**Solano López invadiu o casamento de Isabel e teve a audácia de vir até o meu gabinete e me ameaçar.**”. Luísa, com o olhar assustado, diz: “*Meu Deus, isso é uma situação alarmante. Se Solano López se prestou a vir ao Brasil incógnito, invadiu o seu gabinete para pressioná-lo*”, e é interrompida por Pedro que, com rispidez, afirma: “*Eu não vou me intimidar com esse ditador com delírios de grandeza. Ele pode comandar os seus generais, não a mim.*”. Luísa tenta acalmá-lo, dizendo: “*Se acalme, Pedro. Esse é um momento delicado, é preciso que você de aja com ponderação e não com o fígado.*”, ao que Pedro responde: “**Eu tenho responsabilidades com os brasileiros que vivem no Uruguai, eles estão sendo maltratados com o aval do presidente Aguirre. Eu, como Imperador, preciso tomar uma atitude enérgica**”. Luísa responde: “*Eu sei, mas você sabe o motivo dessa hostilidade toda contra eles, não sabe? O uso da mão de obra dos cativos nas fazendas brasileiras é contra a lei uruguaia*”. Pedro então defende: “*isso não justifica o tratamento com os brasileiros no Uruguai, Luísa. Eu enviei uma delegação para resolver a questão, o presidente se recusou a recebê-la. A bandeira brasileira foi arrastada pelas ruas de Montevidéu. Eu preciso autorizar uma ação militar*”. Nestas duas últimas frases, o tom de voz de Pedro sobe tanto que ele chega a gritar. Luísa então diz: “*Recue, Pedro. Uma invasão ao Uruguai seria uma insensatez. Ainda mais agora que você está ciente que pode provocar um conflito ainda maior com o Paraguai. Você precisa fazer de tudo para evitar uma guerra nesse momento*”. Pedro então olha para Luísa com o olhar de uma criança que se sente envergonhada depois de levar uma bronca, e a cena dos dois se encerra.

Nas duas cenas do capítulo 84 e também nas cenas do capítulo 85 descritas mais abaixo, D. Pedro reflete sobre o cenário que se desenha e as ações a serem tomadas, e há algumas representações que merecem destaque; primeiro, a de que

D. Pedro II é um homem realmente avesso à guerra e ações militares e, segundo, que mesmo quando decide por estas ações o faz apenas porque estaria reagindo aos ataques aos brasileiros e às afrontas contra o Brasil, sendo tal reação uma necessidade, quase que uma imposição, para defender tanto seus súditos, os fazendeiros brasileiros, quanto a honra do Brasil, que teve seu símbolo maior - a bandeira, vilipendiado pelo Uruguai. Tais representações são reiteradas mais à frente, quando do início da Guerra, em que Pedro lamentará, junto a Luísa, que as coisas tenham tomado o rumo que tomaram e as vidas que serão perdidas no conflito. Tudo isso faz parte da imagem de D. Pedro II que a novela se dedica a transmitir para o público: a de um homem sensato e equilibrado que, ao invés de tomar qualquer atitude impulsiva, leva em consideração, primordialmente, o que seria melhor para o Brasil e os brasileiros como um todo.

Na última cena do capítulo 84, D. Pedro convoca o Marquês de Caxias e afirma que decidiu, após passar a noite ponderando, abortar a invasão ao Uruguai; sem pestanejar, Caxias responde que é tarde demais e que infelizmente as tropas brasileiras já estão em Montevideú, e o capítulo se encerra.

O capítulo 85 se inicia retomando a conversa de D. Pedro e Caxias, com o Imperador dizendo: *“Eu te temo que esta atitude custe caro ao Brasil. Eu conversei com algumas pessoas a respeito”*. Caxias questiona: *“Algumas pessoas?”*. Pedro, após uma breve hesitação, responde: *“A Condessa [de Barral], especificamente. E ela me fez enxergar que uma invasão ao Uruguai nesse momento seria uma insensatez.”*. Caxias responde: *“Não, não se trata de uma invasão, Majestade. A missão da tropa é apoiar o nosso aliado, Venâncio Flores, para depor o presidente Aguirre. Vossa Majestade sempre concordou com essa estratégia.”*. D. Pedro, com ar de preocupação, adverte: *“Caxias, Solano prometeu retaliar severamente o Brasil se nossos soldados pisarem no Uruguai; e ele fez isso pessoalmente, aqui, nesse gabinete.”*. Caxias, alarmado, questiona: *“Solano López, ele esteve aqui?”*, e a cena corta para o plenário do Congresso, onde os deputados discutem sobre a ação brasileira no Uruguai.

No Congresso, a cena mostra uma grande gritaria, com todos os deputados falando ao mesmo tempo, até que, após um pedido de ordem, Barão de Mauá (Charles Fricks) pede que se faça *“uma votação contra essa invasão ao Uruguai que pode ser desastrosa para o país”*. Outro deputado então questiona: *“O Barão está mesmo preocupado com o Brasil, ou com os negócios que o senhor tem no Uruguai?”*. Tônico Rocha, que é deputado, afirma, aos gritos: *“Está mais do que na hora de o Brasil deixar de ser banana! É guerra que eles querem? É guerra que eles vão ter!”*, e a gritaria é retomada. Barão de Mauá é um personagem que se mostra firmemente não só contra esta invasão, mas também contra a própria Guerra do Paraguai, mesmo após o Brasil já ter sido invadido; a novela o representa como um homem de negócios, com muitas ideias modernas e empenhado em desenvolver a infraestrutura do Brasil, sendo uma espécie de “voz da razão” em meio a cenários caóticos.

A cena seguinte retorna ao gabinete do imperador, onde ele continua a conversar com Caxias, num tom muito mais calmo que o dos congressistas, dizendo: *“Eu não sei se Solano López vai cumprir a promessa; tudo vai depender, eu suponho, do que acontecer de agora em diante.”*. Caxias considera: *“Temos tempo para enviar alguns oficiais, Majestade, para se inteirar da situação, tanto no Uruguai quanto no Paraguai. Eu vou fazer isso imediatamente.”*. Pedro, refletindo, diz: *“Eu devia ter ouvido a Luísa; ela parecia adivinhar que eu iria me arrepender. Ela estava, ela estava certa.”*. Caxias responde: *“Mulheres não gostam de ver os homens que amam envolvidos em questões de guerra, Majestade. Só isso.”*. E a cena se encerra.

Dois minutos depois, outra cena com D. Pedro, dessa vez conversando com Teresa Cristina; *“As tropas chegaram ao Uruguai?”*, pergunta Teresa, sobressaltada. *“Sim”*, responde Pedro, *“o Almirante Tamandaré ordenou que os navios bloqueassem o porto de Montevideú. A sorte está lançada, Teresa, eu não sei qual será a reação de Solano López”*, completa. Teresa, apreensiva, diz: *“Sim, estou preocupada com a ameaça do Generalíssimo, mas não fomos nós que começamos essa situação, Pedro. Foram os uruguaios, atacando nossos fazendeiros.”*. Pedro, refletindo, diz: *“Sim, às vezes eu acho que tudo não passa de uma manobra de Solano para provocar a nossa reação; não era isso que ele*

queria?”. Teresa então argumenta: “*Mas trata-se de defender nosso povo; de que outra forma poderíamos agir? Não podemos ficar indiferentes aos acontecimentos; aliás, é assim que muitas monarquias acabam se enfraquecendo e são derrubadas.*”. Pedro, sério, responde: “*Eu sei, Teresa, como eu sei que muita gente sonha com o fim da monarquia no Brasil*”, e a cena se encerra. Novamente, Teresa mostra-se apoiadora das decisões do marido e tenta aplacar a consciência de Pedro, ao mesmo tempo que as falas reiteram que o Brasil estava apenas reagindo a um ataque e também que, por trás deste, estaria Solano López.

Depois de cinco capítulos com constantes aparições de Solano López e toda a preocupação com os problemas no Uruguai, no capítulo 86 a novela volta a se concentrar nos dramas e nos romances dos personagens e deixa de lado Solano López e as questões que envolvem os conflitos na Bacia do Prata.

3.2.16 A intervenção militar brasileira no Uruguai: Aguirre é deposto e Venâncio Flores assume o poder (capítulo 87)

No capítulo 87, a Questão Uruguaia volta a ser rapidamente citada, quando D. Pedro é informado pelo Marquês de Caxias de que “*tropas brasileiras ajudaram a depor o presidente Aguirre. Venâncio Flores é o novo presidente do Uruguai, como queríamos, na verdade.*”. O rosto de D. Pedro demonstra satisfação e ele pergunta “*Então, conseguimos?*”, ao que Caxias responde “*Digamos que uma preocupação a menos.*”. Mas Pedro logo diz: “*Ou talvez tenhamos trocado uma preocupação por outra, não é*”, ao que Caxias responde afirmando que “*Solano López sempre será uma ameaça, Majestade. Por isso acho que está na hora de pedir mais verbas para o nosso Exército na Câmara.*”. Pedro, como sempre, argumenta que isto dependerá dos deputados e Caxias afirma que já conversou com membros do Partido Conservador e eles concordaram. Longe de demonstrar satisfação, o Imperador desconversa e, acompanhando Caxias até a saída, se lembra de que havia marcado um compromisso e a cena se encerra.

3.2.17 Solano López sai de cena: criação de suspense e tentativa de dar um caráter súbito a invasão paraguaia (capítulo 88)

Assim como no capítulo 86, no capítulo 88, o assunto Solano López e a Questão Uruguaia novamente não são sequer citados; tal decisão dos roteiristas pode ser uma forma de criar um suspense a respeito de Solano López e, principalmente, tornar a declaração de guerra do Paraguai contra o Brasil e a consequente invasão paraguaia à província de Mato Grosso ainda mais surpreendentes, dando um caráter súbito à Guerra do Paraguai,

O tópico predominante durante quase todo o capítulo 88 é a questão da luta pela abolição, que já vinha sendo citada entre um episódio e outro. Sobre este tema, embora não envolva a Guerra do Paraguai, merece destaque a atuação da família imperial, pois todos os membros, tanto as princesas quanto a Imperatriz e o Imperador, são representados como profundos apoiadores da causa abolicionista; desde o início da novela diversas cenas mostram eles em conversas particulares se colocando contra a escravização, além de ajudarem na arrecadação de fundos para alforriar cativos. No capítulo 88, participam de uma “marcha pela abolição” pelas ruas do Rio de Janeiro, ocasião em que a princesa Isabel, a Imperatriz Teresa e mesmo D. Pedro II vão inclusive discursar na Câmara dos Deputados denunciando a “vergonha nacional” que é a escravização de pessoas.

3.2.18 A Guerra do Paraguai como uma reação de Solano López à invasão brasileira no Uruguai (capítulos 89 e 90)

Ao fim do capítulo 89, enquanto a trilha sonora indica suspense, Solano López volta a aparecer em cena; ele está em um aposento, olhando pela janela, quando um de seus homens, com uniforme militar, se aproxima, lhe presta continência e lhe entrega uma carta. Solano López a lê atentamente, demonstrando apreensão, e após piscar lentamente, como se estivesse se lamentando, diz: “*Infelizmente, el ejército brasileiro invadiu Uruguai*” e, com seu olhar mudando de apreensão para

determinação, completa: “**se Dom Pedro quiere guerra, habrá guerra**”. A trilha sonora ao fundo continua a indicar suspense, e o capítulo se encerra.

No capítulo 90, logo na primeira cena, D. Pedro faz uma breve menção a Solano López, quando conversava com D. Teresa, dizendo que Solano López é o maior de seus problemas, mostrando que o Imperador continua se preocupando com as ameaças que o paraguaio fez ao Brasil. Ainda neste capítulo, Marquês de Caxias e D. Pedro reforça suas preocupações com Solano López; em conversa entre os dois, Caxias declara: “**Na verdade já se passaram dois meses desde que o nosso Exército invadiu o Uruguai.**”, e Pedro pergunta “*Como estão as coisas por lá?*”. Caxias então revela: “**Majestade, o que me intriga não são os acontecimentos no Uruguai, mas a falta de notícias do Paraguai.**”. Pedro então pergunta: “*E Solano fez alguma coisa?*”, ao que Caxias responde: “**Não, isso é muito estranho, já que o Uruguai e o Paraguai eram aliados.**”. Pedro, refletindo, coloca: “*Então, aparentemente, as ameaças que ele [Solano] me fez aqui era uma bravata?*”. Caxias responde dizendo que “*Eu creio que sim, já que o novo diplomata minimizou a capacidade militar do Exército paraguaio.*”. Pedro, com olhar confuso, questiona: “*Novo diplomata?*”, ao que Caxias responde: “*O Ministério do Exterior achou melhor fazer uma substituição.*”. Pedro, ainda confuso, diz: “*Substituição? Bom, espero que estejam certos.*”, ao que Caxias concorda e diz esperar o mesmo.

A cena em seguida é de Tónico Rocha e seu assistente, Nino, com Tónico dizendo: “*Um brinde ao novo diplomata do Brasil no Paraguai que vai fazer Pedroca achar que o Paraguai não é de nada.*”. Nino questiona: “*Mas será que o Imperador não vai desconfiar?*”, ao que Tónico diz: “*Nada, quando ele se der conta o Paraguai já invadiu o Brasil já.*”.

Nestas cenas, a novela mostra como D. Pedro II preocupava-se com as ameaças ao Brasil, mas foi induzido a subestimar Solano López, tanto por Caxias, que foi enganado, e por Tónico, que armou a indicação do novo diplomata, reforçando a representação de uma imagem positiva de D. Pedro II e de Tónico como o vilão interno, em mais um de seus planos contra o Imperador.

3.2.19 A Guerra eclode: o ataque paraguaio ao Forte Coimbra e o início do conflito armado (capítulo 90)

A invasão paraguaia ao Brasil e o ataque ao Forte Coimbra, em Mato Grosso, é, na novela, na mesma data do casamento da princesa Leopoldina com o seu consorte Luís Augusto de Saxe-Coburgo-Gota, conhecido na novela por Augusto. Enquanto o casório ocorre, sob os olhos atentos do Imperador, as cenas alternam para Solano López, que aparece discursando de cima de um cavalo para suas tropas em campo aberto ao lado de uma ferrovia. Ele diz, com o característico portunhol do personagem: “*Soldados de mi patria, la independencia de Paraguay está amenazada. **Brasil, em seu instinto imperialista, invadiu o Uruguai. Vamos a deixar que nos ataquem? Vamos atacar primeiro, vamos invadir Mato Grosso! Soldados, adelante!***”. Enquanto Solano e seus homens, montados em seus cavalos, saem em disparada, a trilha sonora ao fundo indica tensão e as cenas se alternam entre o casório de Leopoldina e a cavalgada dos paraguaios.

No discurso aos seus homens, Solano destaca que a intervenção militar que o Brasil operou no Uruguai, colocando a invasão de Mato Grosso como uma reação à deposição de seu aliado uruguaio e a uma suposta ameaça do Brasil à independência paraguaia, mas, por outro lado, essa alternância de cenas entre a invasão dos paraguaios e o casório da princesa dá a entender que haveria alguma ligação da ação de Solano de atacar o Brasil como fato de ter tido sua proposta de casar-se com uma das princesas negada por D. Pedro, que acaba casando suas filhas com membros da nobreza europeia.

Logo em seguida, mostra-se a invasão de um forte brasileiro, onde os paraguaios atacaram primeiro. Os brasileiros são pegos de surpresa e massacrados; apesar do horário e classificação indicativa da novela, são mostrados tiros acertando os brasileiros. Durante a batalha, as cenas continuam se alternando entre a invasão paraguaia e as celebrações do casamento da princesa

Com o forte dominado e os soldados brasileiros rendidos, Solano López dispara em direção à bandeira do Brasil, e brada a seus homens: “*La provincia de*

Mato Grosso está sob mi comando; la guerra está declarada. (...) Basta de el imperio brasileiro. ¡Viva el Paraguay!". Enquanto profere suas palavras, ao fundo um soldado paraguaio hasteia orgulhosamente a bandeira de seu país, marcando o momento com um simbolismo de conquista e poder.

Logo após tomar o forte, a cena subsequente enfoca o retorno de Solano a Elisa Lynch, sua amante, onde ele relata o triunfo alcançado. O aspecto que mais se destaca nesta cena é sua iluminação peculiar. A luz, emanando exclusivamente de um vitral posicionado ao fundo, banha as costas de Solano e Elisa, deixando seus rostos ocultos nas sombras.

Tonico Rocha, quando recebe a notícia da invasão paraguaia ao Brasil, parece se regozijar e diz a seu assistente: "*Não vai sobrar pedra sobre pedra, ou melhor Pedro sobre Pedro*" e continua "*É guerra, e vai ser o fim de pedroca*" e ri como um bom vilão. Seu assistente, Nélio (João Pedro Zappa), argumenta que D. Pedro poderia tentar resolver "*pela via diplomática*", como "*é o estilo dele*"; Tonico responde que isso ele não vai deixar, que ele irá fazer campanha a favor da guerra e irá discursar "*que não vamos abaixar a cabeça para invasor, o orgulho da nação, essas pataquadas*". Ele parece apostar na vitória de Solano e se deleita com a ideia da queda da família imperial, já que, segundo ele, "*transformar isso aqui tudo num grande Paraguai*" seria bom pra ele, dizendo: "*para o resto eu não sei, mas para mim vai*", quando Nélio pergunta se a invasão paraguaia seria algo bom.

Apenas ao final do capítulo, já nas últimas cenas, D. Pedro recebe, pela boca de marquês de Caxias, a notícia da invasão paraguaia e também de que Solano teria tomado o navio que levava o presidente da província de Mato Grosso e o assassinado. O marquês chega, apressado, ao gabinete de D. Pedro e diz: "*Perdão vir a essa hora, Majestade, mas a situação exige providências urgentes. Vossa Majestade já leu os jornais?*". Pedro responde: "*Não, ainda não. O que aconteceu?*" e Caxias anuncia: "*O presidente do Mato Grosso foi assassinado, Majestade, assassinado a bordo de um navio que foi tomado por soldados paraguaios*". Pedro com um olhar ao mesmo tempo surpreso e apreensivo, pergunta "*Quando?*" ao que Caxias responde que foi há semanas, mas que a notícia demorou a chegar devido

às “*dificuldades de comunicação*”. Pedro diz: “*Inacreditável, meu Deus, Caxias*”, quase engasgando com as palavras de tão rápido que fala; Caxias diz ainda: “*E não é só isso; Solano López invadiu o Mato Grosso e declarou Guerra ao Brasil*”. Pedro, ainda incrédulo, responde com uma pergunta retórica: “*Solano López teve a ousadia de invadir o Forte Coimbra?*”. O marquês, claramente impaciente, diz: “*Essa situação exige uma resposta pronta e à altura*”. Pedro, com o jeito característico de seu personagem, diz: “*Vamos tentar uma solução pelas vias diplomáticas*”. Pedro mal termina de falar, Caxia responde com aspereza: “*Tarde demais, Majestade, Solano López invadiu nosso território e está n’O Berro para todo mundo ver! O Mato Grosso está sob domínio do Paraguai! Ele declarou guerra, Majestade.*”. E a cena, assim como o capítulo, se encerram. A Guerra do Paraguai tem início.

3.3 AS CAUSAS DA GUERRA DO PARAGUAI NA NOVELA NOS TEMPOS DO IMPERADOR

Como explica Machado (2013), na teledramaturgia de representação histórica os acontecimentos do passado registrados na historiografia, neste caso as causas da Guerra do Paraguai, são contados através do ângulo das trajetórias pessoais dos personagens históricos envolvidos, explicados a partir de suas intenções e razões pessoais, que se somam e se articulam às tramas ficcionais da obra; ao mesmo tempo, *Nos Tempos do Imperador* apoia-se nas interpretações da historiografia que explicam as causas conflito.

Três interpretações historiográficas se destacam na representação das causas do conflito na novela. A primeira enfoca a guerra sob uma perspectiva personalista, representando Solano López como um invasor megalomaniaco. A segunda é reiterada diversas vezes em que é citado o suposto desenvolvimento industrial paraguaio e a conseqüente necessidade de uma saída para o mar. Por último, a trama da novela não deixa de contextualizar os conflitos entre Brasil e Paraguai dentro das disputas geopolíticas na região da Bacia do Prata. Em todos os casos, porém, a novela não deixa de personalizar a História, contando estes processos sempre a partir da perspectiva pessoal dos personagens.

Se, por um lado, a novela enfatiza que a invasão paraguaia ao Brasil foi uma reação à invasão brasileira ao Uruguai e consequente deposição de presidente Aguirre, aliado dos paraguaios, tal reação, por outro lado, pode ser entendida, pelo telespectador, tanto como estando relacionada ao caráter impulsivo de Solano López, quanto como uma reação de Solano por ter perdido o aliado que lhe forneceria a saída para o mar para escoar seus produtos. Mais uma vez, a novela utiliza a historiografia para construir sua narrativa, porém, os fatores desencadeadores da guerra misturam-se uns aos outros ao longo da trama.

Se, na historiografia brasileira mais recente, a ação militar brasileira no Uruguai em apoio a Venâncio Flores insere-se na disputa pela hegemonia política nesta região tão estratégica que por séculos esteve em litígio, na novela, ela é ressaltada como uma resposta que a Coroa deu aos ataques sofridos pelos brasileiros no Uruguai e que D. Pedro, ao decidir por tal ação estava pensando na proteção de seus súditos e em dar uma resposta aos ataques ultrajantes à bandeira nacional.

Por fim, há também um elemento ficcional também é adicionado na construção das causas da guerra, que é a ênfase que a novela dá ao ressentimento de Solano pela recusa do Imperador a proposta de casamento do paraguaio com a princesa Isabel, seja de forma explícita, nas falas dos personagens, seja no uso do roteiro para deixar isso implícito. Tal elemento ficcional tanto faz parte da construção de Solano López como vilão da novela, como também tem relação com a versão de que Solano seria um megalomaníaco ambicioso, pois seu desejo de casar-se com a princesa primogênita era por puro interesse em tornar-se o Imperador do Brasil.

A narrativa da novela, portanto, utiliza-se dos discursos historiográficos contando-os a partir da perspectiva pessoal dos personagens históricos envolvidos, de tal forma que os fatos passam a ser vistos não como registros isolados, mas dentro de uma dinâmica *pessoalizada*, na medida em que fazem sentido para estes personagens e seu desenvolvimento se dá partir da vivência psicológicas destes.

O enredo da novela adiciona ainda elementos ficcionais aos acontecimentos históricos, de forma a criar uma trama que faça sentido para o público. Além dos

fatos e personagens históricos, o enredo incorpora acontecimentos e personagens ficcionais com o objetivo de aumentar a dramaticidade, emocionar o público e fomentar o interesse pela novela. Assim, a novela acaba por *romancizar* a narrativa que envolve as causas da Guerra, criando elementos fictícios que se unem a fatos reais para construir, juntos, uma trama novelesca que entretenha o telespectador e cativa a audiência.

4 TELENOVELAS E MEMÓRIA HISTÓRICA: CONSTRUINDO UMA RELAÇÃO

As obras de teledramaturgia que representam eventos e figuras da História brasileira criam e difundem uma narrativa sobre o passado do país, impactando diretamente na percepção que os telespectadores têm sobre os acontecimentos e as personalidades históricas retratadas. Este processo, portanto, desempenha um papel formativo, ao moldar a memória coletiva e individual sobre a História do Brasil.

Kornis (2003) aponta que as telenovelas e minisséries históricas constituem-se num meio através do qual grande parte da população conforma sua compreensão do passado (Edgerton, 2001 *apud* Kornis, 2003). Embora sejam produções cujo interesse primeiro é o entretenimento, acabam influenciando a maneira como uma considerável parte da população entende estes acontecimentos e personagens (Rosenstone, 2010).

Outro pesquisador, Henrique Bresciani (2012), investigou as ideias de alunos do ensino básico a respeito dos filmes e novelas que retratam temas históricos, e constatou que a maioria dos alunos consideram que tais produções dão conta de explicar o passado tal como realmente ocorreu e que, através dessas produções, seria possível enxergar a história e visualizar como se deram os fatos do passado (Bresciani, 2012). Bresciani explica que

[...] convidados a responder a pergunta: 'Você acredita que os filmes e novelas são úteis para estudar história. Por quê?' A grande maioria [...] tenderam para a **assimilação do conteúdo histórico expresso na novela como a própria verdade sobre o passado** (Bresciani, 2012, p. 33 grifo próprio).

Dessa forma, as novelas e minisséries históricas, embora sejam obras que, fundamentalmente, se proponham a entreter o público e a busca por audiência é seu principal objetivo, o discurso sobre o passado que veiculam produz saberes sobre a História. Ou seja, este tipo de produção, embora ficcional, ao representar fatos e personagens históricos, invariavelmente, oferece mais que entretenimento, embora seja esta sua principal função.

Isso não significa que as novelas e outros produtos audiovisuais que representam fatos e personagens históricos enfraqueçam outros espaços de ensino e aprendizagem de História, nem que substituam a aprendizagem da História que se dá no ensino básico ou através dos livros; são processos diferentes, que se dão em âmbitos diferentes, por motivos diferentes.

As produções televisivas que representam a História atingem um público muito maior que as produções acadêmicas (Freitas, 2011), e costumam ser mais atraentes, para muitas pessoas, que os livros didáticos sobre o assunto (Machado, 2010b). Para muitos dos telespectadores, esse tipo de discurso sobre o passado do Brasil é talvez o único ao qual eles têm acesso (Feitosa, 2012). Como destaca Machado (2017), “esse movimento pode suscitar uma vontade de conhecer mais, servindo de mola impulsionadora para ampliar o entendimento de alguns fatos da história” (p.157).

Dessa forma, as produções teledramatúrgicas da TV Globo que representam o passado aumentam o interesse dos telespectadores sobre os fatos, processos e períodos históricos representados, como mostram o aumento da venda de livros sobre a Imperatriz (Alexandrino, 2021) e das pesquisas sobre a vida das princesas (Redação..., 2021).

A televisão é, desta forma, um lugar privilegiado para a produção e disseminação de um discurso memorial hegemônico (Feitosa, 2009), pois quem constrói e reproduz as representações do passado possui a capacidade de dizer o que é importante ser lembrado e o que será esquecido (Feitosa, 2012), contribuindo, portanto, para a consolidação de uma determinada memória histórica sobre a História do Brasil (Feitosa, 2009; 2012; Feitosa; Rossini, 2011; Kornis, 2008). As

telenovelas de representação histórica não só constroem uma memória histórica coletiva, como o fazem com maior força de permanência que outros geradores de memória, como o cinema, por ser exibida diariamente durante meses e veiculada, simultaneamente, para milhões de telespectadores (Motter, 2000-2001).

CONCLUSÃO

As telenovelas de representação histórica mesclam aspectos épicos das trajetórias dos personagens históricos com momentos do cotidiano de suas vidas, representando-os através da condição de seres humanos, em sua complexidade e dotados de sentimentos (Machado, 2010b). Dessa forma, estas produções permitem aos espectadores conhecer melhor os personagens que antes eram conhecidos pela maioria das pessoas apenas como alguém cuja vida se resume aos momentos em que libertou povos ou dirigiu nações (Machado, 2009).

Assim, os personagens históricos são apresentados de forma mais complexa, considerando elementos da personalidade de cada um (Machado, 2013). Conforme aponta Machado (2013), “essa densidade psicológica faz com que, no encadeamento da história, fatos políticos façam sentido a partir da vivência psicológica dos personagens” (p. 23-24), de forma que os telespectadores podem entender suas motivações, *personalizando*, portanto, as situações e fatores que levaram aos acontecimentos históricos.

As telenovelas de representação histórica, por mais que se tratem de obras ficcionais com objetivo de entreter, transmitem ao público que a assiste versões sobre História que são assimiladas como um retrato verídico do passado. Isso porque o uso dos recursos próprios dos meios audiovisuais pelas telenovelas de representação histórica gera uma realidade ficcional que é percebida pelo telespectador como verdadeira; essa realidade é criada por meio da verossimilhança, de forma que os fatos reais e ficção são separados por uma linha tão tênue, que por vezes os telespectador não percebe quando termina um e inicia outro (Machado, 2013). Os telespectadores, embora saibam que se trata de

encenações, tendem a acreditar que os eventos históricos representados na telenovela realmente ocorreram da forma como está sendo mostrado na tevê.

O objetivo desta pesquisa não foi só descrever a trama da novela que envolveu as causas da Guerra do Paraguai, mas verificar os usos que são feitos da História, com *h* maiúsculo, pela novela, como ela utilizou-se do conhecimento histórico em para tecer sua trama. E ela fez isso de uma forma que não foi simplesmente transpondo o que está nos livros de História para o roteiro. Fez isso dentro de seus próprios parâmetros, à luz de sua própria lógica de produção e objetivos de reprodução.

Em *Nos Tempos do Imperador*, a História serve mais do que como simples pano de fundo, atuando enquanto organizadora da própria trama, que se configura sob temas e conflitos relacionados ao Segundo Reinado e ao período Imperial. A novela estabeleceu uma relação direta entre as histórias de vida dos membros da família imperial e os fatos do período em que viveram, como a Guerra do Paraguai e a luta pela Abolição da escravidão.

Os acontecimentos que levaram ao desencadeamento da Guerra do Paraguai são contados através do ângulo das trajetórias pessoais dos personagens históricos envolvidos, explicados a partir de suas intenções e razões pessoais, que se somam e se articulam às tramas ficcionais da obra. Assim, *Nos Tempos do Imperador*, além de misturar fatos reais e tramas ficcionais, *personaliza* a História, ao individualizar os processos históricos, representando-os a partir da perspectiva pessoal dos personagens envolvidos e também atribuindo à desavenças e conflitos fatores de ordem pessoal, que remetem ao próprio caráter dos personagens.

Sobre as causas da Guerra do Paraguai, observa-se na trama da novela diferentes fatores que podem ser encontrados também na historiografia, aos quais são adicionados uma pitada de dramaticidade, *romancizando*, dessa forma, os processos históricos representados. A trama da novela, portanto, utiliza-se das diferentes versões historiográficas sobre as causas da Guerra, enfatizando e reiterando, por meio de cenas e falas, as causas da Guerra do Paraguai a partir de diversos fatores que não podem ser separados de forma estanque. Estas causas,

presentes na historiografia, são condicionadas, contudo, a elementos próprios da ficção televisiva; entre tais elementos destaca-se o uso do maniqueísmo, com a criação de vilões, dotados de defeitos, em oposição ao protagonista, dotado de qualidades e virtudes.

Assim, Nos Tempos do Imperador utiliza-se da historiografia para criar, dentro de seus próprios parâmetros e com seus próprios objetivos e finalidades, os seus personagens, o seu enredo e as suas tramas, isto é, a dramatização, ou *romancização*, dos processos históricos pela telenovela ocorre dentro dos parâmetros e objetivos de sua produção, criando elementos fictícios que se unem a fatos reais para construir, juntos, uma trama novelesca que entretenha o telespectador e cativa a audiência. Esta abordagem resulta em uma representação que, embora enriqueça a história com dramaticidade e emoção, reflete uma seleção cuidadosa de eventos e da forma como são representados os personagens históricos.

No enredo de *Nos Tempos do Imperador*, a invasão paraguaia ao Brasil é frequentemente retratada como uma resposta à intervenção militar brasileira no Uruguai, que resultou na deposição do presidente Aguirre, um aliado de Solano López. Assim, o roteiro também recorre à disputa pelo controle geopolítico na região da bacia do Rio da Prata como um elemento crucial no desencadeamento da Guerra do Paraguai.

Por outro lado, a telenovela também destaca o caráter megalomaniaco e ambicioso de Solano López, seja pelas falas de D. Pedro referindo-se ao paraguaio, seja pelas próprias falas e ações do mesmo. Este traço de personalidade, por sua vez, é relacionado tanto aos problemas enfrentados pelo Brasil no Uruguai, que levam à intervenção brasileira na região, quanto à reação de Solano à ação brasileira, evidenciando suas ambições geopolíticas e a alegada necessidade do Paraguai de adquirir uma saída para o mar, o que beneficiaria sua indústria em desenvolvimento. Além disso, a trama sugere de maneira sutil a possível influência da Inglaterra no conflito, através da figura de Elisa Lynch, amante de Solano López. Elisa, retratada como uma mulher de origem inglesa, é apresentada como alguém

que constantemente incentiva os planos de Solano contra o Império Brasileiro, adicionando uma camada de intriga internacional à narrativa.

Assim, a narrativa utiliza-se das três vertentes historiográficas sobre as causas da Guerra, misturando-as para construir o enredo. Simultaneamente, estabelece, tanto de maneira direta quanto indireta, as invasões lideradas por Solano López como um ato de retaliação ao casamento da princesa Isabel com outro homem, após Dom Pedro II ter recusado seu pedido de casamento com a princesa. Da mesma forma, o enredo da novela coloca D. Pedro II e Solano López frente a frente em várias ocasiões, revelando nestas cenas sempre um cunho de desavenças pessoais entre os dois, de forma que a trama que leva ao desencadeamento da Guerra do Paraguai se baseia também em conflitos pessoais entre os governantes, adicionando às causas da Guerra uma divergência entre os dois mandatários. Esses aspectos introduzem ainda mais elementos fictícios ao contexto histórico retratado na novela, enriquecendo a trama com uma camada adicional de drama e conflito pessoal.

As telenovelas de representação histórica constituem um interessante ponto de encontro entre a memória histórica dos brasileiros e a produção histórica acadêmica. Ao levar para o grande público eventos e personagens marcantes do passado, essas obras audiovisuais não apenas entretêm, mas também têm o potencial de despertar interesse pela História e podem servir como valiosas ferramentas de aprendizagem histórica, introduzindo temas e períodos históricos a um público amplo que, talvez, não se engajariam com esses assuntos através de meios mais tradicionais, como textos acadêmicos. Elas têm a capacidade de humanizar e dar vida a História, através de personagens complexos e tramas envolventes, estimulando a curiosidade e o desejo de aprofundamento no estudo dos eventos passados. A relação entre telenovelas históricas e a produção histórica acadêmica também se manifesta na forma como essas obras podem inspirar debates e pesquisas. Críticas e análises acadêmicas dessas representações podem contribuir para o diálogo entre historiadores e o público em geral, promovendo uma

compreensão mais profunda dos processos de construção da memória histórica e da própria prática historiográfica.

Por fim, é imprescindível que os historiadores deixem de estar indiferentes às telenovelas, especialmente as de temática histórica, e passem a analisar mais atentamente este produto fundamental da indústria cultural nacional e campo relevante na reprodução de narrativas históricas e construção da memória histórica da população brasileira.

Referências

ABDALA JÚNIOR, Roberto. O cinema: outra forma de “ver” a história. **Revista Iberoamericana de Educación**. v. 38, n. 7, p. 1-11, 25 mai. 2006.

AGUIAR, Antônio Barros de. As Relações da História com o Cinema: envolvente e promissor campo dos estudos históricos. **Temporalidades – Revista de História**, ed. 35, v. 13, n. 1, jan./jun. 2021.

ALEXANDRINO, Jéssica. Nos Tempos do Imperador faz livro da imperatriz esgotar e ganhar segunda edição: Teresa Cristina de Bourbon: uma imperatriz napolitana nos trópicos 1843-1889 foi lançado em 2014. **Na Telinha**. [s.l.], 14 dez. 2021. Disponível em:
<https://natelinha.uol.com.br/novelas/2021/12/14/nos-tempos-do-imperador-faz-livro-d-a-imperatriz-esgotar-e-ganhar-segunda-edicao-173927.php>. Acesso em: 16 dez. 2021.

BARROS, José d’Assunção. Cinema e História – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. **Ler História**, n. 52, p.127-159, 2007.

BARROS, _____. Fontes Históricas: uma introdução à sua definição, à sua função no trabalho do historiador, e à sua variedade de tipos. **Cadernos do Tempo Presente**, São Cristóvão, v. 11, n. 02, p. 03-26, jul./dez. 2020.

BASILE, Marcello Otávio Neri de Campos. O Império Brasileiro: Panorama Político. In: LINHARES, Maria Yedda (Org.). **História Geral do Brasil**. 10ª ed. rev. atual. Rio de Janeiro: Elsevier, 2016.

BESSA, Liz. Cultura do cancelamento: o que é? **Politize**. 2021. Disponível em:
<https://www.politize.com.br/cultura-do-cancelamento/>. Acesso em 19 set. 2021.

BRESCIANI, Henrique. Novela em Sala de Aula: a utilização de “Escrava Isaura” (1975-1976) em uma proposta de aula-oficina. **História & Ensino**, Londrina, v. 18, p. 31-53, Especial, 2012.

CARLOS, Manoel. Horário Nobre. **Veja Rio**, [s.l.] 25 fev. 2017. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/coluna/manoel-carlos/horario-nobre/>. Acesso em: 4 out. 2022.

CRESQUI, Candice. O Tempo, o Personagem, o Narrador: elementos da narrativa na transposição de fatos históricos nas minisséries televisivas Anos Rebeldes, Agosto e JK. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, XXXIII, 2010, **Anais ...** Caxias do Sul: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010.

FEITOSA, Sara Alves. Como a Teledramaturgia Conta a História: realidade e ficção na reconstituição de uma época na minissérie JK. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL TELEVISÃO E REALIDADE, 2008, Salvador.

FEITOSA, _____. Minissérie de Reconstituição Histórica e Discurso Memorial Hegemônico na Construção de uma Memória Social da Nação. **Revista ECO-Pós**, v. 12, n. 1, p.75-86, 2009.

FEITOSA, _____. Narrativa da História na Minissérie JK: uma reflexão sobre o testemunho histórico das imagens na teledramaturgia. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, VIII, 2011, **Anais...** Guarapuava: ALCAR - Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, 2011.

FEITOSA, _____. **Teledramaturgia de Minissérie**: modos de construção da imagem e memória da nação em JK. 2012. 247 f. Tese (Doutorado) - Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

FEITOSA, _____; ROSSINI, Miriam de Souza. Modos de Fazer Crer no Audiovisual de Reconstituição Histórica. **Famecos**, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p.98-110, jan./abr. 2011.

FEITOSA, _____; ROSSINI, _____. Audiovisual de Reconstituição Histórica e Construção da Memória: efeitos de real e de verdade na minissérie brasileira JK (2006). **Toma Uno**, n.4, p.153-164, 2015.

FREITAS, Juliana de Almeida. Novelas de Época e o Ensino de História: “Sinhá Moça” (2006) e suas representações acerca do processo de abolição brasileiro. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE, 2011. **Anais...** Florianópolis: UDESC; ANPUH-SC, 2011. p. 1255-1263.

GARCIA, Emilla Grizende. A Telenovela como Fonte de Pesquisa Historiográfica. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA ANPUH-SP, XXII, 2014, Santos. **Anais...** Santos: Associação Nacional de História, 2014.

GARCIA, _____. **“Isto deve ser obra da esquerda comunista, marronzista e badernenta”**: sociedade e política na telenovela “O Bem- Amado”. 2016. 240 f. Dissertação (Mestrado). História, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2016.

GARCIA, _____. A Telenovela na História: desafios teórico-metodológicos na análise da telenovela “O Bem-Amado”. **Faces de Clio**, Juiz de Fora, v. 3, n. 5, jan./jun 2017.

HAMBURGUER, Esther. Telenovelas e Interpretações do Brasil. **Lua Nova**, São Paulo, n. 82, p.61-86, 2011.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Sistema de Informações e Indicadores Culturais: 2007-2018. **Estudos e Pesquisas: Informação Demográfica e Socioeconômica**, n.42, Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101687.pdf>. Acesso em: 22. out. 2021.

IZECKSOHN, Vitor. A Guerra do Paraguai. In: GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (Org.). **O Brasil imperial: 1831-1870**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992.

KORNIS, _____. Agosto e Agostos: a história na mídia. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). **Vargas e a Crise dos Anos 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p.97-112.

KORNIS, _____. Uma História do Brasil nas Minisséries da Rede Globo. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, XX, Caxambu, 1996. **Anais...** Caxambu: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 1996.

KORNIS, _____. A Representação da História na Televisão: rompendo os limites entre presente, passado e futuro. **Estudos Históricos: Mídia**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 31, p. 220-223, 2003.

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

KORNIS, _____. As “Revelações” do Melodrama, a Rede Globo e Construção de uma Memória do Regime Militar. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, [S. l.], v. 38, n. 36, p.173-193, 2011.

LIMA, Denise. As Telenovelas no Horário das Seis: a configuração do espaço na programação da Rede Globo. ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, X, 2015, **Anais...** Porto Alegre: Alcar - Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, 2015.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Narrativas Televisivas e Identidade Nacional: o caso da telenovela brasileira. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, XXV, Salvador, 2002. **Anais...** Salvador: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2002.

LOPES, _____. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 26, p.17-34, jan./abr. 2003

LOPES, _____. Memória e Identidade na Telenovela Brasileira. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, XXIII, Belém, 2014. **Anais...** Belém: Compós, 2014.

MACHADO, Michelli. Minisséries Históricas: dispositivos midiáticos mediadores entre fatos e personalidades históricas e a sociedade contemporânea. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, XIV, 2009. **Anais...** Rio de Janeiro: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2009.

MACHADO, _____. Quando a História Vira Entretenimento. **Revista GEMInIS**, v. 1, n. 1, p. 126-138, 2010.

MACHADO, _____. A Força da Narrativa Histórica em Minisséries de Época. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, XXXIII, 2010, **Anais...** Caxias do Sul: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010b.

MACHADO, _____. **A História Contada na Televisão**: um estudo sobre minisséries históricas. 2013. 248 f. Tese (Doutorado) - Ciências da Comunicação, Universidade do Vale dos Sinos, São Leopoldo, 2013.

MACHADO, _____. Minisséries da TV: um circuito para a história. In: BRAGA, José Luiz et al. **Matrizes Interacionais**: a comunicação constrói a sociedade. Campina Grande: Eduepb, 2017. p. 145-165. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/59g2d/pdf/braga-9788578795726-07.pdf>. Acesso em: 04 dez. 2021.

MALCHER, Maria Ataíde. A Telenovela Como Objeto Científico. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, XXIII, 2000 **Anais...**Manaus: Intercom, 2000.

MALCHER, _____. **Teledramaturgia**: agente estratégico na construção da TV aberta brasileira. São Paulo: INTERCOM, 2010.

MARIN, Jérri Roberto; SQUINELO, Ana Paula. A ocupação paraguaia em Mato Grosso durante a Guerra do Paraguai. **Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, v.12, n.12, ago./dez. 2019.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves; RIBEIRO, Rondinele Aparecido. A Telenovela no Brasil: um gênero por excelência. **Cadernos Zygmunt Bauman**, v. 6, n. 11, p.78-92, 2016.

MIGUEL JÚNIOR, João. Alvo de críticas, Nos Tempos do Imperador regrava cenas com princesa Isabel. **Notícias da TV (UOL)**. [S. l.], 17 set. 2021 Disponível em:

<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/alvo-de-criticas-nos-tempos-do-imperador-regrava-cenas-com-princesa-isabel-65668>. Acesso em: 27 out. 2021.

MOTTER, Maria Lourdes. A Telenovela: documento histórico e lugar de memória. **Revista USP**, São Paulo, n.48, p. 74-87, dez./fev. 2000-2001.

MOURA, Eduardo. Em baixa e criticada, Nos Tempos do Imperador sofrerá ajustes. **Audiência Carioca**, [S. l.], 11 set. 2021. Disponível em: <https://audienciacarioca.com.br/2021/09/11/em-baixa-e-criticada-nos-tempos-do-imperador-sofrera-ajustes/>. Acesso em: 27 out. 2021.

MOURA, _____. Globo conta com pesquisadora e regravará cenas de Nos Tempos do Imperador. **Audiência Carioca**, [S. l.], 18 set. 2021b. Disponível em: <https://audienciacarioca.com.br/2021/09/18/globo-counta-com-pesquisadora-e-regravara-cenas-de-nos-tempos-do-imperador/>. Acesso em: 18 out. 2021.

NAPOLITANO, Marcos. A História Depois do Papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. 2ª ed., São Paulo: Contexto, 2008. p. 235-289.

NEBLINA, Daniel. Abordagem de escravidão e racismo faz Globo regravar cenas de Nos Tempos do Imperador: Mudanças também são influenciadas pelo grupo de discussão. **Observatório da TV (UOL)**. [S. l.], 17 set. 2021 Disponível em: <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/abordagem-de-escravidao-e-racismo-faz-globo-regravar-cenas-de-nos-tempos-do-imperador>. Acesso em: 27 out. 2021.

NOVA, Cristiane. O Cinema e o Conhecimento da História. **O Olho da História**, Salvador, v. 2, n. 3, p. 217-234, dez. 1996.

NUNES, Mirella Lopes. **Teledramaturgia de Minissérie**: a relação entre história e ficção em Anos Rebeldes. 2016. 113 f. Dissertação (Mestrado) - História, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2016.

PEREIRA, Renata Venise Vargas; BARA, Gilze Freitas. A Telenovela e a Representação Social: quando o folhetim se inspira no real e quando a realidade é retratada na novela. **CES Revista**, Juiz de Fora, v. 26, n. 1, p.41-59, jan./dez. 2012.

RAUS, Maria Angela. Teledramaturgia e representações da História. In: XVII Encontro Regional de História: O Lugar da História, 2004, Campinas - SP. **Anais ...** São Paulo: ANPUH/SP, 2004. Disponível em: <http://legacy.anpuh.org/sp/downloads/CD%20XVII/ST%20XVIII/Maria%20Angela%20Raus.pdf>. Acesso em: 01/09/2023.

REDAÇÃO. Nos Tempos do Imperador faz disparar buscas sobre vida de Isabel e Leopoldina. **Notícias da TV (UOL)** [s.l.], 27 out. 2021. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/nos-tempos-do-imperador-faz-disparar-buscas-sobre-vida-de-isabel-e-leopoldina-68337>. Acesso em: 13 dez. 2021.

RICCO, Flávio. Globo adota novas normas para duração das suas novelas. **UOL**, [S. l.], 14 jun. 2017. Colunas. Disponível em:

<https://tvefamosos.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2017/06/14/globo-adota-novas-normas-para-duracao-das-suas-novelas.htm>. Acesso em: 1 out. 2022.

ROSÁRIO, Nísia Martins do; COCA, Adriana Pierre. A Memória na Ficção Seriada Televisual. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, X, 2015, **Anais...** Porto Alegre: Alcar - Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, 2015.

ROSÁRIO, _____; COCA, _____. Rupturas de Sentidos na Teledramaturgia Brasileira Contemporânea. **Sociedad del Conocimiento y Comunicación: Reflexiones Críticas desde América Latina**, México, p. 33-38, 2016. *Memorias ...* 2016, México.

ROSENSTONE, Robert. **A História nos Filmes, os Filmes na História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

ROSSINI, Miriam de Souza. **As Marcas do Passado**: o filme histórico como efeito de real. 1999. 382 f. Tese (Doutorado) - História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

ROSSINI, _____. As Marcas da História no Cinema, as Marcas do Cinema na História. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 7, n. 12, p.118-128, dez./1999b.

ROSSINI, _____. Imagens Audiovisuais Como Documento e Testemunho: discussões a partir do cinema e da televisão no Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, n. 158, p. 143-162, dez. 2020.

SANTIAGO, Anna Luiza. Após críticas a 'Nos tempos do Imperador', elenco e direção fazem longa reunião. Entenda. **O Globo**, [S. l.], 25 set. 2021. Disponível em: <https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/novelas/noticia/2021/09/apos-criticas-nos-tempos-do-imperador-elenco-e-direcao-fazem-longa-reuniao-entenda.html>. Acesso em: 18 out. 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: Uma Biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCORALICK, Kelly. Telenovela Brasileira: fascínio, projeção e identificação. **Revista GEMInIS**, v. 1, n. 1, p. 68-81, 2010.

SILVA, Flávio Luiz Porto e. Melodrama, folhetim e telenovela. **FACOM**, n. 15. Salvador, UFBA, 2005. p. 46-54.

SOUZA, Éder Cristiano de. O que o Cinema Pode Ensinar Sobre a História? Ideias de jovens alunos sobre a relação entre filmes e aprendizagem histórica. **História & Ensino**, Londrina, v. 16, n. 1, p. 25-39, 2010.

YASHINISHI, Bruno José. A Relação Cinema-História: fundamentos teóricos e metodológicos. **Em Tempo de Histórias**, Brasília, n. 37, p.408-422, jul./dez. 2020.