O tempo, o personagem, o narrador: Elementos da narrativa na transposição de fatos históricos nas minisséries televisivas Anos rebeldes, Agosto e JK[1]

Candice Cresqui[2]
Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação (FNDC)

RESUMO

Nas minisséries televisivas os temas históricos são recorrentes e sendo a televisão o mais expressivo meio de comunicação de massa, a produção dessa memória é ainda mais forte. Com a preocupação de verificar a história do país é abordada pelas minisséries, este trabalho buscou, a partir da estruturação da narrativa, entender como os fatos históricos são transpostos para a ficção. Para isso analisamos como o tempo, o personagem e o narrador, elementos que constituem as narrativas, são utilizados nas minisséries **Anos rebeldes**, **Agosto** e **JK**, veiculadas pela Rede Globo nos anos 1992, 1993 e 2006, respectivamente.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa; Ficção; História; Televisão; Minisséries.

Ao escrever sobre a descrição de um personagem histórico nas ficções, Edward Morgan Forster afirma que este se constitui em memória para o leitor. Nas suas palavras, se um personagem, num romance, *é igual a Rainha Vitória – não parecida, mas exatamente igual, então de fato é a Rainha Vitória, e o romance, ou toda a parte dele que aludir a essa personagem, tornar-se-á uma Memória (*FORSTER, 1974, p. 34).

No Brasil, as minisséries funcionam como fonte eventual de conhecimento histórico para o grande público, atuando como agentes de construção de uma identidade nacional. Este formato, devido às suas características, permite discutir temas mais profundamente. O fato de serem transmitidas depois de prontas proporciona-lhes uma coerência interna mais evidente. Elas se valem das novas tecnologias, das várias modalidades de apreensão cognitiva, acompanham tendências da época, conjugando linguagem e gênero diversos.

[1] Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Mestre em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) e pesquisadora do Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação (FNDC), email: candicecresqui@yahoo.com.br.

Nas obras da Rede Globo, em especial nas minisséries, os temas históricos são recorrentes e sendo a televisão o mais expressivo meio de comunicação de massa, a produção dessa memória é ainda mais forte. Com a preocupação de verificar como a história do país é abordada pelas minisséries, construindo assim uma memória sobre ela, este trabalho buscou, a partir da estruturação da narrativa, entender como os fatos históricos são transpostos para a ficção[3].

Para fazer tal investigação, analisamos as minisséries **Anos rebeldes**, **Agosto** e **JK**. Exibidas pela Rede Globo, nos anos de 1992, 1993 e 2006, respectivamente, as séries fazem um apanhado da história do país, desde o último governo de Getúlio Vargas (**Agosto**), passando pelos anos dourados da era JK (**JK**) e **Anos rebeldes** trazendo o período mais cinzento da nossa História que é a Ditadura Militar.

De cada uma delas, recortamos um determinado fato histórico e o analisamos com base em um dos elementos da narrativa. Dessa forma, vimos em **Anos rebeldes,** como o tempo é abordado, na passagem sobre o assassinato do estudante secundarista Edson Luís; em **Agosto,** verificamos como o personagem Gregório Fortunato é retratado; por fim, em **JK** analisamos como o personagem Juscelino Kubistchek narra a sua trajetória política, principalmente como foi sua ascensão à Prefeitura de Belo Horizonte, ao Governo de Minas Gerais e à Presidência da República.

Para que um objeto cultural, nos mais diversos suportes – literário, cinematográfico, televisivo, histórico, plástico ou jornalístico – se constitua em uma narrativa, faz-se necessário respeitar algumas características peculiares à arte de contar histórias. É através do encadeamento dos cinco elementos principais da narrativa – enredo, espaço, tempo, personagens e narrador – que o que se quer contar ganha sentido. Cada uma dessas informações tem a suas particularidades e a sua importância na formação das histórias ou relatos.

O enredo, por exemplo, é o conjunto de fatos que farão parte da história. É ele quem nos apresentará os outros elementos da narrativa, isso porque, como afirma Antônio Cândido, ao pensarmos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens e *quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino - traçada conforme uma certa*

[3] O presente artigo é fruto da minha dissertação de mestrado intitulada **Procedimentos narrativos de minisséries televisivas na transposição de fatos da História: Os casos de Anos rebeldes, Agosto e JK,** defendida em 30 de novembro de 2009, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-RS, sob orientação do Prof. Dr. Antônio Hohlfeld.

duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente (CÂNDIDO, 1995, p. 53).

Além da expressão *enredo*, há outras maneiras pelas quais podemos nominar este conjunto, entre elas *intriga*, *trama* e *história* (ou *estória*). É função do enredo definir o que será contado e como, respeitando algumas etapas. A história a ser contada deve ser finita, ou seja, ter começo e fim, e ser crível para os espectadores, ou leitores. Para que isso aconteça, dois elementos são fundamentais, o *conflito* e a *verossimilhança*. Este último diz respeito ao sentido de realidade que a narrativa deve ter. Cândida Gancho explica que o termo *verossimilhança* foi cunhado por Aristóteles, ao estudar as tragédias gregas. Para o filósofo, o que *permitia a empatia do público com a peça era a ilusão de verdade que fazia parte da estrutura da peça teatral, mais que a verdade dos fatos narrados* (2006, p. 12). Nas narrativas ficcionais televisivas, a imagem auxilia essa noção de realidade. É a verossimilhança que garante a essência do texto ficcional.

Segundo Reis (1990), o espaço é uma das categorias mais importantes da narrativa, não somente pelas ligações operacionais com os demais elementos narrativos, mas pelas incidências semânticas que o identificam. Ao espaço estão ligadas as estruturas físicas dos locais onde se desenvolvem a história (cenários, interiores, decorações e objetos), e as atmosferas sociais e psicológicas em que a história está inserida, caracterizadas como o espaço social e o espaço psicológico.

Alguns teóricos vêem o termo *espaço* restrito ao lugar físico em que se desenrola o enredo. Para designar o lugar social, econômico ou psicológico em que os fatos ocorrem, a expressão mais apropriada seria o *ambiente*. Osman Lins, em **Lima Barreto e o espaço romanesco** (1976), deu, segundo Antonio Dimas (1994), um passo importante para esclarecer os conceitos de espaço e ambientação. De acordo com Lins, a ambientação é um conjunto de processos destinados a provocar na narrativa a noção de um determinado ambiente. Assim, para identificarmos a ambientação, onde os recursos expressivos do autor transparecem, é preciso conhecer a arte da narrativa, enquanto que para a aferição do espaço, contamos com a experiência de mundo do leitor/espectador.

Já o personagem, segundo Carlos Reis, é o elemento fundamental da narrativa, já que sem os personagens as histórias não existem. Eles são *o eixo em torno do qual gira a ação e em função do qual se organiza a economia narrativa*, afirma o autor (1990, p. 306). Coisas, animais ou seres humanos, os personagens são os responsáveis pelas ações

propostas no enredo. *O enredo existe através das personagens; as personagens vivem pelo enredo* (CÂNDIDO, 1995, p. 53).

Jaques Aumont (2003) lembra que, na etimologia grega, o termo *persona* significava *máscara*, o papel desempenhado pelo ator que era, pois, distante do *personagem,* do qual era apenas o executante e não a encarnação. Na evolução do teatro ocidental, essa perspectiva inverteu-se. O personagem é cada vez mais identificado com o ator que o encarna. Este se transformou em uma entidade psicológica e moral com a tarefa de produzir no espectador um efeito de identificação. É essa concepção de personagem que será adotada pelo cinema e transposta para os produtos audiovisuais como um todo.

Para que haja uma narrativa, para que ela tenha sentido, precisamos saber o que ocorreu, com quem, quando e em que local. Mas antes disso, precisamos definir como a história que pretendemos contar será narrada, e, logo, quem será o narrador. Será ele quem fará a organização dos outros componentes da narrativa.

Dessa forma, as histórias só se tornam histórias quando são contadas por alguém, seja ele um personagem, um ser ou ente imaginário. O narrador é, portanto, peça estruturante das histórias. Dentro dos manuais de análise literária, a função do narrador é estudada através de dois termos: *foco narrativo* (*focalização*[4]) ou *ponto de vista.* Ambos dizem respeito ao prisma adotado pelo narrador frente aos fatos narrados, ou seja, observando quem narra e de que perspectiva.

De acordo com Moussad Moisés (1985), o *ponto de vista* traz consigo outros dois recursos narrativos. O primeiro é a *distância psicológica* entre o narrador e a história. O segundo é a *distinção* entre autor e narrador. Para Moisés, a tarefa do narrador é contar a história. Ele seria uma espécie de alter-ego ao qual o escritor transfere a missão de narrar. *A voz que fala é o do escritor, por meio da voz alheia, criada para a ocasião e de acordo com o que se pretende no momento* (MOISÉS, 1985, p. 407).

Nas narrativas, o tempo tem a incumbência de ligar-se aos fatos em diversos níveis. Apresentando a época em que se passa a história, servindo assim como pano de fundo. Pela duração da história narrada, que pode se passar em décadas ou em apenas um dia, ou até em uma hora. Para identificar o tempo-época ou a duração, é preciso

[4] O termo focalização, proposto por Gérard Genette, deriva da expressão americana focus of narration que designa o foco narrativo (AUMONT, 2003).

observar como são feitas as referências de marcação de tempo que são apresentadas (GANCHO, 2006).

Há, ainda, dentro do enredo, o *tempo cronológico* e o *tempo psicológico*. Podemos verificar o tempo cronológico através da ordem em que os fatos ocorrem, mensurado em horas, dias, anos ou séculos. O tempo cronológico sugere um enredo linear, onde a ordem dos fatos não é alterada. Já o tempo psicológico transcorre conforme o desejo ou a imaginação do narrador ou personagens e está ligado ao enredo não linear, modificando a ordem natural dos acontecimentos.

Dentro dos limites que toda pesquisa impõe, esse trabalho se concentrará em três dos elementos da narrativa, o tempo, o personagem e o narrador. Verificaremos como esses elementos são tratados nas minisséries **Anos rebeldes**, **Agosto** e **JK**, respectivamente.

Os vários tempos em Anos rebeldes

Escrita por Gilberto Braga, com a colaboração de Ricardo Linhares e Ângela Carneiro, **Anos rebeldes** foi exibida em 1992. Em seus vinte capítulos, a minissérie, baseada nas obras **1968 – O ano que não acabou**, de Zuenir Ventura, e **Os carbonários**, de Alfredo Syrkis, retratou a Ditadura Militar instalada no país durante mais de vinte anos. O romance conturbado do casal principal, Maria Lúcia e João Alfredo, evidencia a diferença entre o individualismo e a consciência política. A discussão destes temas dialogou com o conturbado cenário político em que se encontrava o país quando a minissérie foi ao ar. Para muitos autores, a minissérie foi fundamental para a mobilização dos jovens *caras-pintadas*.

Em **Anos rebeldes** podemos verificar a apresentação do tempo em variados níveis. A começar pelo tempo histórico. A minissérie tem como pano de fundo a Ditadura Militar, instalada no país em 1964. Focaliza, portanto, um intervalo curto do tempo histórico do Brasil.

A cronologia é marcada pela divisão da série em três períodos: os *anos inocentes* (que vão de 1964 a 1966), os *anos rebeldes* (de abril de 1966 a 1968) e os *anos de chumbo* (a partir da declaração do AI5). Essa divisão marca também o tempo psicológico dos personagens. Nos *anos inocentes* os personagens estão envolvidos com as descobertas do amor e tomam contato pela primeira vez com a política nacional, efervescente nesse momento com a declaração do golpe militar. Nos *anos rebeldes* os personagens estão engajados com a mobilização contra a Ditadura e as diferentes

posições políticas dos personagens começam vir à tona. Nos *anos de chumbo* representam o período mais duro do regime militar. Os personagens João Alfredo, Heloisa e Marcelo entram para a clandestinidade. A mudança do comportamento de Heloísa demonstra mais claramente a passagem do tempo psicológico, descrito por Reis (1990). De menina rica e fútil, nos *anos inocentes*, Heloisa se transforma em guerrilheira e a acaba morrendo durante a luta contra a Ditadura.

Renata Pallottini aponta que as passagens de tempo nas telenovelas e minisséries se dão no interior do capítulo. Caso forem pequenas, de minutos ou horas, as passagens nem são indicadas, emergindo do fluxo dos fatos e assim serão recebidas pelo público.

> A vida de um dia inteiro da cidadezinha começa pela manhã, com o canto do galo; vê-se um personagem que atravessa a praça, outro que entra no trabalho, e a cena seguinte já nos mostra o café da manhã na casa do protagonista. A terceira será sobre o acontecimento na igreja ou no hotel, e no final do bloco, vê-se que já é hora do almoço: quinze minutos de cenas picotadas em quatro horas de tempo da história, da ficção (PALLOTTINI, 1998, p. 136).

É o que verificamos na representação do assassinato do estudante Edson Luís, feita pela minissérie **Anos rebeldes**. A morte de Edson é contata em dois capítulos que duram duas horas e vinte e um minutos, condensando sete dias movimentados na história do país. Edson foi morto em 28 de março de 1968.

Ainda de acordo com Pallottini, na narrativa televisa pode-se ter um enredo que conte décadas da história de um determinado personagem, mas será impossível seguir essa trajetória sem omitir trechos desinteressantes ao dramaturgo. Há, dessa maneira, a necessidade de saltos no tempo, indicados pelos acontecimentos, pelas características dos personagens. O espectador segue essas passagens sem grandes problemas, isso porque, reforça Pallottini, dada a maneira de apresentação e concentração dos fatos, *contrabalançados pela fluidez e atemporalidade da poesia da qual a obra é penetrada, o tempo não tem definição nem é limitado de uma forma exata. E isso não faz falta à obra* (1998, p. 134).

Embora situe o espectador sobre o período em que ocorre o fato, não há referência sobre a data exata. Há poucas referências ao que ocorre durante a passagem de tempo entre o assassinato e a missa de sétimo dia. Naquele momento, a morte de Edson Luís repercutiu no país inteiro. Manifestações em solidariedade ao estudante também resultaram em tumulto em Belo Horizonte e em Brasília. Em 1º de abril, data de aniversário do golpe, outro violento conflito tomou conta do Rio de Janeiro. Segundo

Arthur Poerner, o conflito deixou um saldo de *dois mortos (o estudante Jorge Aparício de Paula, baleado defronte à residência do Ministro do Exército, e o escriturário Davi de Souza Neiva, atingido no Largo da Carioca), 60 populares e 39 policiais feridos, do Exército, Marinha e Aeronáutica* (1968, p. 366). O período compreendido entre as manifestações de 1º de abril e a missa de sétimo dia do estudante, segundo Valle (1999), é marcado pela ameaça de decretação de estado de sítio, caso continuassem os tumultos. Essa passagem também demonstra a discrepância entre o tempo da história e o tempo fílmico de que fala Aumont, quando assinala a função do tempo como medida.

Reis (1990) afirma que, a partir de concepções estruturalistas, diz-se que o tempo narrativo resulta da articulação de duas dimensões possíveis de serem reconhecidas no tempo: *o tempo da história é múltiplo e a sua vivência desdobra-se pela diversidade de personagens que povoam o universo diegético; por sua vez o tempo do discurso é linear e sujeita o tempo da história à dinâmica de sucessividade metonímica própria da narrativa* (REIS, 1990, p. 389). Ao fazer tal afirmação, Reis quer dizer que, dentro da história, vários personagens vivem individualmente o tempo em lugares diversos, e para que haja a representação narrativa desse tempo plural, o narrador deve estabelecer prioridade, narrando sucessivamente as ocorrências individuais dessa pluralidade de tempos.

É o que ocorre quando vários personagens tomam conhecimento da morte de Edson Luís e, adiante, quando todos se preparam para a missa de sétimo dia. Temos a impressão de que todos os fatos ocorrem ao mesmo tempo, mas cada um com um ritmo temporal diferente. Uns conversam tranquilamente, enquanto outros manifestam total excitação com os acontecimentos. Não vemos nenhum dos personagens participando efetivamente das manifestações em homenagem a Edson, a cenas desses acontecimentos, entretanto, quando são veiculadas as imagens reais do velório e enterro do estudante, está subentendida a participação dos personagens na movimentação provocada pelo brutal assassinato. O momento mais exemplar de um tempo individual é o relato do médico sobre a missa da tarde. Um tempo vivido somente por ele, na história, que só é contado através da sua narrativa. Sem esse relato, não saberíamos que na missa de sétimo dia, feita à tarde, a repressão foi tão ou mais violenta que a da manhã.

Pallottini comenta que essa sucessão de cenas é uma estratégia comum dentro da teledramaturgia, mas que pode deixar alguns questionamentos ao espectador. Por exemplo, entre a cena em que a mãe de Maria Lúcia conversa com Regina na papelaria

e a ida delas à casa de João, passa-se na minissérie pouco mais de um minuto. Mas nesse intervalo, os dois personagens já foram ao banco. Uma rapidez que só é possível no tempo ficcional. Entretanto, conforme aponta Nunes, a *narrativa, harmonizando o que se apresenta como desarmonia à reflexão, tem a função específica de resolver poeticamente as aporias filosóficas do tempo* (NUNES, 1988, p. 19), e por esse motivo o espectador mais atento ao contexto da história não se dá conta disso. Pallottini nos diz que o espectador está habituado a essa linguagem, já que, *uma vez posto que estamos no terreno da ficção, do faz-de-conta, bastará que dêem ao público as coordenadas e ele, já acostumado às diversas possibilidades, se acomodará às regras propostas* (PALLOTTINI, 1998, p. 133).

Quem era o Anjo Negro de Agosto

A trama de **Agosto** tem como pano de fundo o último mês do difícil segundo governo de Getúlio Vargas. Baseada no livro homônimo de Rubem Fonseca, a minissérie estreou em 24 de agosto de 1993, exatamente 41 anos após o suicídio de Vargas. Naquele ano, o Brasil vivia a ressaca do *impeachment* de Collor e as mudanças na economia, propostas por Itamar Franco, que assumira a presidência. A decepção com a política na *era Collor* parecia dialogar com o jogo político da era Vargas. Em **Agosto,** a trama central gira em torno do comissário Alberto Mattos, interpretado pelo ator José Mayer, e suas duas namoradas Salete e Alice, vividas respectivamente pelas atrizes Letícia Sabatela e Vera Fischer. O lado *histórico* de **Agosto** aborda o atentado ao jornalista Carlos Lacerda e os momentos finais da administração Vargas. Quem centraliza essa parte da história é o personagem Gregório Fortunato, chefa da guarda pessoal do presidente e um dos mentores intelectuais do atentado a Lacerda.

Interpretado pelo ator Tony Tornado, na minissérie **Agosto**, de Rubem Fonseca, Gregório Fortunato foi uma figura de grande importância na recente história política nacional. Chefe da guarda pessoal do presidente Getúlio Vargas era conhecido como Anjo Negro. Juntamente com o atentado ao jornalista Carlos Lacerda e a crise do governo de Getúlio Vargas, que o levou ao suicídio, Gregório Fortunado divide a atenção do espectador com as investigações do sério comissário Alberto Mattos, interpretado por José Mayer, na minissérie exibida em agosto de 1993.

Agosto interpõe ficção e história durante todo o tempo. As histórias se cruzam em determinados momentos, como nos negócios escusos que Gregório mantém com o grupo empresarial Cemtex, e pela desconfiança de Mattos em relação à participação de

Gregório no assassinato do empresário Paulo Aguiar, embora Mattos e Gregório nunca se encontrem.

Os protagonistas da minissérie são o comissário Mattos e suas duas namoradas. Gregório Fortunato está entre os personagens principais. Se, no entanto, observarmos somente a parte *histórica* mostrada na série, Gregório é o protagonista. Será ele quem provocará as ações que desencadeiam a maior crise do governo Vargas.

Nas primeiras cenas em que aparece Gregório Fortunato, é apresentado como um homem sério, misterioso, íntimo do Presidente, pelo qual nutre algum carinho, coordena a sua segurança pessoal e odeia o jornalista Carlos Lacerda, pela oposição que esse faz a Vargas. Gregório é um personagem complexo, nunca sorri, e parece que está sempre escondendo algo. A constante frieza do personagem é quebrada somente seis vezes. A primeira é o olhar terno com que observa o presidente logo na primeira cena. Quando esfaqueia uma caricatura de Lacerda, demonstra uma raiva profunda. O medo, ou melhor, apreensão, vemos apenas uma vez, quando este ouve pelo rádio os desdobramentos da investigação do atentado a Lacerda. Percebemos tristeza em Gregório, quando este está sendo conduzido para a República do Galeão e observa a janela dos aposentos de Getúlio e quando, já preso, recebe a notícia da morte do presidente.

A complexidade de Gregório, sua devoção a Vargas, seu ódio a Lacerda e a forma contida com que manifesta seus contraditórios sentimentos, caracterizam-no como um personagem redondo. Entretanto, seguindo as categorias de Forster, quanto à caracterização do personagem na estrutura literária, Gregório é considerado um personagem plano, pois representa um tipo e não vemos mudanças nele durante a série. A imagem de homem sisudo e corrupto se mantém em toda a história. Os dossiês que este guardava, a exemplo do de Carlos Lacerda e de Luiz Magalhães, o lobista, evidencia uma personalidade metódica. As relações de Gregório com Magalhães mostram que o chefe da guarda pessoal era corrupto e fazia uso da sua suposta influência no Governo em benefício próprio.

Antes das aparições de Gregório há sempre a introdução de uma música sombria. Segundo Pallottini, essa é uma constante nas produções televisivas. *No melodrama, melodias identificam personagens e situações, e são retomadas sob várias formas, servindo como preparação e caracterização de acontecimentos e pessoas* (PALLOTTINI, 1998, p. 148).

O conflito dentro das narrativas para Pallottini se dá quando o personagem (ou personagens) tem algo definido em mente, *e ao tomar consciência desse alvo, dessa meta, deverá fazer coisas que o aproxime cada vez mais do objeto almejado, seja ele o poder, a vingança, a vitória ou o amor* (PALLOTTINI, 1998, p. 155). Observamos isso quando Gregório organiza o atentado a Lacerda. Ele está focado em tirar o jornalista de cena e assim proteger Getúlio. Gregório conduz impassível a preparação do atentado, demonstrando algum arrependimento quando percebe, dentro das estruturas do governo, as conseqüências dos seus atos para o próprio Getúlio.

A teleficção se vale muito de closes e dos recursos de campo e contracampo, conclui-se que o diálogo é peça fundamental na construção de personagens de TV (PALLOTTINI, 1998, p. 148). Na minissérie as falas de Gregório são sempre tensas, com closes freqüentes em seu rosto e suas mãos.

A importância de Gregório para a história destoa, todavia, das informações que o espectador tem a seu respeito. Em seu último interrogatório ficamos sabendo que Gregório tem filhos, mas ele próprio não faz nenhuma referência a isso. Sabemos que ele é gaúcho, pelo chimarrão que pede ao copeiro, e pelo sotaque que se sobressai algumas poucas vezes. Características essas estereotipadas, por sinal.

O mistério em volta de Gregório, embora traga um componente de suspense interessante à narrativa, deixa algumas dúvidas. Gregório logo no início da série, fala ao telefone com alguém sobre o atentado. Esta pessoa oferece dinheiro a ele pelo crime, o que nos mostra que ele não foi único a arquitetar o atentado. Não sabemos, pela minissérie, quem é essa pessoa.

José Louzeiro, em **O anjo da fidelidade** (2000) recupera a trajetória de Gregório Fortunato. O Anjo Negro nasceu em São Borja, no interior do Rio Grande do sul, em 24 de maio de 1900. Ainda adolescente, foi trabalhar na estância Santo Reis, do general Manoel Vargas, pai de Getúlio, acompanhando mãe Nica. Lá fez de tudo; *foi campereador, ajudava a carnear, rachava lenha, consertava cercas* (LOUZEIRO, 2000, p. 17).

Aos 14 anos já era pajem de Benjamim Vargas, conhecido como Beijo, com quem manteve uma forte amizade. Com Beijo, caçula da família Vargas, veio a participar de momentos importantes, como a Revolução de 1930. Do relacionamento como Maria Ozídia teve um filho chamado Abel, que só veio a conhecer em 1940. Casou-se com Juracy Lencina, com quem teve dois filhos, Adalberto Fortunato e Jurema Fortunato, chamada de Belinha.

Gregório tinha uma forte admiração por Getúlio Vargas, via-o como um herói. Começou a trabalhar na guarda pessoal de Getúlio em 1937, por sugestão de Beijo. Acompanhou Vargas no seu exílio voluntário no Rio Grande do Sul e em 1950 assumiu, com a ajuda de Beijo, a chefia da guarda pessoal do presidente.

Louzeiro afirma que Gregório foi contrário ao atentado que vitimou o Major Vaz. De acordo com as investigações do autor, o Anjo Negro foi convencido pelo amigo Beijo a assumir o crime, orquestrado pelos deputados Danton Coelho, Lutero Vargas, Euvaldo Lodi e o general Mendes de Morais. Durante o julgamento do caso, Beijo, surpreendendo o fiel escudeiro dos Vargas, acusou Gregório como o mentor do atentado da Rua Tonelero. Somente os envolvidos diretos e sem projeção política foram condenados pelo crime.

Nos arquivos mantidos por Gregório não foi encontrado nada que o comprometesse ou que avalizasse as denúncias de corrupção que o acompanhavam, assinala Louzeiro. Segundo esse autor, o único crime de Gregório Fortunato foi manter-se fiel a Vargas até o fim dos seus dias. Ele foi assassinado na prisão em 1962.

JK segundo JK

Já a minissérie **JK** faz um resgate da história do ex-presidente Juscelino Kubistchek. Em comemoração ao cinqüentenário do seu governo, a minissérie estreou no dia 3 de janeiro de 2006. Escrita por Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira, a minissérie descreveu a vida de JK desde a infância, na cidade mineira de Diamantina, até sua morte, em 1976. A produção foi dirigida por Denis Carvalho e teve consultoria histórica de Ronaldo Costa Couto, autor do livro **Brasília Kubitschek de Oliveira** (2006).

Os enredos, como vimos, são sempre apresentados por um narrador, identificado como tal ou não. Será pelos olhos desse narrador que conheceremos a história. Na minissérie **JK,** essa *leitura* da trama é feita pelo personagem-título da história. É através da sua visão, do ponto de vista de Juscelino, que conheceremos a sua trajetória e o momento histórico em que ela ocorre. Por isso, dentro das categorias de Friedman, podemos classificá-lo narrador–protagonista.

Ele está no ângulo central da história e faz uso tanto da cena quando do sumário (Lubbock). Após ou durante as suas falas como narrador, imagens ilustram o que é contado, e em alguns momentos, ele sintetiza os acontecimentos, tal como sugere o

termo *sumário*. O modo como os acontecimentos são apresentados, portanto, é o pictórico-dramático.

Massaud Moisés (1985) afirma que o uso da primeira pessoa limita o horizonte narrativo, já que os acontecimentos são vistos por um só ângulo. Em contrapartida, o emprego da primeira pessoa empresta verossimilhança e intensidade à história.

Diferentemente do texto literário, em que a história é conhecida através exclusivamente da palavra escrita, na teledramaturgia, outros instrumentos auxiliam essa tarefa, como a câmera, o diretor, o cenário, a montagem e a interpretação dos atores.

Em **JK**, esses elementos também aparecem. Tanto o espaço físico, quanto a ambientação de época, dão um tom verossímil à série. O encadeamento das cenas, muitas vezes, é feito com imagens antigas das cidades onde se desenrola a trama. Não há cortes brutos de uma cena para outra, tudo se encaixa de modo suave. Outro elemento importante para a minissérie é a música: todas as falas de JK são precedidas ou acompanhadas pela mesma trilha musical. Característica muito presente nos melodramas, como afirma Pallottini.

Em regra, o ponto de vista apresentado nas telenovelas e na minissérie dá-se pelo narrador onisciente. O uso de um narrador é raro, afirma Pallottini. *A narração no sentido de contar a história é, em última instância, entregue a figura do narrador onisciente de modo dramático, que resolve a fábula por meio de diálogos e ação organizados* (PALLOTTINI, 1998, p. 172). Aqui ocorre o contrário: é o próprio personagem que se narra.

Analisando as ascensões de Juscelino à prefeitura de Belo Horizonte, o governo de Minas Gerais e à Presidência da República, com base na síntese histórica apresentada pelo capítulo anterior, não observamos grandes distorções. Entretanto, a maneira como os fatos são colocados apresentam um JK distante, não só do que dizem os historiadores, mas da própria condição humana, sujeita a falhas, contradições e equívocos.

O JK da minissérie ascendeu politicamente de forma alheia a sua vontade. Quando convidado para chefiar a Casa Civil, na administração de Benedito Valadares, Juscelino não aceitou a proposta, mas foi nomeado mesmo assim. A mesma postura é vista em relação à prefeitura de Belo Horizonte. Valadares, como interventor, em período ditatorial tinha como prerrogativa nomear o prefeito da capital. A forma como é narrada a história dá a entender que essa nomeação foi imposta a JK. Parece-nos

estranho que alguém descrito como uma dos políticos mais astutos do cenário brasileiro, pudesse ser compelido, ainda que no início da sua carreira política, a assumir funções contra a sua própria aspiração! O caminho até o governo de Minas Gerais segue a mesma tendência, mas dessa vez, é o povo mineiro que o quer como governador.

A minissérie possui um grande número de histórias paralelas, vividas por personagens fictícios, que em alguns momentos se relacionam com os personagens reais trazidos na série. Essa relação entre personagens reais e imaginados pode, por vezes, confundir o público uma vez que se trata de uma minissérie baseada em fatos que efetivamente ocorreram, narrada sob olhar de JK. No entanto, auxilia na verossimilhança.

O narrador está sempre a serviço do autor. É através dele que o autor pode expressar as suas opiniões, usado como referencial de suas idéias e convicções, acerca do problema que possa ter motivado a escrita de um texto ou a escolha de um tema. Para Palllottini, mesmo o espectador mais desavisado pode, com facilidade, *no modo de narrar que caracteriza, hoje, a ficção televisiva, saber se o autor-narrador sente pelo personagem focalizado uma predileção especial, que o levará a elegê-lo como protagonista-herói* (PALLOTTINI, 1998, p. 172). A escolha de Maria Adelaide Amaral pela primeira pessoa, evidentemente, significa que ela busca valorizar, talvez até mitificar, o personagem e suas ações.

Considerações finais

Percebemos que a História do país é tratada de forma muito diferente em cada minissérie. Em **Anos rebeldes** há um posicionamento mais crítico em relação à Ditadura. O caso Edson Luís, embora este não figure como personagem na trama, demonstra a crueldade do regime ditatorial que se instalou no país. A transposição dos fatos históricos se dá de forma coerente com o que estudamos.

Em **Agosto** a visão da história é pessimista e situada por um único ângulo. De acordo com a minissérie, o governo Vargas foi absolutamente corrupto e o seu Anjo Negro a personificação disso. Segundo o jornalista José Louzeiro (2000), porém, Gregório não possuía tamanha influência dentro das estruturas governamentais, nem teria arquitetado o atentado ao jornalista Carlos Lacerda, servindo apena como bode expiatório, protegendo, função que sempre exerceu, a família Vargas.

Já a minissérie **JK** não possui nenhuma expressiva distorção quanto aos fatos e a sua cronologia. Ao contrário foi cuidadosa com isso. Entretanto a forma como Juscelino

Kubistchek é mostrado parece servir como uma auto-afirmação da figura. O JK da minissérie é um herói, no melhor sentido da palavra, não tem defeitos, não demonstra medo, é capaz de abdicar da convivência com a sua própria família pelo bem do povo. Com tanta perfeição, não é surpreendente que, no ano em que foi exibida, 2006, os dois então pré-candidatos a presidência, José Alckimim e Luiz Inácio Lula da Silva, tenham tentado colar as suas imagens a de Juscelino.

Como nos faz pensar Antônio Cândido (1995), no processo de inventar a personagem, de que maneira o autor manipula a realidade para construir a ficção? De um modo geral, verificamos que **Anos rebeldes**, embora seja a única minissérie vivida exclusivamente por personagens fictício, é a que mais se aproxima da realidade. **Agosto** mostra o conturbado período, mas carece de informações sobre o personagem Gregório Fortunato, dando-lhe uma imagem muito negativa. A edição da minissérie para o lançamento do DVD eliminou algumas cenas reais da época, tirando um pouco do ar documental que teve a minissérie durante a sua exibição. Talvez por isso tenhamos tão pouca noção de quem foi Gregório Fortunato. A única imagem real do Anjo Negro aparece durante a abertura da série, feita com um mosaico de fotografias da época.

Em **JK** vimos a sacralização de um presidente, sendo a mais biográfica das séries e também a mais romantizada e distante da realidade. Embora, a minissérie seja sobre um personagem real, a escritora Maria Adelaide Amaral, responsável pela produção, vem desde a exibição da série tentando eximir-se da criação de um personagem quase irreal, com o argumento de que ser trata de uma obra ficcional na qual tudo é permitido.

Referências bibliográficas

AMODEO, Maria Tereza. **Identidade cultural nas adaptações de textos literários brasileiros para a televisão**. Porto Alegre: PUCRS, 2000. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade católica do Rio Grande do Sul, 2000.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

AUMONT, Jacques y Michael MARIE. **Dicionário teórico e crítico de cinema.** Campinas: Papirus, 2003.

AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. **Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Fávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. **Gêneros de fronteira:**

Cruzamento entre o histórico e o literário. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Xamã, 1997.

CÂNDIDO, Antonio; ROSENFELDT, A.; PRADO, Décio de A.; GOMES, Paulo E.S. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DECCA, Edgar de. O que é romance histórico? Ou, devolvo a bola para você, Hayden White. In: AGUIAR, Fávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. **Gêneros de fronteira: Cruzamento entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1994

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1974.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.

HAMON, Philippe. Por um estatuto semiológico da personagem. In: BARTHES, R.; ROUSET, J.; VERRIER, J. et al. **Masculino, feminino, neutro – ensaios de semiótica narrativa**. Porto Alegre: Globo, 1976.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Fogo Narrativo: Ou A polêmica em torno da ilusão.** São Paulo: Atica, 2001.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo. **Pesquisa em comunicação**. São Paulo: Loyola, 2005.

LOUZEIRO, José. **O Anjo da Fidelidade: A história secreta de Gregório Fortunato**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários.** São Paulo: Cultrix, 1985.

NUNES, Benedito. **O tempo na Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

_____Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce C. (org). **Narrativa: ficção e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1998. p. 9- 35.

ORTIZ, Renato, BORELLI, Silvia Helena Simões e RAMOS, José Mário Ortiz**. Telenovela: História e reprodução**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

POERNER, Arthur José. **O poder jovem: história da participação política dos estudantes brasileiros.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

REIS, Carlos; LOPES Ana Cristina M..**Dicionário de narratologia.** Coimbra: Livraria Almedina, 1990.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Campinas: Papirus, 1997.

TV GLOBO, Dicionário da. v1: **Programas de dramaturgia & entretenimento/ Projeto Memórias das Organizações Globo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

VALLE, Maria Ribeiro de**. 1968: O diálogo é a violência – movimento estudantil e ditadura militar no Brasil**. Campinas: UNICAMP, 1999.

Sites consultados:

BRAGA, Gilberto, 1992. Disponível em: <http://www.gilbertobragaonline.com.br>. Acesso em 05/04/2008.

CPDOC. **A era Vargas**. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/index.htm>. Acesso em 20/11/2008.

CPDOC. **Os anos JK**. Disponível em : http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/index.htm. Acesso em: 20/11/2008.

MEMÓRIA GLOBO. Disponível em http://memoriaglobo.globo.com/. Acesso em 20/04/2009.