

Entre Ficção e História: Modos de Representação da História na Teledramaturgia de Minissérie¹

Sara Alves Feitosa²
Universidade Federal do Pampa, São Borja, RS

Resumo

O artigo identifica e descreve estratégias estético-narrativas utilizadas na produção da minissérie JK, de Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira (2006), para produzir um discurso sobre a história do Brasil. A metodologia utiliza a análise dos três mundos que regem a ficção, de François Jost e a análise filmica, de Jacques Aumont e Michel Marie. Observou-se que o enredo da minissérie JK, embora ficção melodramática, tem como principal estratégia o uso da historiografia para atribuir credibilidade à narrativa ficcional sobre o passado. O que nos leva a denominá-la uma “ficção controlada”, posto que a preocupação com a autenticidade do discurso impõe limites à ficção. Por outro lado, devido as características e possibilidades performáticas do audiovisual de ficção, a mistura dos discursos histórico e ficcional apresenta-se de modo variado: com o uso do humor, da ironia, de imagens-documento e de reconstituição, bem como do diálogo ficcional para explicar e emitir opiniões sobre fatos históricos.

Palavras-chave:

Comunicação televisiva; audiovisual; minissérie JK; reconstituição histórica

Introdução

As mídias audiovisuais na contemporaneidade têm um papel importante na produção e disseminação das representações do passado, por essa razão é importante investigar as regras de abordagens destes discursos, os códigos, as convenções e práticas por meio dos quais a história é levada às telas, questões objeto deste trabalho.

Assumimos as ideias de Rosenstone (2010) quando este afirma que assim como a história escrita, a história na tela é um gênero narrativo e que “todos esses gêneros têm por objetivo a tentativa de tornar o passado significativo para nós no presente” (ROSENSTONE, 2010, p. 63). Segundo o autor, para a produção da história escrita o historiador trabalha com palavras para a constituição dos fatos e esse processo inclui a

¹ Trabalho apresentado no GP de Ficção Seriada, XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Dr^a em Comunicação e Informação (PPGCOM/UFRGS), Professora Adjunta no curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campi São Borja/RS, pesquisadora do Observatório Ibero-americano de Ficção Seriada (OBITEL). Email: sarafeitosa@unipampa.edu.br

seleção de vestígios do passado e a produção de um argumento. Isso não quer dizer que os fatos não existem, mas que “uma narrativa ou argumento histórico seleciona apenas certos vestígios, e esses vestígios que são escolhidos se tornam fatos designados à medida que vão sendo usados como parte da obra histórica” (p. 63). Prosseguindo, Rosenstone argumenta que para um diretor de um produto audiovisual dramático que necessita criar uma narrativa sobre o passado que satisfaça as demandas do público, as práticas e convenções tanto das mídias visuais quanto da forma dramática significa ir além da constituição dos fatos a partir dos vestígios e evidências do passado, é necessário invenção e ressignificação desses fatos. Essas invenções e ressignificações que chamaremos aqui de figuras narrativas do audiovisual de reconstituição histórica³ são estratégias utilizadas pela produção na tentativa de aproximar o passado extinto no presente. É bom que se observe, caso a caso, a utilização desses recursos e sua necessidade para tornar inteligível o passado no presente.

No caso da minissérie *JK*⁴, como na maioria dos audiovisuais históricos, a partir de Rosenstone (2010) é possível apontar os tipos recorrentes dessas figuras narrativas: “compressão ou condensação”: processo pelo qual várias personagens ou momentos históricos são concentrados em um só; “ressignificações”: processo no qual os personagens realizam ações ou expressam sentimentos que talvez fossem de uma figura histórica diferente ou de ninguém. Ou ainda, o meio pelo qual um acontecimento ou sentimento de um personagem histórico é deslocado no tempo para dar significação ou dramaticidade à narrativa. Os próprios personagens históricos são um tipo de ressignificação, porque eles são criados pela interpretação dos atores, mesmo quando se trata de uma figura histórica das quais há imagens técnicas, como é o caso de Juscelino Kubitschek, há sempre a capacidade interpretativa do ator que agrega informações a esse personagem; “diálogos”: elemento fundamental para o entendimento da narrativa, porque permite os espectadores entender os personagens, suas motivações, as situações, os acontecimentos e seus desdobramentos, desfechos e impactos; Por fim, todos esses elementos juntam-se para formar o drama, “uma forma de narrativa que comprime os eventos que aconteceram ao longo do tempo (dias, meses, anos, décadas) em um estreito e intenso intervalo [de tempo]” (ROSENSTONE, 2010, p. 65).

³ Entende-se audiovisual de reconstituição histórica, a partir de Rossini (2009), como sendo aquele que representa um acontecimento localizado propositalmente no passado, ou seja, em período anterior ao do início das gravações; procura reconstituir evento que efetivamente aconteceu ou a trajetória de alguém que existiu; esteja pautado em material historiográfico para, minimamente, manter a coerência com o acontecido.

⁴ Utilizou-se para a análise a edição especial em DVD da minissérie JK, portanto, fora do fluxo contínuo, inserções de intervalos comerciais que caracteriza a exibição de programas televisivos.

O enredo da minissérie *JK* é desenvolvido nos limites da reconstituição histórica e da ficção⁵. Desse modo, trabalha com elementos que evidenciam o aspecto documental e, por outro lado, traz também as características típicas do melodrama⁶. No livro *The melodramatic imagination*, Peter Brooks (1995) aponta que o melodrama é algo mais do que um gênero dramático com apelo popular ou mesmo uma fórmula para se produzir roteiro. É a forma canônica de um tipo de imaginação que tem manifestações mais elevada na literatura com, por exemplo, mestres do realismo como Balzac, Henry James ou Dostoiévski. O autor define o melodrama como: “uma forma para a era pós-sagrada, na qual a polarização e a hiperdramatização das forças em conflito representam a necessidade de situar e tornar evidente, legível e operativa as diversas escolhas de caminhos possíveis, embora não possamos derivá-los de qualquer sistema de crença transcendental⁷” (BROOKS, 1995, viii). Um outro aspecto enfatizado por Brooks (1995) no gênero melodramático é exatamente a presença ou apresentação de modelos de vida, de casos exemplares, como é o caso da trajetória do ex-presidente Juscelino Kubitschek reiterada na minissérie.

O produto analisado e o contexto de exibição

A minissérie *JK*⁸, exibida entre janeiro de março de 2006, na Rede Globo de Televisão, é dividida em três núcleos⁹: *JK*; *Salomé e Lilian Gonçalves*, a saga dos candangos¹⁰. No núcleo *JK*, concentra-se os personagens da história, enquanto que os outros dois núcleos são compostos por personagens ficcionais; o núcleo *Lilian Gonçalves* reúne os

⁵ Essa conjunção entre dramas individuais e história nacional, história e sentimentalismo, como aponta Marlyse Meyer (1996), é uma invenção do folhetim oitocentista francês que é largamente utilizado na ficção audiovisual contemporânea não apenas no Brasil, a exemplo da existência de inúmeros filmes norte-americanos e europeus que também se utilizam dessa fórmula.

⁶ Etimologicamente, melodrama vem do termo grego *melos*, que significa música, e originalmente referia-se a peças dramáticas onde a música era utilizada para realçar o efeito emocional das encenações (BROOKS, 1995). O termo só se desenvolveu como gênero específico no início do século XIX, na França, quando passou a ser utilizado para classificar peças teatrais e romances caracterizados pelo exagero emocional e pelo estabelecimento de um conflito moral.

⁷ [...] a form for post-sacred era, in which polarization and hyperdramatization of forces in conflict represent a need to locate and make evident, legible, and operativa those large choices of ways of being which we hold to be of overwhelming importance even though we cannot derive them from any transcendental system of belief. (BROOKS, 1995, viii) original, tradução da autora.

⁸ A metodologia de análise de programa televisivo a partir dos três mundos que regem a ficção, proposta por Jost (2003; 2009), sugere que se faça além da descrição do programa; construa-se uma genealogia do programa no cenário audiovisual; discuta-se o lugar social de construção do discurso em questão; apresente-se um contexto de produção e exibição do programa e problematize o lugar do produto na grade de programação da rede. Por questões de limitações impostas pelas regras de produção de um artigo estes itens não serão apresentados aqui, embora tenham feito parte da construção das análises aqui apresentadas.

⁹ Informações produzidas a partir do Boletim de estreia da minissérie, dos *scripts* e sinopse distribuída ao elenco da minissérie *JK*, material coletado durante pesquisa bibliográfica ao acervo da minissérie no Centro de Documentação da Rede Globo (CEDOC/Globo Rio), realizada em agosto de 2010, no Rio de Janeiro.

candangos e é um exemplo do que Robert Rosenstone (2010) denomina de uma construção genérica do acampamento que abrigava os trabalhadores que construíram Brasília.

Na primeira fase, a narrativa mostra Juscelino dos três aos 15 anos; nessa época o personagem é vivido pelos atores Vinícius Barcellos, Vinícius Moreno e Alberto Szafran. Na segunda fase, o papel é interpretado por Wagner Moura, e, por fim, por José Wilker.

A trama inicia em 1956, quando Juscelino Kubitschek prepara-se para tomar posse como presidente da República. Depois de aclamado pelo povo nas ruas, o político relembra sua trajetória. É nesse contexto que a narração *off*, na voz de José Wilker, sugere ao telespectador que a narrativa se trata de um relato memorial do ex-presidente.

Filho de caixeiro viajante João César de Oliveira¹¹ e da professora primária Julia Kubitschek¹². Nascido em 1902, ainda muito criança, perde o pai, vítima de tuberculose. Sua mãe passa a ter dificuldades para criar e educar os filhos, Juscelino e Maria da Conceição¹³, a Naná. A minissérie mostra ainda o início da amizade, ainda na infância, com José Maria Alkmim¹⁴, que será seu ministro da fazenda.

Em Belo Horizonte, onde vai cursar Medicina, hospeda-se na pensão de Dona Cota¹⁵; ali conhece e torna-se amigo de Odilon Beherns¹⁶, Julio Flores¹⁷ e Thales da Rocha Viana¹⁸, compondo, com José Maria Alkmim, um núcleo de amigos inseparáveis. É também na capital de Minas que Juscelino conhece Sarah Lemos¹⁹, filha de família tradicional mineira. A conquista do amor e da permissão para namorar Sarah apresenta-se como uma das dificuldades superada pelo protagonista. A partir daí os desafios impostos a Juscelino são profissionais e políticos. Salvo o conflito que se estabelece com o triângulo amoroso entre ele, Sarah e a miss primavera, Marisa²⁰, que perpassa praticamente toda a terceira fase do enredo.

A minissérie *JK* foi sucesso de audiência²¹, suscitou muitas polêmicas. A exibição e sua repercussão na sociedade brasileira é um indicativo do quanto aquele ex-presidente ocupa um lugar no imaginário social:

¹¹ Interpretado por Fabio Assunção.

¹² Interpretada por Julia Lemertz, nas duas primeiras fases e, por Ariclê Perez na terceira fase.

¹³ Interpretada por Raquel Bonfante, Débora Sargentelli e Marcela Barrozo, na primeira fase e, por Juliana Mesquita e Denise del Vecchio nas duas últimas fases.

¹⁴ Interpretado por Ranieri Gonzalez (jovem) e Paulo Betti (adulto).

¹⁵ Interpretada por Tahis Garayp.

¹⁶ Interpretado por André Frateschi e Camilo Bevilacqua.

¹⁷ Interpretado por Mateus Solano e Tato Gabus Mendes.

¹⁸ Interpretado por Marcelo Laham.

¹⁹ Interpretada por Débora Falabella, na juventude e por Marília Pêra, na fase adulta.

²⁰ Interpretada por Leticia Sabatella.

²¹ média de 37 pontos e picos de 43 pontos no IBOPE.

Foi o melhor dos tempos. Foi o pior dos tempos. A era da sabedoria. A era da tolice. Foi a primavera da esperança. Foi o inverno do desespero. Tínhamos tudo diante de nós. E nada tínhamos diante de nós. Caminhávamos todos rumo ao paraíso. Ou direto para o inferno. A nenhum outro período da história brasileira as palavras de Charles Dickens se aplicam com tamanha propriedade quanto ao governo de Juscelino Kubitschek de Oliveira, de 1956 a 1961 (LOYOLA & TRAUMANN, 2006, p. 64²²).

Assim inicia o texto da reportagem de capa da Revista Época, “A visão e o legado de JK”, que repercutiu uma semana de exibição da minissérie. A presença de Juscelino na imaginação social é incontestável. Em 2006, ano de exibição da minissérie e marco dos 50 anos do início de seu governo, a biografia do ex-presidente foi tema do filme “Bela noite para voar”, de Zelito Viana, baseado na obra homônima de Pedro Rogério; de livros inéditos como “Juscelino Kubitschek, o presidente Bossa Nova”, de Marleine Cohen, e “O jovem JK”, de Roniwalter Jatobá; além de várias reedições, como é o caso de “JK – o artista do impossível”, de Claudio Bojunga²³; “Juscelino – uma história de amor”, de João Pinheiro Neto; a 5ª edição de “Brasília Kubitschek de Oliveira”, de Ronaldo Costa Couto, consultor da minissérie JK. Juscelino foi até inspiração de uma coleção de joias produzidas pela joalheira Lídice Caldas para a grife *Agilitá*, em que ícones da administração JK – como a catedral de Brasília, os monumentos aos candangos e a imagem de Juscelino – aparecem em anéis, pingentes e pulseiras.

Uma diegese entre história e ficção

Como mencionado anteriormente, a grande estratégia de construção da narrativa histórica na minissérie JK é a mistura do discurso histórico com a ficção. Esse é um dos recursos que sustentam toda a trama, entretanto, para fins de análise e explicação, selecionamos sequências como exemplos de três formas que essa mistura se apresenta na narrativa e como elas contribuem para consolidação de um discurso sobre a história da nação.

As sequências selecionadas para análise comportam uma fórmula que tem como base o uso de imagens documento²⁴, a narração *off* do personagem-narrador

²² Reportagem de capa da Revista Época, n. 399, 09 de janeiro de 2006.

²³ Este teve outra reedição, desta vez de bolso, no ano de 2010.

²⁴ A imagem documento é aquela com produzida na época que a representação audiovisual reconstitui. Tem textura e cor (preto e branco) que produz a impressão de antigo. O *valor de verdade* desse tipo de imagem é intensificado pelo seu uso em outros produtos audiovisuais como documentários, cinejornais, telejornais. A medida que é utilizada, passa a compor o acervo do imaginário social como um documento de época e sendo reconhecido enquanto tal (FEITOSA, 2012).

(Juscelino/Wilker) e a representação ficcional que contextualiza o acontecimento histórico, com algumas variações que serão explicitadas em cada uma delas.

Na primeira sequência “11 de novembro de 1955”²⁵, verificamos o uso da ironia na narrativa da história da nação, bem como instrumentos de produção do efeito de verdade²⁶ (CHARAUDEAU, 2007) e efeito de real²⁷ (AUMONT, 2008) na representação de situação que carece de documentação histórica.

Descrição da sequência: (imagens-documento cobrem a narração <i>off</i> de JK)
Narração <i>off</i> JK: Na madrugada do dia 11 de novembro o Rio de Janeiro foi tomado pelos soldados e pelos tanques do general Lott. Carlos Luz, Bizarria Iamamede, Carlos Lacerda e outros que tramavam contra minha posse refugiaram-se no cruzador Tamandaré que atravessou a orla marítima ao som de o cisne branco. O destino era o porto de Santos.
Plano Aberto no Gabinete do General Lott.(O deputado José Maria Alkmin fala ao telefone. O general Lott sentado a sua frente):
– Alkmin: Sim doutor Bilac. Obrigado doutor Bilac.
Dialogo entre José Maria Alkmin e General Lott: Alkmin: A única maneira de fazer constitucionalmente a sucessão e provocar o impedimento do Carlos Luz é empossar o Nereu Ramos. Lott: Mas o presidente do senado é o quarto na linha de sucessão, isso não fica esquisito? Alkmin: Esquisito. Esquisito é esse enfarto do Café Filho. Tem uma enfermeira de minhas relações que nunca viu um doente tão bem disposto.
Corta – Plano Aberto escritório de Schmidt que fala ao telefone: – Schmidt (ao telefone): É também estou preocupado. É bem capaz do Café Filho querer reassumir o cargo assim que for aprovado o impedimento do Carlos Luz.
Corta – Plano Aberto sala do apartamento de JK. Juscelino fala ao telefone: JK (ao telefone): O Café Filho para todos os efeitos está doente. O Carlos Luz está à bordo do Tamandaré a caminho de Santos. Schmidt (ao telefone): Então você não sabe? O navio só tinha bacalhau e goiabada e ainda por cima só tinha uma caldeira. Não conseguiram passar da Ilha Grande. JK: Para quem saiu daqui ao som do Cisne Branco é um desfecho patético.

Na sequência 11 de novembro, a minissérie apresenta o que ficou para a história como “o contra golpe do General Lott²⁸”, um militar conservador e nacionalista que com sua influência nas forças armadas organizou a resistência ao golpe planejado para evitar que Juscelino Kubitschek assumisse a presidência. O diálogo de José Maria Alkmin com o general Lott, em poucos segundos explica a confusão legal que se instalou naquele

²⁵ Disponível em <http://youtu.be/JJrv7LMRj4g>

²⁶ De acordo com Patrick Charaudeau (2007) valor de verdade é atribuído a discursos construídos a partir de uma explicação elaborada com a ajuda de uma instrumentação científica que se quer exterior ao homem, objetivante e objetivada; essa instrumentalização pode ser definida 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* em nossa cultura. Enquanto o *efeito de verdade* está mais para o “acreditar ser verdade” do que para o “ser verdadeiro”. Esse efeito “surge 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” (CHARAUDEAU, 2007, p. 49).

²⁷ O efeito de real implica a possibilidade de uma representação induzir no espectador um “juízo de existência” sobre as figuras da representação, conferindo-lhes um referente no real, ou como explicam Aumont & Marie (2006, p. 92) “ele [o espectador] não acredita que o que ele vê seja o próprio real [...], mas sim que o que ele vê existiu no real” ou pode ter ocorrido do modo como apresentado.

²⁸ Para detalhes desse episódio da história do Brasil ver: Pantoja (2000, p. 22-23); Bojunga (2010) especialmente o capítulo “Primeiros movimentos do peixe-vivo”.

novembro de 1955. A conversa dos dois tem também um tom de ironia e desconfiança, colocando em dúvida a doença de Café Filho que abriu brecha para a possibilidade de um golpe. O desfecho do episódio é feito pela conversa, ao telefone, de Augusto Frederico Schmidt²⁹ e JK, que em tom jocoso riem da tentativa de impedir sua posse em 1º de janeiro de 1956.

Essa sequência tem uma peculiaridade, pois todos os personagens são “históricos e de existência real³⁰”. As conversas são travadas em ambientes privados: em um gabinete e ao telefone, esse é o tipo de situação histórica que carece de documentação e tudo que conhecemos sobre é construído a partir de relatos orais, testemunhais de quem viveu o fato ou teve conhecimento destes a partir de terceiros. Assim, mesmo quando a minissérie representa um acontecimento em que há apenas personagens históricos, a ficção acaba compondo a cena, seja pela imaginação de quem foi fonte do relato, seja pela resignificação construída pela escrita do roteiro e pela interpretação dos atores. No entanto, o *efeito de real* (AUMONT, 2008) da sequência é construído pelo uso de imagens-documento, pela narração e, pela performance dos atores. Assim, embora o espectador saiba que se trata de uma reconstituição, tende a aceitá-la como se o fato possa ter ocorrido do modo como representado pela teledramaturgia.

Chamamos a atenção de que esse tipo de construção não desqualifica a produção do discurso, visto que, como já falamos, o próprio discurso historiográfico é também uma narrativa, o que implica de algum modo ser também uma espécie de ficção (PESAVENTO, 2004; CHARTIER, 1998; RICOEUR, 1994). O discurso histórico, embora controlado pelos vestígios e documentos do passado, sempre é construído a partir de seleções e escolhas que constroem um determinado ponto de vista, no presente, sobre o passado extinto. Essa primeira sequência é um bom exemplo das “bagatelas” que povoam os bastidores e gabinetes do poder e da história, que na maioria das vezes permanece distante dos olhos da maioria da população. Fora esse aspecto, é exemplar do modo como se explica didaticamente um acontecimento histórico complexo, em breves segundos, através da interpretação ficcional.

Do ponto de vista da estética audiovisual, é importante observar que as personagens são o centro imagético da sequência, a montagem trabalha com campo/contracampo para mostrar os diálogos, além do fato de montar os dois diálogos em sequência dando a noção,

²⁹ Interpretado por Antônio Calloni.

³⁰ Essa denominação é dada, pela instancia narrativa da minissérie, aos componentes do núcleo JK.

para o telespectador, do desfecho do caso que se apresenta no início da sequência com a narração *off*. Chama atenção, ainda, a posição ocupada por JK na cena; o movimento de câmera primeiro contextualiza o espaço, mostra-o numa situação confortável, sentado em um sofá, elegantemente vestido, para em seguida enquadrá-lo em plano aproximado, sorridente. Os planos utilizados para enquadrar Juscelino contribuem para a ideia de vitória no episódio do 11 de novembro, ou seja, o plano geral exhibe a situação de conforto material (figura 01) e o plano aproximado deixa claro o conforto psicológico da personagem através do sorriso tranquilo e irônico (figura 02).



Figura 01– Plano aberto (contexto)



Figura 02 - Plano aproximado (detalhe)

Quanto às imagens-documento que iniciam a sequência vale a pena observar que algumas são fotografias (figura 03) cuja ilusão de movimento é proporcionada pelo movimento de câmera, as imagens em movimento como o bonde lotado e os soldados correndo pelas ruas do Rio de Janeiro são utilizadas em outras sequências, ou seja, são imagens–documento genéricas³¹.

³¹ Imagens-documento de uso genérico são aquelas que embora seja imagens produzidas no passado não necessariamente são imagens do evento que é narrado. Esse uso genérico das imagens-documento foi verificado também no documentário JK: uma trajetória política, de Silvio Tendler (1980).



Figura 03 – Imagem documento: ilusão de movimento proporcionado pela câmera

A sequência seguinte combina um acontecimento histórico, a rebelião de Jacareacanga³², e uma dose de humor na interpretação da ficção sobre tal fato. A narrativa desse acontecimento histórico inicia com a narração *off* de Juscelino, seguida de uma cena ficcional em que há um comentário sobre a rebelião de Jacareacanga³³.

Descrição da sequência: (imagens-documento cobrem a narração <i>off</i> de JK)
Narração <i>off</i> de Juscelino: Na manhã de 11 de fevereiro, sábado de carnaval, o general Lott me ligou para avisar que dois oficiais da aeronáutica haviam se apoderado de dois aviões da FAB e levantado voo do Rio com destino ignorado. A rebelião de Jacareacanga estourava duas semanas depois da minha posse.
Plano Aberto – escada da pensão da Baronesa. Antenor e Carmen Dulce descem fantasiados: ele de mulher, ela de homem. Atrás deles vê-se Abigail, sem fantasia. Antenor e Carmen Dulce (cantarolam): ô abre alas que eu quero passar. Eu sou da lira, não posso negar. Eu sou da lira, não posso negar
Dialogo entre Antenor, Abigail e Carmen Dulce (imagem alterna planos médios dos personagens) Abigail: Isso é um verdadeiro absurdo. Vocês pensarem em carnaval num momento tão grave pra nação. Antenor: Mas imagina se três malucos, meia dúzia de caboclos e oito índios vão derrubar o governo, Abigail. Abigail: pois fique sabendo que todas as bases aéreas já declararam total apoio à rebelião. Juscelino será derrubado. Carmen Dulce: você vai ou não vai desfilar no cordão com a gente, Abigail? Abigail: Não. Antenor: Pois eu vou sim. Vou sambar até cair no chão. Vamos meu amor?! Carmen Dulce: Vamos querida... as damas primeiro. Carmen Dulce e Antenor cantarolam: ô abre alas que eu quero passar, ô abre alas que eu quero passar. Eu sou da lira não posso negar, eu sou da lira... Abigail: é por isso que esse país não vai pra frente.

A fala de Antenor³⁴: “Mas imagina se três malucos, meia dúzia de caboclos e oito índios vão derrubar o governo, Abigail?!”, expressa a convicção de que o motim dos militares não daria em nada. A narrativa de uma outra revolta militar enfrentada por JK em dezembro de 1959, a rebelião de Aragarças, cujo os protagonistas eram os mesmos de Jacareacanga, tem desfecho e narrativa muito similar: fuga, prisão e depois anistia concedida por Juscelino.

³² A rebelião ganhou esse nome porque o major Haroldo Veloso e o capitão José Chaves Lameirão tomaram um bimotor da Força Aérea Brasileira (FAB) e rumaram para Jacareacanga, base aérea localizada no Pará, apoderando-se durante o trajeto das bases de Aragarças (GO), Cachimbo (PA) e Santarém (PA). Fonte: PANTOJA, 2000.

³³ Disponível em <http://youtu.be/JJrv7LMRj4g>

³⁴ Interpretado por Lucci Ferreira.

Jean-Claude Bernardet (2003), quando analisa o documentário “JK: uma trajetória política”, de Silvio Tendler explica que “a história não fala por si só. Para que ela fale é preciso que a façamos falar” (BERNARDET, 2003, p. 243), esse fazer falar a história de que fala o autor é o ato do historiador ou, de um outro narrador qualquer, de selecionar um período, as fontes, as personagens e a partir daí construir um ponto de vista sobre a história. O comentário da personagem ficcional Antenor parece reverberar o discurso, sobre aquelas tentativas de golpe militar da segunda metade dos anos 50, disseminado em outros tempos e lugares, como por exemplo, o documentário de Tendler. Senão vejamos, no filme de Sílvio Tendler, quando o narrador *off* do filme narra a revolta de Aragarças faz o seguinte comentário: “[...] Veloso conhecia bem a região e seus habitantes. Prometendo mudanças sociais consegue que um *punhado de nativos* embarque nesse *levante absurdo*” (grifos meu). Tanto o documentário quanto a minissérie compartilham da ideia que as tentativas de motim com objetivo de depor Juscelino já nasciam mortas, no entanto o documentário consegue esclarecer, mesmo que de modo breve, o cenário político da época e explicar a posição delicada em que JK governava, pois era difícil arbitrar entre as massas, que forçavam uma maior participação na história e nas decisões, e as elites conservadoras, que resistiam às mudanças. A minissérie opta por fazer um comentário baseado no humor, desse modo abre mão do didatismo empreendido pelo documentário.

A sequência sobre as revoltas de Jacareacanga e Aragarças a partir da misturar ficção e relato histórico reforçam a ideia de um JK benevolente. Por outro lado, o fato da revolta ocorrer durante o carnaval de 1956 possibilita que a minissérie trate o evento quase como uma anedota, um acontecimento passível de ser ridicularizado, tanto no que se refere aos personagens fantasiados: Antenor e Carmen Dulce (figura 04), quanto na seriedade rabugenta da bibliotecária Abigail que encerra a sequência com uma frase feita: “é por isso que esse país não vai pra frente”.

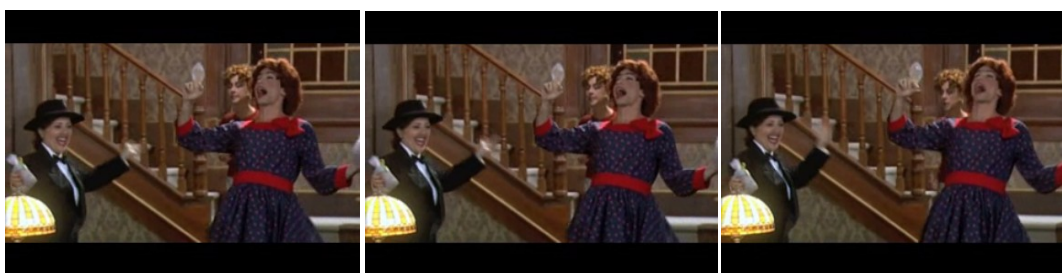


Figura 04– Humor para comentar um fato histórico

Esse modo de tratar o acontecimento histórico com humor pode ser identificado como a expressão do mundo lúdico, nos modos como pensado por François Jost (2003; 2009), embora não seja esse o tom predominante ao longo da narrativa. Essa inserção do mundo lúdico, do uso do humor, numa obra de reconstituição histórica, constitui-se numa espécie de respiro para densidade do relato histórico.

Desse modo, pode-se dizer que a narrativa da minissérie JK tem como eixo de sua construção as tradições estéticas realista e melodramática (BROOKS, 1995), no entanto, isso não a impede de buscar elementos em outras expressões, como a anedota, o humor ou como denomina Silvia Borelli (2001) outros territórios ficcionais. Na minissérie é possível identificar alguns personagens ficcionais como o lugar do humor, da galhofa, entre eles: Antenor, Doramar³⁵, o colunista social Vilsinho³⁶ e o Coronel Orozimbo Fialho³⁷. A bibliotecária Abigail é um tipo de humor que não diz coisas engraçadas, mas pela sua rabugice hiperbólica, em muitos momentos faz o telespectador rir.

A última sequência alvo de análise trata da narrativa sobre a construção da Frente Única e do Pacto de Lisboa, quando Juscelino, no exílio, e o Deputado cassado Carlos Lacerda, abrem mão das divergências históricas para, juntos, defender a redemocratização do país.

Descrição da sequência: Imagem alterna primeiro plano de Ana Rosenberg ³⁸ e Leonardo Faria ³⁹ . Sequência mostra diálogo os dois
--

Ana: O Lacerda vai propor uma aliança ao Juscelino e depois ao Jango.

Leonardo: Isso faz parte de uma aliança em defesa da democracia que está sendo articulada pelo Renato Archer.

Ana: Mas o Lacerda foi um dos inimigos mais ferrenhos do Juscelino e foi um dos que mais incentivou o golpe, Leonardo.
--

Leonardo : Sim, mas foi o único que teve coragem de dizer que o Castelo Branco não está preparando uma constituição e, sim, uma pílula anticoncepcional para esterilizar a democracia no Brasil.
--

Na sequência sobre o pacto de Lisboa⁴⁰ não temos o uso de imagens documento, apenas reconstituição, no entanto, essa é uma sequência que utiliza o diálogo de personagens ficcionais, Ana Rosenberg e Leonardo Faria, para explicar as condições de formação da Frente Única. É também nesse tipo de uso das figuras narrativas do audiovisual de reconstituição histórica, no caso, o diálogo entre personagens, que se observa a inserção de comentários e opiniões sobre os acontecimentos históricos. A instância narrativa utiliza esse

³⁵ Interpretada por Débora Bloch.

³⁶ Interpretado por Marco Antonio Pamio.

³⁷ Interpretado por Otávio Müller.

³⁸ Interpretada por Camila Morgado.

³⁹ Interpretado por Caco Ciocler.

⁴⁰ Disponível em <http://youtu.be/oB75PLZgTB8>

recurso em vários outros momentos da trama, especialmente na narrativa dos anos de ditadura civil-militar.



Figura 05 – Diálogo ficcional explica a criação da Frente Única

Mapeamos, ainda, que o uso do diálogo ao longo da trama serve para expressar aspectos do cotidiano das personagens, sentimentos, medos, alegrias, agregando a ideia de processo à história. Falando especificamente da minissérie *JK*, com o uso dessa estratégia de construção do discurso a partir da mistura dos registros historiográficos e uso da ficção, colocando no mesmo nível personagens históricos e anônimos ficcionais, a narrativa produz conhecimento sobre o cotidiano da época representada.

Nas representações dramáticas da história há um percurso da vida, das mudanças socioculturais, na sociedade brasileira, da segunda metade da década de 50 e início dos anos 1960 do século XX, que a minissérie mostra. Uma sequência emblemática disso é a cena em que Magui⁴¹, recém-chegada de Paris, vai à piscina do Copacabana Palace trajando um biquíni, o que na época era uma novidade. Diante da reação de espanto, Alfredo Frederico Schmidt explica a Juscelino que “na Europa estão chamando esse traje de biquíni, por causa da bomba atômica”; ou quando, por várias vezes, as cantoras Carmen Dulce e Dora Amar, que em outros tempos cantavam no Cassino da Urca, explicam a glória que significava ter feito parte do Cassino, como funcionava a noite carioca naqueles tempos, etc; ainda, quando a narrativa audiovisual utiliza plano detalhe de rádios e depois de televisões, ou quando produz uma cena em que a Baronesa⁴² é presentada com uma televisão, a minissérie pontua através do diálogo a raridade daquele eletroeletrônico nas casas brasileiras no início da década de 1960.

Assim, a minissérie narra uma parte da história da comunicação no Brasil. Notadamente, a transição do rádio para a televisão, que tem como fio condutor as personagens de Antenor, Doramar e Carmen Dulce, que iniciam trabalhando no rádio e depois migram para a televisão. Nesse sentido, também é possível perceber que essa

⁴¹ Interpretada por Guilhermina Guinle.

⁴² Interpretada por Nathália Timberg

transição é um dos elementos que reforçam o discurso sobre o desenvolvimentismo relacionado tanto à imagem de JK quanto àquele período de nossa história. Desse modo, constitui-se um discurso mnemônico sobre a formação do Brasil contemporâneo, reiterando a aura de anos dourados da história da nação. Essa memória constituída pelos meios de comunicação estabelece uma teia entre os registros do passado e suas utilizações no presente, que se complexifica ao ser entrelaçada com a reconstituição ficcional.

Considerações

A pesquisa realizada entre 2008 e 2011 identificou estratégias específicas na construção do personagem biografado, bem como o uso de imagens de pelo menos quatro tipos para a construção da narrativa sobre a história da nação. No entanto, o mecanismo de construir a diegese entre a história e a ficção, com uso das várias possibilidades de dar visibilidade ao tempo extinto através dos restos e rastros deixados pelo passado, é talvez a mais importante estratégia do modo de escrita da história na tela. Isso porque torna visível, possível de apreensão para o grande público a narrativa histórica, ainda que como possibilidade e generalização.

Se como observa Renato Ortiz (2003) a memória social é constituída de luz e sombra, de atos de lembrança e esquecimento, identificamos que na trama de “ficção controlada” esse lembrar e esquecer são construídos na articulação do histórico e do ficcional. Marcar o que é história com a narração *off* e as imagens-documento, dar a conhecer o testemunho de um ex-presidente, que num primeiro momento foi no mínimo condescendente com o golpe de 1964 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 civil–militar brasileira, a teledramaturgia instaura um regime de crença, pois como afirma Patrick Charadeau (2007) fazer saber é fazer crer. Toda essa arquitetura dramática tem como objetivo 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 censura⁴³.

A conjunção desses elementos identificados e descritos ao longo deste trabalho evidencia a importância que devemos dar à produção audiovisual de reconstituição histórica como um lugar de produção e disseminação de saber sobre o passado e sobre a história com possibilidade de consolidar discursos hegemônicos existentes na imaginação social e apresentar novas nuances e lembranças alternativas sobre o Brasil, sua gente e sua constituição enquanto nação. Não nos juntamos aos que criticaram o excesso de *glamour* em JK, ou os muitos tangos dançados ao longo da trama, ou a mistura da ficção com a história. Esses são ingredientes típicos da tradição melodramática e parte de nossa cultura. Afinal, um produto de ficção tem o objetivo de fruição, embora esteja claro também que esse tipo de audiovisual cumpre uma função formadora e informativa sobre nossa história.

Referências

- AUMONT, J. & MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas (SP): Papyrus, 2006.
- AUMONT, J. **A imagem**. Campinas (SP): Papyrus, 2008.
- BOJUNGA, C. **O artista do impossível**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- BORELLI, S. H. S. Telenovelas brasileiras – territórios de ficcionalidade: universalidades e segmentação. In: DOWBOR, Ladislau, et al. **Desafios da comunicação**. Petrópolis (RJ): Ed. Vozes, 2001. pp. 127-141.
- BROOKS, P. **The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess**. New Haven and London: Yale University Press, 1995.
- CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2007.
- CHARTIER, R. La vérité entre fiction et histoire. In: BAECQUE, Antoine de, DELAGE, Christian. **De l'histoire au cinéma**. Collection histoire du temps présent (IHTP: CNRS), Bruxelles: Editions complexe, 1998.
- FEITOSA, S. A. **Teledramaturgia de minissérie: modos de construção da imagem e memória nacional em JK**. Tese de doutorado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação. Porto Alegre, 2012. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/49420>

⁴³ 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 ideias, não 5, no 71. São Leopoldo: Editora da Unisinos.

JK (edição especial em DVD). Direção de Denis Carvalho. Rio de Janeiro: Globo Marcas, 2008.

JOST, F. **Comprendre la télévision et ses programmes**. Paris: Armand Colin éditeur, 2009.

JOST, F. **La télévision du quotidien: entre réalité et fiction**. Bruxelles/Paris: De Boeck & Institut National de L'audiovisuel (INA), 2003.

LOYOLA, L. & TRAUMANN, T. A visão e o legado de JK. In: **Época**, 09 de janeiro de 2006, nº 399. Pp. 64-75.

ORTIZ, R. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PANTOJA, S. **Juscelino Kubitschek**. Verbete Dicionário histórico-biográfico brasileiro: pós 1930. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 2001. Disponível em <http://www.fgv.br/CPDOC> Acesso em 18/04/2010.

PESAVENTO, S. J. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

RICOEUR, P. **A história, a memória, o esquecimento**. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2008.

ROSENSTONE, R. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz & Terra, 2010.

ROSSINI, M. de S. Perspectivas dos filmes de reconstituição histórica no cinema brasileiro dos anos 70. In: **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Vol. 6 ano VI nº 4 out./nov./dez de 2009. Disponível em <http://migre.me/7IaTm> acesso em 02/03/2010.

ROSSINI, Miriam de Souza. **O passado e o presente em Os inconfidentes**, de Joaquim Pedro de Andrade. *Cadernos IHU ideias*. Ano 5 – nº 71. São Leopoldo: Instituto Humanitas/ Unisinos, 2007.