



Mecanismos De Memória E Esquecimento Na Reconstituição Teledramática Da História Nacional¹

Sara Alves Feitosa²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.

Resumo

O artigo se propõe a refletir sobre os modos que a teledramaturgia de reconstituição histórica contribui para a constituição da memória nacional. Denomina a teleficção de reconstituição histórica de “ficção controlada” devido os limites impostos pelo “peso da história” e pelos vestígios do passado. A partir da análise da narrativa da edição do Ato Institucional Nº 5 (AI-5), na minissérie *JK*, se chega a conclusão que o lembrar e esquecer na trama de *ficção controlada* é construída na articulação do histórico e do ficcional, num jogo de luz e sombra, bem como numa relação de colaboração discursiva em que a ficção reforça o discurso histórico atribuindo-lhe verossimilhança e valor de verdade.

Palavras-chave

Minissérie; Memória; Teledramaturgia; História;

1. Introdução

Qual o papel da mídia em definir os termos e o conteúdo da memória nacional? Quais as forças mobilizadoras do discurso memorial produzido pela mídia, especialmente pela teledramaturgia de minissérie? O que é lembrado e o que é esquecido na construção deste discurso memorial sobre a nação? Que mecanismos a teledramaturgia utiliza para produzir um efeito de real, dar verossimilhança e tornar crível a narrativa ficcional de reconstituição histórica? Estas são algumas questões que mobilizam o pensamento na produção deste artigo. O pressuposto é que, embora a memória seja algo que se consolide no indivíduo e que num contexto de fragmentação da identidade os modos de constituição e atualização da memória social se dão de maneira diversa da pensada por Maurice Halbwachs (2006) no início do século XX, seja possível identificar no discurso memorial da mídia um lugar de balizamento. Um lugar em que a reiteração de narrativas com foco no passado contribuem para a consolidação da imagem de uma época ou de um acontecimento histórico, bem como na constituição de uma memória social hegemônica.

O percurso que adotado neste trabalho inicia com a discussão e distinção dos conceitos de história e memória, a partir de autores como Pierre Nora, Jacques Le Goff

¹ Trabalho apresentado no NP Ficção Seriada, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS).



e Sandra Pesavento. A articulação da mídia e da memória a partir da produção de ficção de reconstituição histórica na televisão brasileira é o ponto de análise para questões como os mecanismos de lembrar e esquecer na construção do discurso memorial da nação; as técnicas que proporcionam efeitos de verdade, efeito de real e verossimilhança ao discurso proposto pelo que se denomina de *ficção controlada*. Para tanto, recorre-se a análises específicas sobre a minissérie *JK*,³ cujo eixo narrativo é a biografia do ex-presidente Juscelino Kubitschek e representa na tela quase um século da história do Brasil.

2. História e memória: as distinções

O tema que se propõe neste texto relaciona pelo menos duas áreas de conhecimento, ou seja, a Comunicação e a História. Além disso, trabalha com questões específicas como memória, reconstituição histórica e teledramaturgia. Por isso, é importante esclarecer conceitos, distinções e as articulações possíveis entre estes. Andreas Huyssen (2000) no livro *Seduzidos pela memória* chama a atenção para o fato das sociedades ocidentais nas últimas décadas do século XX terem se voltado para o passado, num movimento inverso ao que ocorria no início daquele século, em que a preocupação era com o futuro. Huyssen (2000), afirma que embora ainda tenhamos preocupações com os futuros presentes, nosso olhar está voltado para os passados presentes. O autor fala da existência de uma “cultura da memória” em que há uma proliferação de discursos memoriais e a utilização destes pela indústria cultural. Huyssen (2000, p.15), alega que uma comercialização crescentemente bem-sucedida da memória pela indústria cultural do ocidente, no contexto daquilo que a sociologia alemã chamou de *Erlebnisgesellschaft*⁴, assume uma inflexão política mais explícita em outras partes do mundo.

Não raras vezes se acusa a mídia de produzir uma espécie de amnésia coletiva ao dar visibilidade a discursos memoriais, que esses discursos provocariam uma apatia e embotamento na sociedade e que é de se lamentar a perda da consciência histórica causada por tais discursos. Huyssen (2000, p. 18), lembra que é “precisamente [a mídia] que faz a memória ficar cada vez mais disponível para nós a cada dia” ou como afirma

³ Minissérie de Maria Adelaide Amaral, exibida em 47 capítulos entre janeiro e março de 2006, na Rede Globo de Televisão.

⁴ *Erlebnisgesellschaft* literalmente “sociedade da experiência”, é de difícil tradução, explica Huyssen (2000, p.39). Mas, “refere-se a uma sociedade que privilegia experiências intensas, mas superficiais, orientadas para alegrias instantâneas no presente e o rápido consumo de bens, eventos culturais e estilos de vida associados ao consumo de massa”.



Roger Silverstone (2002, p. 231), a mídia atua na contemporaneidade como uma memória assistente nos “poupando do trabalho de lembrar coletivamente”. Além disso, explica Silverstone (2002), esse movimento da mídia como memória auxiliar “desaloja a memória das operações íntimas da mente”. De acordo com o autor (2002, p.231), “somos o que lembramos, como nações e como indivíduos”, e que a memória assistente produzida pelos registros de textos, imagens e sons é decorrente do declínio da cultura oral. James Fentress e Chris Wickham (1992), no entanto, parecem ser mais coerentes no que diz respeito a essa polêmica que envolve memória e cultura letrada *versus* cultura oral. Segundo Fentress e Wickham (1992, p.64), “nós continuamos a ser uma sociedade oral e os modos como padronizamos a nossa memória social continua a *reflectir*, se bem que sob formas alteradas, as mesmas práticas e processos de pensamento das culturas iletradas”. As mediações das imagens produzidas pelos audiovisuais, sejam eles documentários ou ficção são partes fundamentais na contemporaneidade no modo com que ordenamos nosso pensamento.

Seguindo a ideia de Fentress e Wickham (1992) podemos dizer que a escrita pode ter nos “poupado do trabalho” de lembrar, mas não nos absolveu da necessidade de falar, de narrar, de contar. Essa é ainda uma necessidade das sociedades contemporâneas e, na ausência dos contadores de história das sociedades tradicionais (LE GOFF, 1996), essa função de narradora na contemporaneidade é exercida de forma onipresente pela mídia (SILVERSTONE, 2002; FENTRESS & WICKHAM, 1992; ORTIZ, 2003). É importante deixar claro que embora se saiba que a memória é uma ação que se consolida no indivíduo, a preocupação neste trabalho é com a construção de um discurso público, social e coletivo sobre o passado na mídia.

O historiador francês Pierre Nora (1997, p.24) esclarece que memória e história não são sinônimos, ao contrário, tudo parece pô-las em oposição. A memória é algo viva, a memória está em permanente mudança, “aberta à dialética da lembrança e da amnésia” (NORA, 1997, p. 24). A memória continua atual, suscetível às deformações e manipulações, sujeita a longos períodos de latência e bruscas revitalizações. Por outro lado, explicita Nora (1997, p. 25) a história preocupa-se na reconstrução problemática e incompleta do que não mais existe, de um tempo passado. A história porque operação intelectual propõe análise e desaloja. Já a memória, segundo o autor (1997), instala a lembrança consagrada.

A história, filha da memória não pode com ela ser confundida, também não há uma linearidade de produção da história como registro de lembrança dos fatos passado.



A memória, matéria prima da história é, como esta, produzida num campo de poder. Jacques Le Goff (1996, p. 32), explica que as sociedades “cuja memória social é, sobretudo oral ou que estão em vias de construir uma memória coletiva escrita permitem compreender a luta pelo domínio da memória”. O autor lembra ainda que uma das preocupações dos indivíduos e grupos que dominam as sociedades é de tornarem-se também donos das lembranças e dos esquecimentos. A memória, assim como a história, é construção cultural e ocorre num campo de disputas. A história, através da investigação científica – como lembra Renato Ortiz (2003, p. 138) – coloca frequentemente a nacionalidade em risco, à medida que ilumina os fatos de violência que se passaram na origem de todas as formações políticas. Já a memória é construída no movimento de lembrar e esquecer, que Ortiz (2003, p. 139) denomina de “amnésia seletiva”. Segundo o autor, “esquecer significa confirmar determinadas lembranças, apagando os rastros de outras, mais incômodas e menos consensuais” (ORTIZ, 2003, p. 139).

Esclarecido as diferenças, é importante perceber a íntima relação entre história e memória social. Se a memória hegemônica é, como apontam alguns autores já citados, produzida de esquecimentos, de amnésia e serve à coesão social, por vezes as memórias alternativas, aquelas não tão consensuais, as esquecidas pela história oficial celebrativa (CHAUÍ, 1994) batem à porta do presente criando inquietações, desconforto e disputas. É o caso, por exemplo, da polêmica em torno da abertura dos arquivos da ditadura militar brasileira e da identificação e julgamento dos torturadores. A memória social por ser algo viva, em constante mobilização e fincada no presente é suscetível a atualizações, modificações e o que era até então hegemônico pode ter seu estatuto de verdade abalado e alterado. É nesse sentido que a mídia cumpre um papel fundamental. Ou seja, atua na consolidação de narrativas hegemônicas sobre o passado e em dados momentos dá visibilidade a discursos memoriais alternativos. Atuando num processo de alteração dos discursos memoriais.

Como exemplo desse tipo de mudança na narrativa memorial, que tem relação com a mudança na hierarquia do poder político, pode-se observar o modo como a campanha institucional do Tribunal Superior Eleitoral (TSE) convocou os cidadãos a comparecerem às urnas nas eleições municipais de 2008. A campanha publicitária “Heróis existem” utilizou imagens documentais do período da ditadura militar que desconstrói a imagem de subversivos e terroristas impingida aos militantes de esquerda pelos militares. Agora, numa nova ordem democrática, os terroristas de outrora são



evocados como heróis. Mas, antes do poder institucionalizado tratar o movimento de resistência ao regime militar de modo diverso, a teledramaturgia de minissérie já o fazia há mais tempo.

Pensando que a memória somente pode ser social se for compartilhada, se puder ser transmitida (FENTRESS & WICKHAM, 1992) e para tal precisa antes ser articulada. Considerando ainda, que a história é “uma narrativa que constrói uma representação sobre o passado” (PESAVENTO, 2004, p.69) e que a historiografia funciona como esse espaço de organização do discurso sobre o passado, pode-se finalmente afirmar que a teledramaturgia de reconstituição histórica é em nosso tempo um lugar de constituição de memória. Isso porque o espaço de ficção televisiva de reconstituição histórica produz e dissemina um discurso sobre o passado que é oferecido ao grande público. Funcionando muitas vezes como um dos raros lugares de conhecimento sobre o passado da nação.

3. Teledramaturgia de reconstituição histórica: uma ficção controlada

A experiência passada recordada e as imagens partilhadas do passado histórico sejam elas documentais ou ficcionais, são tipos de recordações que têm particular importância para a constituição de grupos sociais no presente (FENTRESS & WICKHAM, 1992).

No debate sobre discurso memorial produzido e veiculado pela teledramaturgia o que importa é mais a credibilidade que tal discurso tem, do que exatamente se ele aconteceu ou não daquela forma⁵. A idéia da ficcionalidade na televisão, segundo François Jost (1997; 2004), por vezes é marcada mais por características extrínsecas à obra que pelo seu conteúdo propriamente dito. A compreensão do que seja um relato ficcional ou um relato não ficcional está mais ligado à recepção que à obra em si. A polêmica sobre o real e a ficção; o acontecimento histórico e o acontecimento ficcionalizado parecem correr num sentido de produzir uma interpretação fixa, até certo ponto determinista dos acontecimentos e da História. Questão de certo modo superada

⁵ CHARAUDEAU (2007, p. 49) explicita a diferença entre *valor de verdade* e *efeito de verdade*. Sendo o primeiro construído a partir de uma explicação elaborada com a ajuda de uma instrumentação científica que se quer exterior ao homem, objetivante e objetivada, que pode definir-se como um conjunto de técnicas de saber dizer, de saber comentar o mundo. A História é um bom exemplo do tipo de representação que produz valor de verdade. Já o *efeito de verdade* está mais para o “acreditar ser verdade” do que para o “ser verdadeiro”. Surge, segundo o autor, “da subjetividade do sujeito em sua relação com o mundo, criando uma adesão ao que pode ser julgado verdadeiro pelo fato de que é compartilhável com outras pessoas, e se inscreve nas normas de reconhecimento do mundo”.



pelos estudos históricos mais recentes⁶. Assim, as críticas correntes sobre os “erros históricos” exibidos em produções audiovisuais de reconstituição histórica parecem perder de vista a função de fruição que o texto televisual pode oferecer. Especialmente se partirmos da ideia que o telespectador têm suas competências e seus modos específicos de ver e interpretar um produto audiovisual.

A pretensão de apreensão do real, ou de que a historiografia possui a chave para a verdade sobre os acontecimentos é enganosa. Pois a história é um discurso construído sobre o passado. O discurso historiográfico produzido refere-se ao mundo real, mas não o retrata fielmente. Como observa Miriam Rossini (1999, p. 58), “o real é inatingível na sua totalidade (...) o que nos possibilita chegar a ele e construir um conhecimento sobre ele são as representações”. Como conclui a autora, “falar sobre o real é produzir um discurso que já é a *priori* ficcional, pois é narrativo, é representação” (ROSSINI, 1999, p.60). Isso, no entanto, não implica dizer que o discurso historiográfico seja falso, invenção ou pura ficção como alguns chegam a afirmar (WHITE, 2008; CERTEAU, 2007). Sandra Pesavento (2004) ilumina o debate sobre a história como narrativa e, portanto, ficcional, observando que o que diferencia a narrativa histórica da narrativa ficcional literária é exatamente a investigação, o método de pesquisa histórica, a busca pelos vestígios, documentos e relatos para a construção dessa narrativa sobre o passado. Ao passo que o literato pode criar, inventar, o historiador seria de certo modo controlado pelos vestígios do real acontecido. A autora conclui então que “a história é uma espécie de ficção controlada” (PESAVENTO, 2004, p. 69).

É a partir dessas considerações da historiadora sobre a narrativa histórica que neste trabalho se fala da teledramaturgia de reconstituição histórica⁷ como uma “ficção controlada”. De modo que, ao ter como base da narrativa acontecimentos reais, históricos, documentados, a teledramaturgia de reconstituição histórica não pode interferir tão profundamente na narrativa que é representada, caso contrário, coloca em risco a credibilidade da obra. Esse tipo de obra artística é construída no limite entre o real acontecido e a criação. Por um lado, os indícios, vestígios e documentos de um

⁶ Sobre esse debate no âmbito da História ver PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica (2004); GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras (2007), especialmente os artigos: *Descrição e citação; Paris, 1647: um diálogo sobre ficção e história e A áspera verdade: um desafio de Stendhal aos historiadores*.

⁷ A partir de Rossini (1999) entende-se audiovisual de reconstituição histórica toda representação localizada numa época passada cuja finalidade seja reconstituir um fato histórico, uma situação histórica, uma biografia de alguém que teve existência real e, fundamentalmente que essa representação seja apoiada em pesquisa histórica possibilitando o mínimo de coerência com o já documentado.



tempo passado lhe impõem limites na construção discursiva, como por exemplo, a morte do personagem biografado, como ocorreram nas minisséries *JK* e *Maysa*⁸, fato que a ficção não pode modificar. Por outro, um audiovisual de reconstituição histórica não é um documentário⁹, embora trabalhe com a construção de discurso verídico, com base em acontecimentos ocorridos, documentados e, que esse discurso sobre o passado produz saberes sobre o real. Apesar de tudo isso se trata de uma obra de ficção, que se propõe entreter. Devido o uso de tecnologias de manipulação e criação de imagens em computador; o esmero e observação na produção do *detalhe* e da linguagem os produtos audiovisuais de reconstituição histórica proporcionam efeito de real ao passado representado na tela (FEITOSA, 2008) e, embora espetáculo, esses audiovisuais por apresentar episódios históricos de forma encadeada e explicativa, dão materialidade a esse passado (ROSSINI, 2006).

O que se pretende com toda essa discussão é chegar ao ponto fundamental deste trabalho, ou seja, no entendimento de que esse formato ficcional, de narrativa de reconstituição histórica, colabora com a consolidação de uma história oficial celebrativa (CHAUÍ, 1994) ou em casos mais raros, dá visibilidade a memórias alternativas, toca em temas menos agradáveis à constituição da nação.

A Rede Globo de Televisão a partir de 1982 passa, através das minisséries, narrar a história do Brasil recente (KORNIS, 2000; MUNGIOLO, 2006; XAVIER, 2004; LOBO, 2000), com isso colabora decisivamente com a construção do discurso sobre a história do país. Embora ficção, o audiovisual de reconstituição histórica herda o “peso da história”, como assinala Rossini (1999, p. 107) e conseqüentemente a credibilidade da cientificidade daquela ciência. Nesse sentido, o audiovisual de reconstituição histórica “também é história, pois tem por referencial um real que foi efetivamente vivido” (ROSSINI, 1999, p. 107) sendo efetivamente um lugar de memória, ou seja, um espaço que ainda mantém vivo a memória nacional, com suas contradições e ambigüidades.

Quando pensamos nos anos 50, período fartamente representado pela teledramaturgia de minissérie (KORNIS, 2000), quais as imagens que nos vem à cabeça? Para quem viveu aquela época possivelmente mesclará imagens pessoais, experiências vividas com outras que circulam na sociedade, especialmente nos

⁸ Minissérie de Manoel Carlos, exibida em 9 capítulos em janeiro de 2009, na Rede Globo de Televisão.

⁹ É importante observar que o documentário é também uma representação do real. No livro *Filmar o real*, Consuelo Lins e Cláudia Mesquita explicitam que os “documentários não brotam do coração do real, espontâneos, naturais, recheados de pessoas e situações autênticas; são, sim, gerados pelo mais ‘puro’ artifício, na acepção literal da palavra: processo ou meio através do qual se obtém um artefato ou um objeto artístico”. (LINS & MESQUITA, 2008, p. 58).



audiovisuais. Para outros, as “lembranças” daquela época são totalmente mediadas pela produção audiovisual. E, quais as motivações de termos os anos 50 como uma espécie de sonho dourado brasileiro? Por que afinal a teledramaturgia de minissérie dá tanto destaque para aquele período de nossa história recente?

Eric Hobsbawm (1998) refere-se à história como a matéria-prima para ideologias nacionalistas. E que o passado é elemento essencial nessas ideologias. O autor diz que “se não há nenhum passado satisfatório, sempre é possível inventá-lo” (HOBBSAWM, 1998, p.17). Além disso, o historiador alerta que na natureza das coisas não costuma haver nenhum passado completamente satisfatório, o que pode levar à conclusão de todo passado de algum modo é construído. No artigo “o sentido do passado”, Hobsbawm (1998a, p. 22) ensina que ser membro de uma comunidade humana é situar-se em relação ao seu passado (ou da comunidade), ainda que apenas para rejeitá-lo. E que qualquer que seja a intenção é impossível restabelecer um passado perdido, exceto em formas triviais – como a restauração de edifícios – assim mesmo, esclarece o autor, serão sempre tentativas seletivas.

Um outro aspecto, apontado por Hobsbawm (1998a), relevante para a presente reflexão é que o passado, ou o sentido do passado funciona como um modelo de sociedade a ser repetido no presente. Por outro lado, o passado deixa de ser modelo à medida que surge inovação e quando essa inovação é identificada tanto como inevitável quanto como socialmente desejável, ou seja, quando essa inovação representa “progresso”. Assim, a nação é constituída num movimento que oscila entre o futuro e o passado, ou seja, das perspectivas de futuro, na esperança de tempos melhores, de inovação, de progresso ou de retrospectiva, a idealização e a nostalgia de tempos bons que já passaram. Desse modo, os anos JK, a segunda metade da década de 50, representam na história do país um interstício de prosperidade. É quando o Brasil passa por um processo de grande industrialização, modernização; a pobreza estava confinada aos rincões do interior do país, as cidades eram espelho da civilidade; os índices de violência eram menores; vivia-se a democracia após longos períodos de ditaduras, golpes e turbulências; a autoestima do país crescia com a conquista da primeira copa do mundo de futebol; nas artes despontava a arquitetura modernista e a Bossa Nova. Obviamente nem tudo era tão maravilhoso¹⁰, mas é esse o imaginário que cerca os anos

¹⁰ Diversos estudos demonstram que os anos de governo de JK, especialmente o início de seu mandato, foi um período de turbulências e crises políticas. Sobre o tema ver: BENEVIDES, Maria V. de Mesquita. O governo Kubitschek: desenvolvimento econômico e estabilidade política 1956-1961. São Paulo: Paz e



50 no Brasil ou, pensando com Hobsbawm (1998a) é esse o passado construído sobre os anos JK. E grande parte dessa construção simbólica sobre os “anos dourados” da História brasileira está associada a um discurso memorial oficial revitalizado, reforçado, reiterado pela teledramaturgia¹¹.

4. Lembrar e esquecer: modos de construção do discurso memorial na mídia

A memória social é construída através de uma variedade de discursos e diversas camadas de representações. Como aponta Pierre Nora (1997, p. 25), a memória conforma-se numa relação de adequação ao presente, alimenta-se de lembranças leves, é atual, está em permanente mudança e instala a lembrança consagrada. A variedade de discursos memoriais (acervos documentais, pesquisas historiográficas, bem como os discursos midiáticos inclusive os ficcionais), abre um espaço de conhecimento e reflexão efetivos sobre o passado. Há que se perceber que o passado é representado a partir das preocupações do presente e com ele tem íntima relação. Como dito anteriormente não é possível apreender o real na sua totalidade e que a representação é o modo como podemos nos aproximar do real e produzir conhecimento sobre ele. Para isso é necessário selecionar, seccionar, falando de representação do passado é necessário lembrar e esquecer. Se reconhecermos a distância constitutiva entre a realidade e a sua representação em linguagem e imagem, devemos, em princípio, estar abertos para as muitas possibilidades diferentes de representação do real e de suas memórias. O que não significa dizer que vale tudo. Como afirma Huyssen (2000, p. 22), a qualidade destas representações memoriais permanece como uma questão a ser decidida caso a caso. "Mas a distância semiótica não pode ser encurtada por uma e única representação correta" desse passado ou dessas memórias.

Huyssen (2000) recorre a Freud para evocar a relação memória e esquecimento. De acordo com o autor a memória é apenas uma outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória escondida. Huyssen (2000, p.18), afirma que os processos psíquicos da recordação, recalque e esquecimento descritos por Freud nos

Terra, 1979; CARDOSO, Miriam Limoeiro. Ideologia do desenvolvimento: Brasil JK-JQ. São Paulo: Paz e Terra, 1977.

¹¹ BIZELLO, Maria Leandra (2008) em sua tese de doutorado “entre fotografias e fotogramas a construção da imagem pública de Juscelino Kubitschek: 1956-1961”, ao mostrar o processo de construção da imagem pública do ex-presidente, possibilita entendermos a aura de glamour que envolve aquele período da História do país.



indivíduos, podem ser pensados também para "as sociedades de consumo contemporâneas como um fenômeno público de proporções sem precedentes".

Considerando que o que agora criamos como memória está situado histórica e socialmente. Que aquilo que lembramos e também o que esquecemos enquanto nação está relacionado com as preocupações do aqui e agora. Faz-se necessário observar as condições de produção desse discurso memorial, no caso da teledramaturgia, observar em que lugar social esse discurso é construído e quais as motivações para a sua produção. A minissérie *JK*¹² foi exibida no verão de 2006, ano do cinquentenário da posse de Juscelino na presidência da República e coincidentemente ano de eleições presidenciais. A revitalização de um discurso sobre os *anos dourados* do Brasil numa peça de teleficção teve consequências no debate político nacional. Um bom indicador é o fato dos dois principais candidatos à presidência naquela eleição, Luis Inácio Lula da Silva (PT) e Geraldo Alckmin (PSDB), tentarem colar suas imagens à do ex-presidente Juscelino Kubitschek¹³.

A minissérie *JK* é construída no limite da ficção e da história, misturando personagens reais e fictícios. A trama tem como eixo a trajetória do ex-presidente Juscelino Kubitschek, considerado por historiadores, economistas, cientistas políticos como o melhor presidente do país desde 1930 até 1997¹⁴. A narrativa é alinhavada pela narração *off* do ator José Wilker que interpreta JK adulto. A narrativa é dividida em três fases: a infância pobre em Diamantina, a juventude em Belo Horizonte e a vida adulta já como um político. A utilização do narrador *off*, como se fosse a memória, as lembranças que Juscelino tem sobre os eventos históricos proporcionam à narrativa uma credibilidade ao discurso, atribui verossimilhança ao que é contado. Patrick Charaudeau (2007), relaciona a verossimilhança a uma prova de verdade. O autor se refere ao discurso informativo jornalístico, mas podemos considerá-lo válido também para a

¹² Embora tenha assistido a minissérie durante sua exibição no fluxo normal da programação as análises apresentadas aqui foram realizadas a partir da minissérie em DVD lançado pela Globo Marcas. Os 5 discos incluem além dos capítulos, sem a quebra em blocos, há também entrevistas com a produção, diretores e autores informações que utilizo para a composição da presente análise.

¹³ Em entrevista ao jornal O Estado de S. Paulo, de 22.01.2006, o então pré-candidato Geraldo Alckmin (PSDB) numa síntese de seus planos de gestão afirmou « Na minha opinião, a expectativa do eleitor é de que as coisas andem mais rápido e como candidato pretendo resgatar o lema de Juscelino Kubitschek, de 50 anos em 5 ». Já na reportagem "o inimitável", publicada na Revista Isto É, de 11.01.2006 o candidato à reeleição Luís Inácio Lula da Silva (PT) compara-se a dois ícones da história política: Juscelino e Getúlio Vargas.

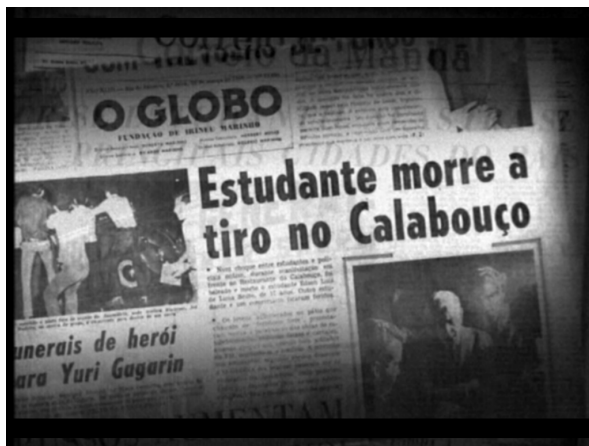
¹⁴ Em 1997, no final do primeiro mandato de Fernando Henrique Cardoso a Revista Exame publicou uma enquête que questionava historiadores, economistas, cientistas político, sociólogos, sobre quem teria sido o melhor presidente do país de 1930 até aquele ano. A maioria apontou Juscelino, embora sem valor científico a reportagem "Juscelino, Getúlio ou Fernando Henrique?" é uma amostra do lugar que JK ocupa no imaginário nacional.

análise da teledramaturgia de reconstituição histórica. Para Charaudeau (2007, p.55), “a verossimilhança caracteriza-se pela possibilidade de se reconstituir analogicamente, quando o mundo não está presente e os acontecimentos já ocorreram, a existência possível do que foi ou será”. Assim, esse tipo de discurso utiliza procedimentos de reconstituição como, por exemplo, o testemunho. No caso da minissérie, a narração *off* feita por Juscelino tem também a função de marcar a distinção do que é um discurso verídico, sobre algo que realmente aconteceu, do que é criação dos autores. É importante observar que a criação, a ficção nesse tipo de discurso de “ficção controlada” concorre para reforçar o discurso de reconstituição. Um bom exemplo desse tipo de relação entre o discurso ficcional e o histórico ocorre na narrativa que a minissérie faz do episódio da edição do Ato Institucional Nº 5 (AI-5) em 1968.

A narrativa é a seguinte. Narração *off* de Juscelino:

Na quarta-feira de cinzas de 1968 a Receita Federal invadiu o prédio da *Manchete* e a linha de créditos da empresa foi cortada. O Bloch só não faliu devido a pronta interferência e sensatez do ministro Delfin Netto. Aquele ato de arbitrariedade era um *trailer* do que estava por vir. Os protestos se faziam ouvir em todo o país, greves, passeatas duramente reprimidas. No dia 13 de dezembro de 1968, o governo editou o sinistro Ato Institucional nº 5, liquidando qualquer vestígio de liberdade, fazendo o país mergulhar numa longa noite ainda mais escura. (Minissérie JK, edição para DVD, disco 5, capítulo 106).

A narração é coberta com uma sequência de imagens documentais, manchetes de jornais (Figura 1), imagens de manifestações públicas contra o regime, repressão policial, eventos conhecidos como a morte do estudante Edson Luís ou a passeata dos cem mil e a música de Geraldo Vandré em BG.



(Figura 1 – imagens de jornais da época)

A cena que a seguir ao testemunho de JK é a aparição de personagens ficcionais comentando os efeitos do AI-5. Uma jovem militante de esquerda explica a uma amiga



“acabaram as garantias individuais, a imprensa está censurada, está todo mundo em perigo”. Em seguida, alguns homens entram na casa e levam a garota presa. A tortura, os assassinatos, as perseguições cometidas pela ditadura militar ganham materialidade em personagens de ficção: Silvinha¹⁵, a militante presa e o frei Zinque¹⁶. Além de comentários, feito por personagens ficcionais, sobre o desaparecimento e assassinatos de presos notáveis como o caso do jornalista Wladimir Herzog e o Deputado Rubens Paiva.

Os mecanismos de lembrar e esquecer na trama de *ficção controlada* são construídos na articulação do histórico e do ficcional. Marcar o que é história com a narração *off*¹⁷ e as imagens documentais, dar a conhecer o testemunho de um ex-presidente, que num primeiro momento foi no mínimo condescendente com o golpe e depois se torna vítima do regime, sendo preso, humilhado, perseguido. Somado à criação ficcional de narrativas que representam militantes comuns, gente do povo que sofreu durante a ditadura militar brasileira a teledramaturgia instaura um regime de crença. Objetiva fazer crer que aconteceu daquela forma. Há ainda um outro elemento nessa engrenagem de fazer crer ser verdade o que se mostra, ou seja, é necessário que o que se diz sobre o passado coincida com o sistema de opiniões (ECO, 1991) e o imaginário social do período que é exibido. Evidentemente o discurso que se produz sobre os “anos de chumbo” na teledramaturgia hoje é possível nos marcos de um regime democrático. Certamente em tempo de exceção esse discurso não seria explícito, usaria muito mais metáforas e artifícios para burlar a censura¹⁸.

Se a narrativa do AI-5 exibida em *JK* dá ênfase à crítica de Juscelino aos rumos do golpe de 1964, por outro lado o enredo não é tão enfático quando trata da condescendência de Juscelino com os militares que derrubaram João Goulart em 1964. Assim, constrói-se um personagem que apoiou o golpe e que esperava voltar à presidência, pelo voto do povo, nas eleições prometidas pelos golpistas. No entanto, o desfecho do enredo foi outro, cassação, exílio, perseguição e finalmente a morte. Evidentemente, por ser um espetáculo, a *ficção controlada* num jogo de luz e sombra,

¹⁵ Interpretada pela atriz Patrícia Werneck.

¹⁶ Interpretado pelo ator Dan Stulbach.

¹⁷ A narração *off* além da credibilidade que proporciona como testemunho, tem também uma função didática de explicar o acontecimento histórico, oferece um ponto de vista sobre o evento. A voz do saber, uma herança do cinema novo e do documentário clássico brasileiro caracterizado por Jean-Claude Bernadet no livro *Cineastas e Imagens do povo*.

¹⁸ Ver os artifícios utilizados pelo cinema para falar do presente a partir da reconstituição histórica em ROSSINI, Miriam de S. (2007). O passado e o presente em *Os inconfidentes*, de Joaquim Pedro de Andrade. Cadernos IHU idéias, não 5, n° 71. São Leopoldo: Editora da Unisinos.



assim como fazemos com nossas memórias pessoais, enfatiza os acertos de JK, a glória, por um lado e o sofrimento, a perseguição, o isolamento, a prisão, o exílio, por outro. Reservando pouco destaque para os erros de percurso e análises de Juscelino dos desdobramentos no cenário político da época.

Representar a história implica necessariamente entrar nas disputas simbólicas que existem a cerca do entendimento dessas representações. O fato da Rede Globo de Televisão exibir na tela num mesmo produto audiovisual os “anos dourados” e os “anos de chumbo” tem relação com a busca de credibilidade da emissora (MUNGIOLI, 2006); está relacionado com a imagem institucional que a empresa deseja firmar, ou seja, democrática, plural e fundamentalmente tem relação com o poder que detêm quem organiza os conteúdos da memória e diz o que deve ser lembrado e em contrapartida, o que deve ser esquecido. Um outro aspecto relevante é que ao narrar a História do Brasil num período longo que abrange o antes, o durante e o depois dos anos JK, a teleficção de minissérie constrói um sentido do passado histórico. Ou seja, a construção simbólica dos anos dourados da História do Brasil, tem maior ênfase. Representar um intertício de um passado imaginário bom, traz de volta o doce gosto da nostalgia.

Esse é um tema profícuo e que não se esgota neste artigo, há muito ainda o que se refletir, produzir, investigar no âmbito da teledramaturgia de reconstituição histórica e nos modos que esta contribui para a constituição da memória nacional. Não no sentido de apontar ou buscar a verdade sobre a História ali reconstituída, mas de identificar os modos com que uma produção de teleficção produz um discurso sobre o real e lhe atribui *valor de verdade*.

Bibliografia

BIZELLO, Maria Leandra (2008). **Entre fotografias e fotogramas a construção da imagem pública de Juscelino Kubitschek: 1956-1961**. Campinas (SP): UNICAMP/Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Arte. Tese de Doutorado.

CERTEAU, Michel de (2007). **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2007.

CHAUÍ, Marilena (1995). Os trabalhos da memória. In: BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras. Pp. 17-33.



FEITOSA, Sara A. **Como a teledramaturgia conta a História:** Realidade e ficção na reconstituição de uma época na minissérie *JK*. Artigo apresentado no Colóquio Internacional Televisão e Realidade. Em outubro de 2008 na Universidade Federal da Bahia, disponível em www.tvereadidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Sara%20Feitosa.pdf

FENTRESS, James & Chris Wickham (1992). **Memória Social**: Novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Editora Teorema.

HALBWACHS, Maurice (2006). **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro.

HOBSBAWM, Eric (1998). Dentro e fora da História. In: _____. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, p.13-21.

HOBSBAWM, Eric (1998a). O sentido do passado. In: _____. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, p.22-35.

HUYSSSEN, Andréas (2000). Pasados presentes: mídia, política, amnésia. In: **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano. Pp. 9-40.

JOST, François (1997). **La Promesse Des Genres**. Disponível em <http://enssib.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/81/01-jost.pdf> Acessado em 10.11.2008.

JOST, François (2004). **Seis Lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina.

KORNIS, Mônica (2000). **Uma história do Brasil recente nas minisséries da Rede Globo**. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes/ Universidade São Paulo (ECA/USP): São Paulo. Tese de Doutorado.

LE GOFF, Jacques (1996). **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.

LOBO, N. J. F. (2000). **Ficção e política**: O Brasil nas minisséries. Manaus: Editora Valer.

MUNGIOLI, M. C. P. (2006). **Minissérie Grande Sertão**: Veredas: Gênero e temas construindo um sentido identitário de Nação. Escola de Comunicação e Artes/ Universidade São Paulo (ECA/USP): São Paulo. Tese de Doutorado, 290 pp.

NORA, Pierre (1997). Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux. In: _____. **Les lieux de mémoire**. Éditions Gallimard: Paris. Pp. 23-43.

ORTIZ, Renato (2003). **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense.

PESAVENTO, Sandra Jatahy (2004). **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica.

RICOEUR, Paul (1994). **Tempo e narrativa**, tomo I. São Paulo: Papyrus.

ROSSINI, Miriam de Souza (2006). O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico. In: LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Mônica Pimenta e PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). **História e linguagens**: textos, imagem, oralidade e representações. Rio de Janeiro: 7 letras. pp. 113-120.

ROSSINI, Miriam de S. (1999). **As marcas do passado**: o filme histórico como efeito de real. Porto Alegre: UFRGS/ Programa de Pós-Graduação em História. Tese de Doutorado, 263 pp.



SILVERSTONE, Roger (2002). Memória. In: **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola. Pp. 231-245.

XAVIER, Ismail (2004). Do senso moral-religioso ao senso comum pós-freudiano: imagens da história nacional na teleficção brasileira. In: LOPES, M. I. V. de. **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. Edições Loyola: São Paulo. pp. 47-73.

WHITE, Hayden (2008). **A meta-história: a imaginação histórica do séc. XIX**. São Paulo: Edusp.