

Uma memória da história nacional recente: As minisséries da Rede Globo

Mônica Almeida Kornis
CPDOC/FGV, Rio de Janeiro

Resumo: O objetivo do presente trabalho é examinar como a história brasileira da segunda metade do século XX foi recuperada pelas minisséries que integram as chamadas “Séries Brasileiras” da Rede Globo, partindo do pressuposto de que a emissora é um poderoso agente de construção de identidade nacional e que essas produções refletem um olhar do período da redemocratização do país inaugurado em 1985 sob a égide da “Nova República”, após 21 anos de regime militar. Para o exame dessas questões, pretende-se conjugar a análise da construção da narrativa ficcional com o contexto histórico e social gerador de um conjunto de seis minisséries: **Anos Dourados, Anos Rebeldes, Agosto, Incidente em Antares, Decadência e Hilda Furacão.**

Palavras-chave: Minisséries. História do Brasil. Melodrama.

Com uma teledramaturgia voltada para aspectos da realidade brasileira a partir de 1969, a Rede Globo vem se constituindo desde então como uma importante agente de construção de uma identidade nacional, não só pela amplitude de sua rede num país de dimensões continentais, mas também pela diversidade temática contida na programação ficcional desta poderosa empresa da indústria do entretenimento. Entre os diferentes temas tratados nessa linha de programação, destaca-se a representação da história brasileira recente que passa a ser tematizada no formato das minisséries no interior das chamadas “Séries Brasileiras” a partir de 1986, momento em que o país vive um processo de redemocratização inaugurado no ano anterior. É assim numa conjuntura pós-regime militar, distinta daquela na qual a empresa foi criada e teve consolidado o seu poder, que a história brasileira dos últimos cinquenta anos passa a ser representada em seis minisséries exibidas entre os anos de 1986 e 1998, no tradicional horário após as 22:00hs.

Partindo do pressuposto de que a Rede Globo torna-se uma narradora da história do Brasil recente ao construir um discurso sobre a nação em sua programação ficcional, o objetivo do presente trabalho é articular a análise da conjuntura histórica de produção desse conjunto minisséries voltadas para a história nacional recente com o respectivo contexto interno de produção, e a própria narrativa de cada uma delas, cuja trama situa-se em diferentes momentos históricos. É nossa intenção destacar em que termos e sob quais parâmetros a narrativa interna ficcional constrói uma memória da história recente nacional, elegendo momentos específicos que permitem a abordagem de temas que se ajustam às demandas da conjuntura de produção e exibição.

Nesse sentido, assume papel fundamental em nosso trabalho perceber em última instância como o melodrama, na qualidade de gênero privilegiado pela cultura de massa e sobre o qual se apóia a produção ficcional televisiva, organiza e impõe certos balizamentos à reconstrução histórica nesse conjunto de minisséries, e por conseguinte cria não um conhecimento mas uma memória da história. A essa questão se acrescenta um outro aspecto que será igualmente considerado, e que se refere ao fato de que a encenação do passado significa uma forma de falar sobre o presente, num processo de espelhamento típico de uma representação alegórica. Nesse sentido, as minisséries ambientadas no que denominamos “passado recente” foram produzidas em momentos diferenciados, alternando sentimentos de otimismo e pessimismo no que diz respeito ao processo de consolidação de uma nova ordem – democrática – pós regime militar. Possuem como marco cronológico inicial os anos 50, momento histórico no qual se acelera o processo de modernização da sociedade brasileira, chegando até o início da década de 1990. É possível estabelecer por conseguinte uma correspondência entre a reconstrução de uma ordem democrática a partir de 1985 e a conjuntura moralizante que aí se inicia com os princípios constitutivos da narrativa melodramática que organiza a diegese em torno de um drama ético e emocional baseado na luta entre o bem e o mal, no qual a busca de uma moral oculta emerge como fator central com vistas a um desfecho revelador da virtude e da purgação do mal.

No presente trabalho, após um breve painel demonstrando a teledramaturgia da Rede Globo enquanto construtora de uma identidade nacional, procederemos ao exame do conjunto das seis minisséries ambientadas no passado recente, procurando articular narrativa ficcional e conjuntura histórica de realização, destacando como a história na ficção, mais do que como pano

de fundo, atua enquanto organizadora dos campos sobre o qual se constrói a trama, que se configura sob temas e conflitos específicos.

Foi a partir de 1969 que importantes transformações na TV Globo atingiram não só a teledramaturgia como também o jornalismo, tendo em vista a consolidação da empresa no ramo da comunicação e a ampliação de sua rede, permitindo-lhe conquistar dali para frente uma audiência crescente. Beneficiada pela implantação do sistema de telecomunicações da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel), empresa estatal que começara a operar em 1967, a programação da emissora, transformada agora em Rede Globo de Televisão, passou a ser exibida em outros estados. Foi o ano de lançamento do *Jornal Nacional*, e as mudanças no Departamento de Telenovelas foram igualmente decisivas. A exibição naquele ano da telenovela *Véu de Noiva*, de Janete Clair, ambientada nos subúrbios cariocas, marcou a introdução de uma nova linha da programação ficcional, voltada agora para uma temática contemporânea, assentada sobre a realidade brasileira, e mais identificada assim com o público. Afastada da emissora, a diretora de telenovelas Glória Magadan - que promovera a adaptação de obras da literatura mundial ambientadas num passado remoto, com um tratamento exacerbado e inverossímil, desde a criação da TV Globo em 1965 - foi substituída por Daniel Filho, abrindo espaço para a consolidação de uma nova tendência. A presença de Janete Clair na emissora e a contratação naquele mesmo ano de seu marido, o teatrólogo Dias Gomes, permitiu a construção de uma teledramaturgia voltada para uma temática brasileira através de uma linguagem realista. Essa tendência prevaleceu na Rede Globo no início de uma década em que a emissora, administrada empresarialmente e com boas relações junto às esferas do poder, passava a conquistar uma posição de liderança, beneficiada sobretudo por uma modernização tecnológica impulsionada pela criação de um sistema de telecomunicações que se apoiava na política de integração nacional preconizada pelo regime militar.

A afirmação da telenovela numa perspectiva realista, incluindo uma forma de representar mais coloquial, além de associada ao resgate da nacionalidade brasileira, encontrou um eco positivo junto a dramaturgos ligados ao proscrito Partido Comunista Brasileiro (PCB) e às experiências culturais dos anos 50 e 60, consolidadas sobretudo nos Centros Populares de Cultura (CPCs), fechados com o golpe militar de 31 de março de 1964. Por essa razão, escritores como o

próprio Dias Gomes, Ferreira Gullar e Gianfrancesco Guarnieri, entre outros, passavam a ingressar na Rede Globo, sob a justificativa de que seus trabalhos conseguiriam atingir um público amplo. Procuravam reciclar assim, no interior da indústria do entretenimento mais bem sucedida do país já a partir da década de 1970, os ideais de um projeto nacional-popular que marcou intensamente o debate político e cultural nos anos 50 e nos primeiros anos da década de 1960 e cujo objetivo maior naquele momento fora o de levar a arte ao povo como forma de conscientizá-lo sobre sua realidade. De acordo com o mesmo princípio de trazer temas brasileiros para a sua programação, as telenovelas da Globo realizavam ainda adaptações de clássicos da literatura brasileira, com roteiros sobre as obras de Jorge Amado, Machado de Assis e Érico Veríssimo, entre outros¹. Toda essa mudança não significou, contudo, que o espírito que move a telenovela, nos moldes de um folhetim, abandonasse a perspectiva do melodrama. Tratava-se de lidar com questões próprias à realidade brasileira, adotando um tom realista, sem perder de vista o entretenimento e o gosto popular.

A incursão da Rede Globo em outros produtos ficcionais, tais como os seriados na década de 1970 e as minisséries a partir de 1982, reafirmou a mesma tendência expressa pelas telenovelas, no sentido de estabelecer uma verossimilhança, procurando trazer à tona temas ligados à realidade nacional e ao cotidiano do público, em linguajar coloquial. Novos temas foram sendo absorvidos, consoantes com as transformações políticas e sociais que se processaram ao longo desses anos, entre os quais o fim do regime militar e a mudança nos costumes, além da diminuição da censura que contribuiu para uma maior liberdade no tratamento dos temas, sobretudo aqueles ligados a questões de ordem sexual.

Hoje a quarta mais importante rede de televisão no mundo, que, em virtude de sua enorme audiência, absorve 70% da publicidade na televisão brasileira, a Rede Globo construiu, a partir da década de 1970, uma identidade com a sociedade brasileira que ganha na dramaturgia, e particularmente na telenovela, a sua expressão máxima, fazendo com que resida ali um importante fator de unificação nacional. Do ponto de vista temático e nos limites do entretenimento, a televisão recicla de alguma forma o ideário nacional-popular retratando o país em todo um conjunto de produtos ficcionais que vão sendo lançados — tentando, em alguns casos, inovar em termos de linguagem televisiva — e procurando incorporar novas tecnologias que, reflexo de um investimento financeiro expressivo, permitem a realização de produções em

moldes hollywoodianos, como foram se tornando as chamadas “minisséries”, destinadas ao horário já ocupado pelos seriados (22:00 horas).

Inserida na linha das “Séries Brasileiras” que se iniciara na programação dos seriados, o novo formato resgatava desde seu primeiro produto – *Lampião e Maria Bonita* - uma temática bastante característica da história brasileira, marcando um novo caminho para a teledramaturgia da emissora, numa conjuntura que tenta se afirmar como mais liberalizante pelo processo de abertura política em curso. É no interior da programação das minisséries que será construída uma história do Brasil recente, lado a lado com produções que retratam outras fases da história nacional, além de aspectos da sociedade contemporânea. Realizam-se nesse formato trabalhos de caráter mais autoral, com um investimento maior na qualidade. Exibidas num horário de menor audiência para um público em princípio mais seletivo, as minisséries trazem a marca de um produto nobre, que será ainda beneficiado ao longo da década de 1990 pela introdução de novos recursos técnicos que procuram crescentemente aperfeiçoar a verossimilhança.

A decisão de produzir algumas minisséries abordando fases da história recente nacional nasceu em discussões na Casa de Criação Janete Clair, criada em 1984 com o objetivo de expandir e aperfeiçoar os produtos ficcionais da Rede Globo através da descoberta de novos autores e da discussão entre os próprios dramaturgos ligados à empresa. Esse projeto, de autoria de Dias Gomes e que levava o nome da teledramaturga falecida no ano anterior, foi endossado por José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (Boni) e por Daniel Filho, que acabava de assumir a direção da Central Globo de Produção. Sem dúvida, a conjuntura de final do regime militar e de instauração de uma nova ordem tem sua expressão na produção ficcional da emissora, e a reconstrução da história recente se configura como um dos campos no qual se afirma a possibilidade de imprimir um diagnóstico do país, com vistas a um projeto de reinstauração democrática, no qual o universo da moral - privilegiado pela narrativa melodramática – e da política assumem um papel fundamental.

Anos Dourados, realizada em 1986, foi a primeira minissérie que se voltou para uma fase recente da história nacional, elegendo o governo de Juscelino Kubitschek como ambiente, exatamente durante o primeiro ano de um governo civil após 21 anos de regime militar. Outras conjunturas históricas chegaram a ser também consideradas, como os últimos dias de Getúlio Vargas na presidência da República e o início da chamada Nova República, assim como a idéia

de retratar a mudança comportamental dos anos 60. Dias Gomes e Ferreira Gullar já haviam inclusive concluído texto sobre o final do governo Vargas, mas a direção da emissora optou em produzir uma minissérie que transcorresse durante os chamados anos JK, convidando Gilberto Braga para escrever o texto².

Estava contudo ali contido o embrião de projetos que vieram a ser desenvolvidos na década seguinte, quando vieram à luz **Anos Rebeldes** (1992) — que, igualmente com texto de Gilberto Braga, tratava da mudança comportamental dos anos 60, embora inserida num contexto no qual a política dominava a cena — e **Agosto** (1993), adaptação do livro de Rubem Fonseca, cuja ação transcorre nas últimas semanas do governo Vargas. Outros trabalhos posteriores privilegiaram o final dos anos 50. Foi esse o caso de **Engraçadinha** (1995), adaptação da obra homônima de Nelson Rodrigues, cuja ação transcorre em 1940 e em 1960, e **Hilda Furacão** (1998), adaptação de livro de Roberto Drummond, cuja ação transcorre entre os anos de 1959 e 1964. O início da Nova República foi também tematizado em **Decadência** (1995), escrito pelo próprio Dias Gomes cerca de dois anos antes de ser realizada, da mesma forma em que o mesmo autor escrevia uma minissérie sobre Getúlio Vargas em 1999, para ser exibida no ano seguinte, quando veio a falecer. Embora não seja possível afirmar que todo esse conjunto de minisséries estivesse contido no projeto da Casa de Criação, merece destaque o fato de existir uma permanência no interesse em retratar os anos 50, como já fora demonstrado quando da opção por **Anos Dourados**, assim como em tratar o período pós-regime militar consolidado no projeto da Nova República. Com a exceção de **Engraçadinha**, a política está presente em todo o conjunto das minisséries acima, apesar da intensidade diferenciada no tratamento dessa questão.

A reconstrução de uma história recente do país a partir do conjunto de minisséries acima descrito, integralmente produzido a partir da chamada “Nova República”, agrega novos significados ao processo de construção de uma identidade nacional que a Rede Globo vem realizando ao longo de décadas. Em linhas gerais, esse conjunto de minisséries perpassa diegeticamente os anos de 1954 a 1984, com uma rápida extensão até o ano de 1992, englobando importantes momentos da história do país, como o suicídio do presidente Getúlio Vargas em agosto de 1954, o governo Juscelino Kubitschek, a crise do governo João Goulart, que culminou com a eclosão do golpe militar de 1964, o próprio regime militar até o processo de abertura política, culminando com a campanha das “diretas já” e a retomada da democracia, através da

eleição indireta de um presidente civil após 21 anos de regime militar, chegando ao *impeachment* do presidente Collor. Entre uma séria crise política que leva a uma comoção nacional – suicídio de Vargas – até o momento de impasse no processo de consolidação democrática, alternam-se, segundo a cronologia histórica já referida, conjunturas de tensão e crise, de esperança, de enfrentamento e de ambigüidade.

Na relação entre o momento histórico de produção de cada minissérie e a história no universo ficcional, a ordem se refaz: a primeira minissérie (**Anos Dourados**, 1986) marca a transição para uma sociedade moderna, trazendo um tom de esperança próprio à volta de um regime civil, e que corresponde diegeticamente ao governo Kubitschek, enquanto **Anos Rebeldes** (1992) é exibida num momento de crise política, marcado pela derrocada do governo Collor, à beira de um *impeachment*, enquanto na ficção a política é um dos elementos que organiza a narrativa que transcorre entre os dias que antecedem o golpe militar até a anistia em 1979. Seria possível falar, *grosso modo*, que tanto o momento de produção da minissérie quanto a história no momento histórico focalizado na ficção correspondem a um processo de ascensão e queda de um momento de otimismo nacional.

No interior de gêneros distintos, entre o filme *noir* e o realismo fantástico, **Agosto** (1993) e **Incidente em Antares** (1994) remetem a um período de tensão, tendo sido realizadas num momento de desesperança e de perplexidade diante dos escândalos que assolaram o país e que afastaram do poder o primeiro presidente da República eleito desde o pleito de 1960. A ação de **Agosto** transcorre nas últimas semanas de Vargas, e o imbricamento na própria narrativa entre história política e a história ficcional espelha uma crise e uma tensão que correspondem à conjuntura pós-*impeachment* do governo Collor³. A conjuntura que se inicia com a tomada do poder pelos militares em abril de 1964 organiza a narrativa de **Incidente em Antares**, e uma crítica ao autoritarismo e a sátira social se realiza num momento de desesperança e de crise de valores e de uma ética.

O título da minissérie **Decadência** (1995) é paradigmático da situação ficcional cuja narrativa se dá entre a esperança contida na mobilização das “diretas já” (1984) e o fim do governo Collor (1992), num momento de produção quase contemporâneo ao universo retratado. Por outro lado, já se configura uma situação de passagem entre uma conjuntura de desesperança com a que se instala em 1995, novamente alavancada por promessas de renovação trazidas pela

posse do novo presidente Fernando Henrique Cardoso, beneficiado pelo impacto do Plano Real que, implementado no ano anterior por ele próprio, na época ministro da Fazenda, conseguira estabilizar a economia do país. **Engraçadinha** (1995) retoma o universo dos anos 50, mais uma vez dividido entre uma moral conservadora e a superação desses limites. Embora a ação dessa minissérie transcorra num tempo histórico próximo a **Anos Dourados**, não há ali nenhum otimismo, considerando o tom trágico da dramaturgia de Nelson Rodrigues. A ação de **Hilda Furacão** (1998) transcorre entre os anos de 1959 e 1964, com um breve epílogo no ano de 1968, trazendo a ambígua esperança do reencontro de um amor impossível, numa narrativa que acentua a oposição entre uma sociedade conservadora contra a qual a personagem principal se rebela. Tem-se, assim, novamente a marca de uma passagem, num momento, fora da diegese, de ano eleitoral no qual se refazem novas promessas de reforma do presidente Fernando Henrique Cardoso, empenhado em sua reeleição.

Ainda na tentativa de estabelecer certas continuidades e descontinuidades entre esse conjunto de minisséries, entendido como construtor de uma determinada narrativa da história nacional, devem ser examinados os temas centrais de cada uma delas, articulados no interior de cada um dos recortes históricos selecionados.

Uma melhor qualificação do que se denomina “história do Brasil recente” ajuda-nos a delimitar mais claramente o espaço diegético em questão. O conjunto das sete minisséries agora destacado é ambientado na segunda metade do século XX, isto é, num momento em que a sociedade brasileira, em compasso com o mundo do pós-guerra, passa por importantes transformações de ordem econômica, política, social e cultural. O retorno ao regime democrático em fins de 1945 corresponde em termos internacionais ao final da Segunda Guerra Mundial, momento de otimismo e de esperança no qual se consolida a utopia de construção de um novo mundo. A inserção do Brasil na área de influência norte-americana se afirma nos anos 50, quando o país ingressa numa nova fase de expansão capitalista que consolida uma sociedade urbano-industrial, organizada na perspectiva de um projeto nacional-desenvolvimentista, e que comporta ainda novos padrões de comportamento e de consumo.

Esse momento histórico, marcado pela utopia do novo associado à questão da liberação da sexualidade, é representado em três minisséries — **Anos Dourados**, **Engraçadinha** e **Hilda Furacão** — produzidas pela Rede Globo, conforme já mencionado, nos anos de 1986, 1995 e

1998, respectivamente. Há assim uma correspondência entre o momento da diegese e o da realização da minissérie, marcado por conjunturas nas quais o sentimento de otimismo encontra eco — com exceção de *Engraçadinha* — com vistas à consolidação de uma nova ordem, após o regime militar. Já a incorporação da questão do sexo como elemento articulador das referidas tramas, embora não se configure como uma questão da época, expressa uma temática fundamental, se considerarmos as transformações comportamentais que se processaram a partir do final dos anos 60 e que a televisão passa a incorporar em sua pauta temática. Cabe observar que nessas três histórias a figura da mulher é determinante no processo de transição, cabendo a ela, dentro dos padrões do melodrama, o papel de mola propulsora de uma moral autêntica contra uma moral hipócrita imposta por uma sociedade tradicional e conservadora. Essa questão é, aliás, central nas três minisséries, sendo possível adiantar que esse conjunto configura uma memória dos anos 50 nos termos de um momento de mudanças comportamentais cujo foco central é a questão da sexualidade realizada no interior do processo de denúncia de uma moral hipócrita, que acaba por limpar o caminho para a instauração de uma moral verdadeira.

Todo esse conjunto de minisséries organiza a memória política brasileira da segunda metade do século XX, e os conflitos se revelam através de uma polarização de campos diferenciados ao longo de cada narrativa, mesmo que a política não seja o eixo condutor da estrutura ficcional⁴. Tentaremos demonstrar como a questão da ética na política e a restauração de uma moral nessa esfera na nova ordem democrática, tomando como ponto de partida os anos 50, são elementos importantes na configuração de suas narrativas, o que tem uma correspondência com a discussão travada sobretudo a partir de meados dos anos 80 e sobretudo ao longo dos anos 90 sobre essa questão, quando a discussão do *impeachment* do presidente Fernando Collor e das denúncias que espoucaram ao longo da década, minaram reiteradamente a confiabilidade dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, em meio a uma ordem democrática recentemente instaurada. Dentro de uma estratégia alegórica, é possível assim pensarmos que essas minisséries voltam-se para o passado para falar de um presente, no qual a construção de uma nova ordem demanda a identidade com um país moderno, onde preponderam os valores de uma sociedade autêntica, marcada por uma esperança, ainda que diferenciada segundo cada uma das produções ficcionais que serão brevemente tratadas a seguir.

Anos Dourados e **Anos Rebeldes** compõem um amplo painel que se estende dos anos do governo Kubitschek ao início da abertura política do regime militar, e ambas inauguram o conjunto de produções ficcionais sobre a história recente brasileira. Gilberto Braga constrói um painel dos anos 50 e dos anos 60, chegando de uma forma breve aos anos 70. Concentra-se, nas duas minisséries, num retrato geracional nos moldes de uma crônica de costumes, nos quais se utiliza, de forma sedutora, da estratégia de estimular a memória do público em tom nostálgico com referências de época bastante marcantes.

Nos dois casos, a história se constrói nos termos de um drama familiar da classe média, no qual a questão da ascensão social faz-se presente como traço distintivo dos personagens hipócritas e dos traidores. Há uma marca de ironia em relação aos valores tradicionais, que se confundem, *grosso modo*, com o mundo dos adultos, no qual se aloja o segmento mais conservador que submerge no universo do senso comum, pontuado ironicamente por personagens secundários. Ambas as minisséries reafirmam ainda as características da teledramaturgia de Gilberto Braga, dentro da qual a crítica social é marcada em função de valores morais.

Em **Anos Dourados**, a trama central gira em torno da história de amor entre os jovens Marcos e Lourdinha, em paralelo à história também amorosa entre a mãe de Marcos, Glória – que é desquitada - e o major da Aeronáutica Dornelles – casado -, cujo denominador comum é a impossibilidade de realizar a forte paixão que os une pelos valores impostos por uma sociedade hipócrita e repressora, localizada na diegese no conservador bairro da Tijuca, na zona norte carioca. É no interior da polaridade entre a hipocrisia e a autenticidade que o conflito na minissérie se move, marcando a luta dos jovens contra o preconceito e a repressão sexual, e o esforço de alguns adultos em viverem uma vida distante da hipocrisia que os rodeia e os condena à insegurança e à infelicidade.

Concebida exatamente num momento inicial da chamada “Nova República”, a narrativa de **Anos Dourados** opera a alegoria de um momento histórico que se colocava como novo porque democrático, ao contrapor em linhas gerais uma sociedade conservadora, patriarcal, clientelística e hipócrita a uma outra que emerge, como nova, racional e autêntica. O caráter de transição para um novo país, com todos os elementos de esperança e crença no futuro daí advindos, é vital para o processo de identificação da “Nova República” com os chamados “anos JK”, que é o momento histórico no qual a trama transcorre. O universo da política é igualmente

importante na definição da transição que alegoricamente se opera de um regime ditatorial militar para a democracia em tempos de “Nova República”, como demonstra a polarização entre conservadores, lacerdistas e anti-juscelinistas versus legalistas e juscelinistas, aos quais se somam os personagens que, em suas atitudes e em seu estilo de vida, correspondem ao ideal de modernidade e de progresso contido no discurso desenvolvimentista de meados dos anos 50.

Já em **Anos Rebeldes**, exibida em 1992, a história política do país de parte do regime militar (1964-1979) era levada à televisão, num momento em que a política assumia primeiro plano na vida nacional, em virtude da radicalização das denúncias de irregularidades financeiras promovidas pelo governo de Fernando Collor de Melo, primeiro presidente da república eleito por voto direto desde 1960. Da mesma forma, a política é o elemento condutor da narrativa ficcional, na medida em que seus pontos de inflexão localizam-se nos momentos de aproximação e afastamento do jovem casal João e Maria Lúcia, cujo motor é a militância política do rapaz em crescente radicalização, pautadas pelo desenrolar da história do país na diegese. Assim, é a política o elemento que atua como desafio à estabilidade e por conseguinte como elemento que confere dramaticidade à ação. Por outro lado, cabe à juventude o papel de sujeito da história, na medida em que toda a radicalização política na construção ficcional tem nela sua maior força.

Anos Rebeldes corresponde – como olhar do presente sobre o passado - a um universo de desencanto com a “Nova República” e também a um processo que desemboca no governo Collor, particularmente em seu *impeachment*. Assim – diferentemente de **Anos Dourados**, que estabelecia uma relação direta entre a conjuntura de otimismo presente não só no momento da produção mas também na história construída na ficção – a minissérie em questão situa-se na ordem do impasse, quando no momento de seu desenlace e desfecho é demonstrada a impossibilidade de o amor entre Maria Lúcia e João se sobrepôr às profundas diferenças entre ambos, vividas intensamente no contexto do regime militar. Cabendo a moral positiva a João no interior de uma narrativa melodramática, a Rede Globo evoca a rebeldia jovem na ficção, possivelmente nos termos de recuperação de uma ética.

Em 1993, a minissérie **Agosto** mescla numa narrativa tensa e angustiada a história de um comissário de polícia que investiga obstinadamente um crime cometido contra um empresário com fatos reais, ocorridos na vida política brasileira nos primeiros 24 dias de agosto de 1954, momento de intensa crise política que culmina com o suicídio de Vargas. A minissérie pode ser

analisada enquanto alegoria de uma nação submersa numa severa crise moral, que se sobrepõe mesmo à crise política, da mesma forma que aquela que o país vivia nos primeiros anos da década de 1990. Escrito em meados dos anos 80, num momento em que a euforia e o otimismo resultantes do fim do governo militar e das promessas da Nova República, incluindo o fracasso do Plano Cruzado, já se esvaíam, **Agosto** é produzida para a televisão numa conjuntura no qual impera uma atmosfera de indignação nacional, no rastro do *impeachment* do presidente Collor ocorrido em setembro do ano anterior, em função de uma série de escândalos financeiros e de denúncias de tráfico de interesses.

O personagem central da trama da minissérie é o comissário de polícia Alberto Matos, homem honesto e incorruptível que, responsável pelas investigações do assassinato de um influente empresário, busca obsessivamente a verdade dos fatos. Existe uma nítida analogia entre o universo de tensão vivido por Matos e pelo presidente Vargas, no que seria seu último mês de governo e de vida. Na verdade, a minissérie encerra três tramas paralelas que articulam a história pessoal de Matos, a história política e a trama policial propriamente dita. A conjuntura histórica de agosto de 1954 é um dos períodos mais atribulados da história republicana brasileira, marcada por uma intensa crise política, que culminou com o suicídio do presidente. Há uma nítida correspondência entre Matos e Vargas, personagens utópicos e dignos que se encontram numa situação de isolamento crescente em meio a uma sociedade corrupta, amoral, perversa e injusta: Vargas, por ter seu nome envolvido no referido atentado, Matos, por tentar desvendar um crime que é resultado de uma disputa entre empresários pelo poder em uma grande empresa. O desfecho da minissérie reafirma a ligação entre os personagens Matos e Vargas que, mantidos em sua dignidade, não resistem ao cerco armado por seus opositores, restando-lhes a morte, via assassinato, como no caso de Matos, ou por suicídio, tal como cometeu Vargas. Estabelece-se uma cumplicidade/identidade do espectador com o sofrimento de ambos, vítimas de uma sociedade sem lei e sem ética. O retrato de uma nação é assim marcado pela vitória do mal, quando nem um comissário de polícia nem um presidente da República, completamente abandonados à própria sorte, são capazes de controlar os impulsos perversos e excludentes que movem a sociedade.

Agosto insere-se no gênero do filme *noir*, que tem como uma de suas características básicas o compromisso em buscar a verdade dos fatos numa perspectiva realista, mantendo

contudo elementos de uma narrativa melodramática. Há que se ressaltar que o gênero se constituiu num momento de desilusão da sociedade norte-americana, revelador de seu lado mais cruel em meio à Segunda Guerra Mundial⁵. A visão pessimista inerente ao gênero e o caráter documental que a própria narrativa impõe beneficiam-se em **Agosto** da estratégia em estabelecer uma ligação com os fatos da história política no campo ficcional, acentuando-lhe o próprio caráter realista.

Já em **Incidente em Antares**, exibida em 1994, é recriada a atmosfera de realismo fantástico do livro homônimo do romancista gaúcho Érico Veríssimo, escrito em 1971. A adaptação privilegiou a história dos mortos numa fictícia cidade gaúcha que, impedidos de serem enterrados por uma greve geral que atinge inclusive os coveiros, resolvem ir à forra voltando ao mundo dos vivos, para ali denunciar toda a corrupção e hipocrisia da sociedade. A ação da minissérie se inicia no dia 13 de dezembro de 1963, poucos meses antes da implantação do regime militar no país em 31 de março de 1964. A data de 13 de dezembro coincide, no ano de 1968, com a instauração do Ato Institucional nº 5 que determinou o fechamento do regime, concedendo poderes ilimitados ao presidente da República. A estratégia alegórica do romance como forma de escapar à censura da época parece evidente, sendo essa a forma encontrada para falar do autoritarismo reinante.

A minissérie, que opta por uma narrativa não datada que não situa o momento histórico em sua narrativa, retoma no ano de 1994 uma problemática novamente ligada à hipocrisia social e às práticas de corrupção e tráfico de influências, a partir do conflito básico estabelecido entre os “mortos”, insatisfeitos com sua situação de não poderem ser enterrados, e os vivos, cabendo aos primeiros, originários de diferentes estratos sociais, o papel de desmascarar a política reinante, dominada por duas poderosas famílias.

Decadência, de Dias Gomes, exibida em 1995, voltou-se diretamente para a discussão de questões ligadas ao tema da ética e da política entre os anos de 1985 e 1992, colocando na televisão fatos políticos bastante recentes da história nacional, juntamente com um importante fenômeno que dizia respeito ao surgimento e à rápida expansão das seitas evangélicas no país. Demarcando de uma forma bastante nítida a intenção em traçar um retrato do país entre os anos de 1985 e 1992, com cenas em *flashback* transcorridas nos anos de 1970 e 1984, a história procura demonstrar a decadência moral, econômica e ética de uma família de classe média alta

entre a morte de Tancredo Neves e o *impeachment* de Collor — da crença no Plano Cruzado à eleição deste presidente, passando pelo confisco bancário, pelas denúncias de corrupção e tráfico de interesses e pela mobilização dos “caras- pintadas” —, tentando entrelaçar os acontecimentos históricos no campo ficcional com o drama dos Tavares Branco. O declínio da família central na trama é acompanhado pela ascensão do motorista da família, um ex-menino de rua criado pelo patriarca desde 1970, que se transforma num poderoso líder evangélico. Tendo como cenário o conflito que se instaura entre a família Tavares Branco e o líder evangélico Mariel — que nutre um sentimento de vingança contra a família por ter sido expulso da casa, em função da revelação da paixão entre ele e a neta rebelde e contestadora do patriarca —, a narrativa se volta para a hipocrisia e os falsos valores que sustentam a família no campo das aparências.

Em meio ao conflito básico que move a narrativa, alguns dos personagens mais importantes são identificados numa relação direta com a vida política nacional, que, ao pontuar toda a trama, reforça a importância da política na construção da narrativa da minissérie. As analogias dos personagens com situações que se desenrolam nesse campo, quase como estereótipos, sustentam um tom didático em **Decadência**, que coloca a história do país melodramaticamente polarizada entre o bem e o mal. O drama familiar por sua vez torna-se o retrato de uma nação em processo de degeneração, através das mais variadas mazelas que são reveladas no interior da família Tavares Branco.

A história de **Hilda Furacão**, exibida em 1998, se inicia no dia 1º de abril de 1959 e se encerra em 1º de abril de 1964, um dia após o golpe militar, com um breve epílogo no ano de 1968. A trama, inspirada em pessoas e fatos reais, gira em torno da trajetória de três amigos de infância que saem de Santana dos Ferros, uma pequena cidade do interior de Minas Gerais, para viver em Belo Horizonte, num momento em que a capital mineira se encontra impactada pelo fato de que Hilda, uma jovem da alta sociedade que se elege “Miss Verão 59”, acabava de abandonar o noivo no altar para viver como prostituta. Esse mistério é o elemento condutor da trama, juntamente com o fato de Hilda passar a viver um amor impossível com Malthus, um dos três amigos que deseja tornar-se santo.

Da mesma forma que nos casos anteriores, as referências históricas, sobretudo políticas, mais do que pontuar a narrativa, organizam a própria diegese que polariza personagens e situações, além de retratar uma sociedade conservadora e moralista que reage à atitude de Hilda.

Não existe contudo uma sociedade que se moderniza, nos moldes da oposição que se opera em **Anos Dourados**. A polarização se faz pelo temor das famílias tradicionais e da Igreja em relação ao avanço dos comunistas e de um segmento mais progressista da Igreja, que sintomaticamente não são opositores à atitude de Hilda.

A trajetória dos três amigos que saem juntos de Santana dos Ferros recupera numa certa medida a história de uma geração ainda numa fase jovem, nos moldes de **Anos Dourados** e **Anos Rebeldes**. Da mesma forma, os jovens trazem em si um inconformismo, e por isso os personagens que protagonizam o conflito central estão invariavelmente situados no campo da virtude que vem acompanhado pela idéia do novo, do elemento transformador, contra o moralismo e a hipocrisia dos adultos. Os jovens são igualmente os portadores dos impulsos sexuais, que em **Hilda Furacão** são flagrantes na identificação da liberdade de Hilda quando opta pela prostituição.

Apenas como breve conclusão, é importante destacar que é o olhar da conjuntura histórica pós-regime militar que organiza a produção ficcional voltada para a reconstrução do passado recente do país, a partir dos anos 50. Identificada a partir de 1985 com a nova ordem, a emissora reconstrói, no formato das minisséries, conjunturas políticas recentes e transformações comportamentais cuja narrativa, nos limites de um tratamento típico do melodrama, concede à vitória da moral um valor positivo que se adequa ao processo que se estabelece a partir daquele momento de recuperação da ética na política, nos termos em que a mídia impressa e televisiva brasileira vem tratando a conjuntura pós- regime militar.

NOTAS

¹Convém lembrar que essa reorientação temática de resgate da nacionalidade coincide com um movimento análogo no cinema, a partir das determinações da política nacional de cultura que estimulou o financiamento pela Embrafilme de filmes literário-históricos como foi o caso de “Independência ou morte”, realizado em 1972 por Carlos Coimbra e de “Dona Flor e seus dois maridos”, de Bruno Barreto, realizado em 1975 (ver, a esse respeito, Ortiz, R.; Borelli, S.H.S. e Ramos, J.M.O – *Telenovela: história e produção*. SP, Brasiliense, 1991, p. 88 e também Bernadet, Jean-Claude; Avellar, José Carlos e Monteiro, Ronald F. – *Anos 70 – cinema*. Rio de Janeiro, Europa Emp. Graf. E Edit. Ltda., 1979-1980).

² Miriam Lage, “Um olhar atual sobre a década de 50”. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 5/5/1986.

³ Na tentativa de parodiar episódios também recentes da história brasileira centrados na figura do então presidente Collor, a TV Manchete produziu a novela *O Marajá* que, programada para ser lançada na mesma época que **Agosto**, foi impedida de ser exibida por decisão da justiça, considerando recurso impetrado pelo então presidente da República.

⁴ A não inclusão de *Engraçadinha* justifica-se pelo fato de a adaptação ter privilegiado a trama erótica no retrato de uma moral preconceituosa e hipócrita de uma classe média, reduzindo as já poucas referências de caráter histórico, sobretudo políticas, presentes na narrativa.

⁵ Para uma breve caracterização do gênero, cuja denominação tem suas origens na literatura *noir*, ver Michel Cieutat, “Le film *noir*”. in: *CinémAction: panorama des genres au cinéma*. Corlet-Télérama (68), 3ème trim. 1993. Para uma análise mais detida do gênero, ver J. P. Telotte, *Voices in the dark; the narrative patterns of film noir*. University of Illinois Press, 1989.

Bibliografia

- ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo, Ed. Ática, 1989.
- BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James and the mode of excess*. New Haven, The University of Yale Press, 1976.
- BUCCI, Engenio. *Brasil em tempo de TV*. São Paulo, Boitempo, 1996.
- BURGOYNE, Robert. *Film Nation – Hollywood looks at US history*. Minneapolis and London, University of Minnesota Press, 1997.
- COSTA, Alcir Henrique, SIMÕES, Inimá Ferreira, KEHL, Maria Rita. *A história da TV brasileira em 3 canais*. São Paulo, Ed. Brasiliense/Funarte, 1986.
- HAMBURGER, Esther. “Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas do cotidiano” in *A história da vida privada no Brasil – contrastes da intimidade contemporânea*. Novais, Fernando e Schwarcz, Lília Moritz(eds.). São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- KORNIS, Mônica Almeida – “Agosto e agostos: a história na mídia” in *Vargas e a crise dos anos 50* (org. Angela de Castro Gomes). Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1994.
- _____ - *Uma história do Brasil recente nas minisséries da Rede Globo*. Tese de doutoramento apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2000.
- LOBO, Narciso Julio Freire. *Ficção e política: o Brasil nas minisséries*. Tese de doutoramento apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1997.
- ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões e RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela: história e produção*. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo, Editora Moderna, 1998.
- PEREIRA, Carlos Alberto M. e MIRANDA, Ricardo. *Televisão - as imagens e os sons: no ar, o Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro – artistas da revolução, do CPC à era da TV.*

Rio de Janeiro, Editora Record, 2000.

XAVIER, Ismail. “Cinema político e gêneros tradicionais: a força e os limites da matriz melodramática” in *Revista USP*, nº 19, setembro – outubro - novembro 1993.

_____. “From the religious moral sense to the post – freudian common sense: images of national history in brazilian tele-fiction”. Mimeo, 1996.

_____. “Melodrama, ou a sedução da moral negociada” in *Novos Estudos CEBRAP*, n.57, São Paulo, julho de 2000.