



A Construção Da Personagem No Audiovisual De Reconstituição Histórica¹

Sara Alves Feitosa²

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

Resumo

O artigo propõe, a partir da análise de duas sequências da minissérie *JK*, uma reflexão sobre as estratégias de produção na construção da personagem em produtos audiovisuais de reconstituição histórica (ficção controlada), observa o modo de construção de um discurso sobre passado a partir da hibridez entre historiografia e ficção e discute o modo como esse discursos sobre o passado imprime um “efeito de verdade” (CHARAUDEAU, 2007) e “efeito de real” (AUMONT, 2008)

Palavras-chave

Audiovisual; reconstituição histórica; teledramaturgia; história; memória

Introdução

A trama de reconstituição histórica³ é uma espécie de *ficção controlada*. Isso porque, se por um lado tem o objetivo de entretenimento e faz uso dos mecanismos ficcionais de construção de histórias e personagens, por outro lado, por se propor representar a história, não pode se distanciar dos fatos acontecidos, documentados e verificáveis. Assim, a construção base do personagem neste tipo de obra passa necessariamente pela historiografia, de modo que, ao identificar as fontes historiográficas utilizadas pela produção, pode-se ter um panorama do caminho adotado para construção do personagem histórica. O presente trabalho preocupa-se com questões que estão no campo da comunicação, por isso, além da identificação das fontes historiográficas, é importante mapear os mecanismos próprios da linguagem ficcional de TV para a construção de um personagem que teve existência real.

Para tanto, a análise será feita a partir da construção estética que se faz em torno do personagem e da narrativa. O percurso adotado aqui seguirá a seguinte ordem: problematização em torno da construção do personagem em obra de reconstituição histórica e a relação que se estabelece entre historiografia e ficção para dar

¹ Trabalho apresentado no DT 4- Comunicação Audiovisual do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 17 a 19 de maio de 2010.

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

³ A partir de Rossini (1999), entendo audiovisual de reconstituição histórica toda representação localizada numa época passada (anterior a da produção) 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.



credibilidade, verossimilhança ao discurso produzido. Em seguida, a partir da descrição de sequências da minissérie *JK*, apresenta-se uma análise dos efeitos estéticos e narrativos na produção da imagem representada do personagem biografado.

O personagem no audiovisual de *ficção controlada*

O personagem JK é produzido a partir da imagem pública que foi construída ao longo de sua existência⁴, entretanto, a produção da minissérie lançou mão de vários elementos cênicos que dão ênfase às características que desejou ressaltar. Nesse sentido a noção de “estética da repetição”, de Omar Calabrese (1987) será útil como categoria de análise da construção do personagem histórico. Calabrese (1987, p. 41), no livro *A idade neobarroca*, reporta-se ao filme *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) e sua metáfora dos “replicantes” para pensar os produtos de ficção dos mais modernos meios de comunicação. Segundo o autor, poder-se-ia extrair destes produtos a mesma filosofia: os “replicantes”, ou seja, filmes em série, telefilme, *remake*, romances de consumo, etc. Para Calabrese, esses produtos nascem da mecânica da repetição e otimização do trabalho, “mas o seu aperfeiçoamento produz mais ou menos involuntariamente uma estética: a estética da repetição⁵”.

A ideia de repetição, segundo Calabrese (1987, p.43), está presente em três noções, pelo menos, e que não há necessidade de fazer confusão entre elas: a) a repetitividade como modo de produção de uma série a partir de uma matriz única, conforme a filosofia da industrialização; b) a repetitividade como mecanismo estrutural

⁴ São inúmeras biografias, reportagens, cinejornais etc. do período que ele governava o país. É interessante perceber que JK é o primeiro presidente a fazer uso dos meios de comunicação para engendrar uma imagem pública sem que isso fosse uma ação institucional. Maria Leandra Bizello (2008, p.123), em sua tese sobre a produção da imagem pública de JK durante o período de seu governo (1958 - 1961), explica que Juscelino mantinha uma boa relação com os empresários e profissionais da comunicação. Ao contrário de Getúlio Vargas, Juscelino não tinha um órgão estatal que produzia e disseminava sua imagem pública e, parte das qualidades atribuídas ao ex-presidente, foi gestada ainda durante o período em que governava Minas Gerais.

⁵ Omar Calabrese discorda da ideia corrente que entende a repetição e a serialidade como falta de originalidade. Para o autor, considerar a obra de arte como algo “irrepetível”, ao ponto de ser verdadeiramente “indizível”, não repetível, nem mesmo num discurso sobre ela é uma atitude ao mesmo tempo “confusa, ultrapassada e inadequada aos fenômenos da produção de objetos estéticos dos nossos dias” (CALABRESE, 1987, p. 42). Confusa, segue o autor: “porque aquela atitude, que não só é idealista, mas sobrevive em muitas outras posições filosóficas, tende a sobrepor, sem distinguir, diversas acepções de repetitividade. Ultrapassada: porque a atitude de idealização da unicidade da obra de arte foi sem dúvida subvertida pelas práticas contemporâneas [...] com a invenção dos múltiplos, davam o golpe de misericórdia no mito do original, e que com muitas realizações apelidadas de ‘pós-modernas’ exaltam a citação ou o pastiche. Finalmente, inadequada: porque o preconceito impede que se reconheça o nascimento de uma nova estética, a estética da repetição”.



de generalizações de textos; c) a repetitividade como condição de consumo por parte do público dos produtos comunicativos.

Aqui a segunda noção é a que será utilizada, com o foco na construção do personagem. Ou seja, a repetitividade como mecanismo estrutural de uma personagem. Talvez se cometa uma espécie de heresia epistemológica, mas o objetivo é perceber como a repetição de ações, os modos de agir diante dos mais diferentes momentos, ajuda a construir uma ideia de personagem e, de como a ênfase de traços próprios da personagem de existência real contribui para a construção da personagem ficcional de reconstituição histórica.

O conceito de repetição que se utilizará para entender a construção do personagem é o mesmo que Calabrese (1987) utiliza para compreender a estrutura do produto, ou seja:

O conceito de repetição se articula melhor conforme os parâmetros postos em jogo. Nem sequer se poderia falar em repetições [...] senão despedaçando a rede de modelos com a qual analisamos os fenômenos, que é precisamente através daquela rede que tornam não já indivíduos localizados, mas sim estados de coisas abstractos, utilizados como padrões (CALABRESE, 1987, p. 44).

Pensando dessa forma, no interior de um texto audiovisual são dados a conhecer traços de um determinado personagem, sua origem, seus sonhos, seus desafios e, a partir desses parâmetros, passa-se a estabelecer uma repetição de situações no interior da narrativa que atribuem identidade ao personagem.

Parafraseando Calabrese (1987), pode-se dizer que existe um saber sobre as propriedades do personagem histórico já depositado em outro local, a historiografia, na qual a narrativa ficcional de reconstituição histórica e seus personagens são fatalmente assinalados. Nesse caso a repetição se dá tanto do ponto de vista da construção *diégetica*, do texto narrativo, quanto no padrão estético. Assim, repetem-se inúmeras vezes modos de agir, reações, atitudes e até falas de maneira a evidenciar, deixar explícito ao telespectador o caráter, o perfil, enfim, quem é aquele personagem. Toda essa construção *diegética* parte das fontes históricas e, numa peça de ficção, ganha nuances que lhe propicia estatuto de existência e garanta aspectos melodramáticos criando assim um pseudomundo de que fala Marc Vernet (2007). Quando se fala da repetição de um padrão estético refere-se, por exemplo, aos enquadramentos, aos ângulos, ao cenário, ao figurino, à iluminação e à trilha sonora que compõem a imagem de uma personagem sem que, no entanto, a produção precise inventar, criar falas para

ele, o que poderia comprometer a credibilidade da narrativa. Assim, a análise terá como parâmetro esses dois usos da repetição na construção do personagem, ou seja, a repetição do ponto de vista do texto narrativo e do padrão estético.

A minissérie *JK* dedica seus primeiros capítulos à infância de Juscelino. A morte precoce do pai, João César⁶. O esforço da mãe, Dona Júlia⁷, em educar os filhos, Naná⁸ e Nôô (Juscelino), com um salário de professora. Desde muito cedo Juscelino sonhava em ser médico, mas as condições financeiras da mãe o distanciavam do sonho. Esse é o primeiro obstáculo que se apresenta ao herói.

A primeira sequência para análise refere à tentativa de Dona Júlia de arranjar uma bolsa integral para Juscelino frequentar aulas num Seminário:

Descrição da cena: Na sala do Diretor do Seminário⁹

Trilha de imagens	Trilha de áudio
<i>Close</i> nos rosto de Juscelino e D. Júlia lado a lado, vistos da esquerda para a direita. As imagens do rosto de D. Júlia e de Juscelino se alternam entre focada e desfocada.	D. Júlia – Sou viúva padre e não tenho meios de arcar com as despesas de estudo do meu filho. Ele tem 12 anos e é muito estudioso...
PM ¹⁰ – padre, ele interrompe D. Júlia. PM - Juscelino e D. Júlia. Juscelino e D. Júlia sentados lado a lado. A mãe, ao ouvir a pergunta do padre, fecha os olhos com ar de desolação. (FIGURA 1)	Padre - Não há problemas, se ele quiser ser padre, terá tudo de graça. Você quer ser padre, meu filho?
PM - Juscelino e D. Júlia	Juscelino ¹¹ - Não. Quero ser médico.
PM – padre	Padre – Nesse caso, eu posso conseguir um pequeno abatimento. Em vez de 50 mil réis, cobraremos 40 mil réis.



Figura 1 – Imagem constrói a *diegese*

⁶ Interpretado pelo ator Fabio Assunção.

⁷ Interpretada na primeira fase pela atriz Julia Lemmertz.

⁸ Interpretada, quando criança, pela atriz Marcela Barrozo.

⁹ As descrições das cenas virão sempre em tabela para facilitar a identificação e diferenciar de citações.

¹⁰ Na decupagem os planos serão indicados pelas siglas: PM (plano médio); PG (Plano Geral); PP (Primeiro Plano);

¹¹ Interpretado pelo ator Alberto Szafran.

Nessa primeira sequência é importante que se observe que na construção *diegética* já desponta uma das características atribuídas ao personagem, ou seja, sinceridade, franqueza, dizer o que pensa sem subterfúgios, não faltar com a verdade. O curioso é que a partir de biografias de JK (BOJUNGA, 2001) e das memórias de Juscelino (1962), sabe-se que o desejo de ser médico só lhe surge por volta de 1916 quando já estava no seminário. Desse modo, o diálogo na sala do diretor apresentado na minissérie é em parte ficcional, mas serve para construir uma ideia do caráter do personagem. Além do discurso verbal, esse sentido é acentuado na cena pela luz clara que ilumina o sorriso infantil de Juscelino, em contraste com a moldura escura que existe no gabinete do padre diretor do seminário. A luz é um dos elementos formais bastante utilizados pela minissérie na produção de sentidos não-verbal. A não ser no período do exílio, cujo objetivo era comunicar outra situação, JK é sempre seguido de uma luminosidade que irradia bem-estar, otimismo, esperança (Figuras 3, 4 e 6). Jullier & Marie (2009) afirmam que a direção da luz pode apoiar a história, em virtude das conotações ligadas em certa tradição histórica aos conceitos de sombra e de luz, como o reino das sombras em oposição ao conhecimento platônico, por exemplo. Para se ter uma ideia da importância da iluminação no produto audiovisual e de como ela produz sentidos, na minissérie *JK*, podemos recorrer à comparação da luz usada para Juscelino e Carlos Lacerda¹², por exemplo. Em oposição à luminosidade de Juscelino, seu principal desafeto político, Carlos Lacerda é sempre representado com pouca luz e às vezes quase sem iluminação, nas sombras.

A imagem da mãe (Figura 1), com ar de desolação ao ouvir a pergunta do padre “se Juscelino gostaria de ser padre”, denota a certeza de que o filho dirá a verdade, ou seja, que não quer ser padre e, que, portanto, ela não conseguirá a bolsa integral para o filho. Nesse caso, a imagem antecipa e reforça o sentido pretendido pelo texto narrativo.

Descrição da cena: No pátio do seminário

Trilha de imagens	Trilha de áudio
PG – mostra um pátio coberto de folhas secas, um ar outonal e muitos meninos correndo, brincando, jogando futebol.	
A câmera se aproxima de D. Júlia e Juscelino, mas ainda num plano geral.	Ruídos de crianças brincando. Ouve-se uma música incidental que marca o personagem Juscelino.

¹² Interpretado pelo ator José de Abreu.

PG – ouve-se o começo do diálogo, mas os personagens são minúsculos na tela. (FIGURA 2)	Juscelino: a senhora está brava comigo porque eu disse que não queria ser padre, não é mamãe?
PG	D. Júlia: não fiquei orgulhosa de você ter dito a verdade. Só não sei como vou fazer para pagar os 40 mil réis.
<i>Close – Juscelino (FIGURA 3)</i> <i>Close- D. Júlia; PG – pátio da escola, mãe e filho de mãos dadas.</i>	Narração off (Juscelino): Eram 40 mil réis para o colégio de Naná. 40 mil réis para o seminário, sobrariam apenas 20 mil réis para a alimentação de mamãe e todas as despesas da casa.
PM – D. Júlia para e se posta de frente para o filho.	D. Júlia: Tá bem meu filho, apertando um pouquinho vai dar para você estudar no seminário.
Close em D.Júlia. Ela faz um carinho no filho e o abraça. Há um corte.	Música incidental que acompanha o personagem JK.



Figura 2 – metáfora audiovisual

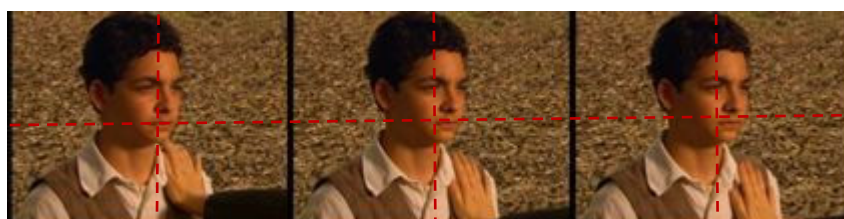


Figura 3 – centralidade

No trecho descrito (no pátio do seminário), além do diálogo entre D. Júlia e Juscelino e a narração *off* que comunica ao telespectador a dificuldade que significou a ida do personagem estudar no seminário sem a desejada bolsa de estudos, há elementos cenográficos: as folhas secas, a luz e o ar outonal, que informam ao telespectador sobre a época do ano em que o fato aconteceu, provavelmente em março, início do período letivo. A noção de passagem do tempo na minissérie é feita através de imagens como a



citada, ou por fotografias de época e insertos documentais. No início da cena, o enquadramento é feito por plano geral (Figura 2), criando uma metáfora audiovisual que corrobora com a *diegese*. Jullier & Marie (2009, p.56) partem da idéia de Aristóteles sobre metáfora como a transposição do nome de uma coisa para outra, por analogia para falar das metáforas audiovisuais. Segundo os autores:

[...] as metáforas aparecerão essencialmente pelo viés do enquadramento e da montagem, e se associarão frequentemente a anúncios (que previnem discretamente o espectador sobre o que vai acontecer, a fim de lhe dar a sensação da coerência do filme na sua totalidade) e chamadas (que funcionam em outro sentido, do presente para o passado). (JULLIER & MARIE, 2009, p. 56).

Os autores alertam, entretanto, que muitas vezes é difícil determinar as metáforas que dependem do estilo e aquelas que não dependem dele. Interpretando a partir da idéia de metáfora audiovisual, pode-se dizer que Juscelino e D. Júlia parecem pequenos diante da imagem imponente do seminário, dito de outra maneira, os dois parecem perdidos em meio às dificuldades financeiras que enfrentam (Figura 2). Por outro lado, quando a mãe decide “apertar um pouquinho” para garantir os estudos do filho o enquadramento é de *closes* alternados entre D. Júlia e Juscelino. Observa-se também uma preferência pelo enquadramento centralizado (Figura 3). Jullier & Marie (2009, p.25) explicam que a utilização do enquadramento centralizado possibilita três opções ao diretor: em algumas condições, “a centralização pode dar a ideia de um personagem equilibrado, ‘central’ ou egocêntrico”, mas também pode dependendo do contexto ser uma forma neutra que passa despercebida, pois a grande maioria dos cartões-postais são centralizados. No caso da minissérie *JK* o enquadramento centralizado parece contribuir na construção de um personagem equilibrado e central.

Descrição da cena: A rotina no seminário

Trilha de Imagens	Trilha de áudio
Imagens cobrem um narração <i>off</i> : PP de um quadro negro com a inscrição em latim: <i>Insula pulchra est.</i> ; sala de aula, a câmera posicionada de modo que os alunos são vistos de costas; PP de Juscelino; PG de uma sala de estudos, Juscelino à luz de uma pequena luminária (visto de costas); PP de Juscelino na penumbra estudando; PG do quarto, várias camas, outros alunos do seminário transitam no ambiente. PG, Juscelino enquadrado no centro, com um sorriso infantil a engraxar seu primeiro par de sapatos.	Narração off (Juscelino): O seminário. Uma mudança drástica na minha vida. (FIGURA 4) Tinha saudades de mamãe, Naná, lembrava-me de Amália e dos amigos. Mas tinha que honrar mamãe, provar que era merecedor de seus imensos esforços. (FIGURA 5). Finalmente, meu primeiro par de sapatos. (FIGURA 6)

PG - Corta para imagem externa. Vários garotos vestidos com batinas pretas correm em direção a um córrego.	Narração off (Juscelino): maior alegria eram as quartas e domingos quando saímos para passear e tomar banho nos córregos. (FIGURA 7)
PG – garotos tiram as vestes pretas e correm para a água. Juscelino conversa com um amigo que não é do seminário.	-Juscelino: E aí, continua montando guarda na casa da Dozinda?.
PM – Juscelino e seu amigo	-amigo: Então você não sabe? A Dozinda fugiu para Montes Claros depois da surra que levou do coronel Licurgo.
PM- Juscelino e o amigo	- Juscelino: E o Zinque?
PP Juscelino e o amigo	- amigo: Foi mandado pro Caraça e eu estou na escola normal ou pensa que só você quer ser doutor?



Figura 4 – ponto de vista: o espectador como testemunha



Figura 5: ponto de vista óptico do personagem- o espectador olha “com”



Figura 6 – luminosidade como característica do personagem



Figura 7 -



As imagens que mostram a rotina de Juscelino no seminário alternam a seriedade com que o menino encarava os estudos (Figuras.4 e 5) e a compreensão de que teria que se esforçar para, como ele mesmo diz: “honrar os esforços da mãe” e, ao mesmo tempo, ter momentos de alegria, brincadeira e descontração (Figura 7), como os banhos no ribeirão, o futebol no pátio do seminário e até mesmo na felicidade infantil de ter seu primeiro par de sapatos (Figura 6). O personagem Juscelino, do ponto de vista da *diegese*, vai se moldando desde a infância nesse movimento entre o lúdico, o descontraído, o “boa praça” e a disciplina, a seriedade, a sobriedade. A repetição de atitudes e ações que congregam essas características simultaneamente é que dão cara ao personagem. É assim que, quando jovem, vai a Belo Horizonte estudar medicina. Com poucos recursos, trabalhava como telegrafista nas madrugadas e frequentava a Faculdade de Medicina durante o dia. Alimentava-se mal¹³, não tinha recursos para comprar os livros, mas era aluno dedicado. De acordo com Bojunga (2001, p.73), as notas de Juscelino oscilavam de “distinção” a “plenamente”. Em contrapartida, estava sempre pronto para uma serenata, uma festa, e essa disposição para o dever e para a festa a minissérie explora a exaustão. A produção se vale de elementos formais como os enquadramentos, a iluminação para reforçar a empatia e a identificação com o personagem. Em relação ao figurino dos meninos no seminário, a minissérie se vale de um *detalhe* ancorado na historiografia, a partir de relatos da época, Bojunga (2001) explica que no seminário não havia uniforme e que os alunos se vestiam como pequenos padres (Figura 7). A vestimenta adequada aos costumes da época que é representada funciona como um instrumento de verossimilhança possibilitando o efeito de real (AUMONT, 2008) na reconstituição.

Do ponto de vista da narração, a sequência da rotina no seminário alterna os dois tipos de narração que a minissérie faz uso, ou seja, o espectador como testemunha de cenas capturadas pela câmera (Figura 4) e o ponto de vista óptico do narrador (Figura 5) em que o telespectador tem a visão do personagem. Jullier & Marie (2009, p. 23) ensinam que esses tipos de plano colocam o espectador em diferentes posicionamentos: no primeiro, o espectador é testemunha; já, no segundo, o espectador olha “no lugar” do personagem.

Na transcrição da sequência a seguir temos outro exemplo do modo de construção do personagem empreendido pela produção da minissérie: na Revolução

¹³ Uma combinação que resultou em um abalo na saúde. A minissérie mostrou o episódio que levou o ex-presidente a pensar que repetiria a tuberculose do pai e que teria morte prematura.

constitucionalista de 1932, Juscelino serviu como médico no município de Passa Quatro (MG). Em condições precárias, atendia os feridos e salvava vidas ao mesmo tempo em que cultivava o gosto pela música brasileira, mesmo na trincheira.

Descrição da cena: No trem rumo à Passa Quatro

Trilha de imagens	Trilha de áudio
<i>Close</i> em mãos que tocam um violão (FIGURA 9)	Ouve-se o dedilhar de um violão e alguém começa a cantar “Lua Branca”, de Chiquinha Gonzaga.
<i>Close</i> em mãos que tocam um violão	-soldado: Oh! Lua branca de fulgores e de encanto. Se é verdade que o amor tu dás abrigo, vem tirar...
PG da cabine de um trem; vêem-se soldados e Juscelino na janela do trem em primeiro plano. Identifica-se que o soldado no banco de trás de Juscelino toca o violão e canta.	-soldado: ... dos olhos meus o pranto... oh! Vem matar essa paixão....
<i>Close</i> no rosto de Juscelino que tem o olhar vago sobre a paisagem que desliza pela janela do trem.	Narração off (Juscelino): Iniciava uma longa viagem até Passa Quatro, quase divisa com São Paulo. Ia lutar por Minas, que se colocara ao lado do governo federal, mas era capaz de entender porque os paulistas tinham se levantado contra Getúlio Vargas. Como muitos brasileiros, eu também desejava uma nova ordem constitucional.
	A cena do trem tem como BG a música Lua Branca cantada pelo soldado (áudio interno à cena - <i>intradiegético</i>) somado ao ruído de trem em movimento (áudio interno à cena- <i>intradiegético</i>).



Figura 9 – som *intradiegético* enfatiza a solidão

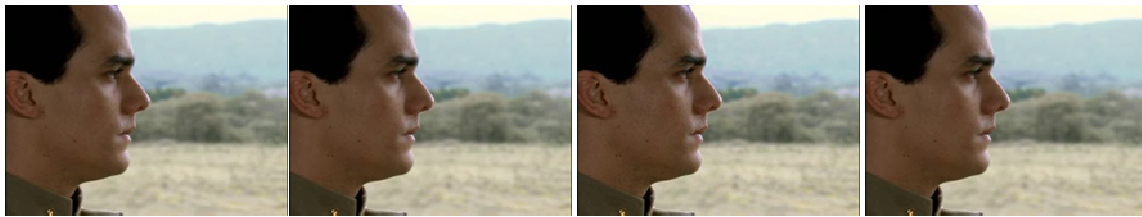


Figura 10 – profundidade de campo fraca

Na música de Chiquinha Gonzaga que pontua o episódio da guerra, fica evidente a importância do áudio na construção do texto narrativo. Esta sequência inicia com o dedilhar de um violão (Figura 9) e, segundo Jullier & Marie (2009, p.40), não há nada mais propício para enfatizar a solidão do que um instrumento solo. No caso da sequência analisada, o som *intradiegetico* reitera a solidão que acompanha os soldados que rumam ao *front*. Do ponto de vista da narrativa, o testemunho de Juscelino sobre as razões do levante dos paulistas e a afirmação contraditória de que, como os paulistas, ele também desejava uma nova ordem constitucional (Figura 10), mas mesmo assim estava indo ao *front* para lutar por Minas, ao lado do governo federal, evidencia mais uma vez a ideia de um homem cumpridor do seu dever. Na época da Revolução de 1932, Juscelino era médico no hospital militar de Belo Horizonte. A minissérie apresenta, nesse período, um Juscelino capaz de cumprir o seu dever independente de sua opinião; é quando ele conhece Benedito Valadares¹⁴, monta um hospital de campanha, salva a vida de muitos soldados em cirurgias improvisadas e mostra sua capacidade de adaptação e superação de condições adversas.

Do ponto de vista do plano utilizado para enquadrar JK, um *close* com um campo de profundidade fraco (Figura 10), no momento em que há uma narração *off* como sendo suas reflexões imprime a sensação de um personagem perdido em pensamentos. Jullier & Marie (2009, p.31) explicam que em uma concepção clássica do audiovisual ligando o fundo à forma, a profundidade de campo fraca permite representar um personagem perdido em seus pensamentos, ou que deixa de prestar atenção no que se passa à sua volta para se concentrar em algo determinado, no caso analisado o personagem reflete sobre as implicações políticas do movimento de 1932.

O episódio da Revolução constitucionalista é encerrado com uma sequência de serenata de mineiros e paulistas, cada um na sua trincheira. Esse é um dos momentos

¹⁴ O responsável por Juscelino aderir à vida pública.

em que a ideia de nação prevalece e, o que une os soldados são a saudade de casa, a solidão e a música popular brasileira. Uma cena emblemática, carregada de simbolismo e dos sentidos que a Rede Globo deseja imprimir aos seus produtos, especialmente quando se reporta à história do Brasil. Ou seja, o desejo de resgatar o que entende por genuíno na cultura brasileira ou de apresentar didaticamente ao público o Brasil para o brasileiro, nos moldes do projeto quadrante¹⁵.

A música de Chiquinha Gonzaga, Lua Branca, é a trilha que acompanha esse período da trama e não serve apenas para o personagem Juscelino, mas também à dançarina Salomé¹⁶, à Dona Sarah¹⁷ que é comunicada que Juscelino vai à guerra por uma carta do marido e, a outras tantas cenas e tramas que se desenrolam naqueles anos 1930 do século XX. A tristeza da música enfatiza a solidão e talvez venha servir como uma espécie de metáfora, como um retrato da época para a instância narradora da minissérie. A narrativa da Revolução Constitucionalista de 1932 encerra com a metáfora audiovisual, em que a imagem do soldado paulista na trincheira se funde com a imagem da lua, a solidão do soldado e a lua cantada e materializada na imagem.

A minissérie JK apresenta seu protagonista como um homem honesto, que prefere dizer a verdade que tirar proveito de uma mentira, como no caso do seminário; que não mede esforços para realizar seus sonhos: de ser médico ou de construir a nova capital do país; um homem cumpridor do seu dever, mesmo que não esteja de pleno acordo com as circunstâncias, como no caso da ida ao *front* em defesa do governo federal na Revolução Constitucionalista de 1932. A música é, como durante toda a minissérie, o elemento que traz a leveza ao personagem, que às vezes parece ingênuo, crédulo, dá mostras de acreditar verdadeiramente de que a música e a dança são remédios para todos os males e esse é o traço herdado do pai que garante empatia, identificação com o espectador. Portanto, a repetição de cenas de serenatas, de danças de tango com Sarah, rodas de violão pelas madrugadas em Belo Horizonte ou no *front* constrói o personagem e fazem *jus* à fama de presidente “pé de valsa”.

¹⁵ Em 2007, a Rede Globo anunciou a execução de produções do « Projeto Quadrante », cuja estréia foi marcada pela exibição da minissérie *A pedra do reino*, adaptação de obra homônima de Ariano Suassuna. Luiz Fernando Carvalho, diretor das minisséries *A pedra do reino* e *Hoje é dia de Maria*, resume o espírito do Projeto Quadrante da seguinte forma: “Há uma grande quantidade de informação estrangeirada todos os dias e que vai nos despersonalizando. Ficamos querendo saber quem somos nós, enquanto tudo parece ir se esvaindo. Há uma necessidade natural da geração mais nova de entender e lutar pelo que é o Brasil”. Folhaonline, 12/06/2007. Disponível em: <http://www.folha.com.br/televisao.12062007.htm>. Acessado em 22 abr. 2008. O Projeto foi anunciado pela emissora como o encontro da literatura brasileira com a sua gente.

¹⁶ Interpretada pela atriz Débora Evelyn.

¹⁷ Interpretada nesta fase pela atriz Débora Falabella.



Meu argumento é de que a imagem de JK reiterada na minissérie de televisão tem seu lugar de origem na historiografia e nas inúmeras imagens técnicas produzidas durante o seu governo. Como observa Bizello, (2008, p. 220) tanto biógrafos como pessoas que conviveram com JK não poupam adjetivos ao ex-presidente. Samuel Wainer (1988, p. 216), por exemplo, descreve-o como “dotado de uma simpatia irradiante, um calor humano excepcional, extremamente bom, generoso, espontâneo, tolerante e liberal”. O que a ficção televisiva faz é trazer para a tela esse personagem que agrega ao longo de sua existência uma incontável lista de virtudes como: compreensivo, habilidoso, otimista, jovial, confiante, imbuído de dinamismo, grande comunicador, motivador, cordial, sorridente, afável, sensível, enfim... o presidente bossa nova. Notadamente, todos esses aspectos são enfatizados à medida que se condensa a história de uma vida em alguns capítulos de uma minissérie, bem como quando se trabalha em uma narrativa em que o real acontecido e o ficcional se misturam e que, para acentuar “o novo” que Juscelino traz para a política nacional, contrapõe-se um personagem de ficção que encarna todo um jeito ultrapassado de fazer política, ao modo dos coronéis. Desse modo, o personagem coronel Licurgo é a personificação do mal, do atrasado, do maléfico, do indesejado. O que torna Juscelino ainda mais radiante, inovador e moderno.

Nas sequências analisadas, o elemento que possibilita verossimilhança ou efeito de verdade (CHARAUDEAU, 2007) é exatamente a narração *off*: é Juscelino falando dele mesmo, de suas dificuldades e de suas convicções. O trabalho de reconstituição através dos figurinos e de cenografia proporciona ao telespectador uma história de época, o testemunho de Juscelino é que marca na *diegese* o efeito de real ou, como ensina Aumont (2007), possibilita a impressão de que aquilo existiu no real. A narração *off* tem o valor do testemunho e por isso valor de verdade (CHARAUDEAU, 2007). Neste ensaio procurou-se mostrar, por um lado, como a produção da minissérie *JK* fez uso da historiografia para atribuir efeito de verdade ao texto narrativo representado. Por outro lado, tentou-se evidenciar como o uso e a repetição de padrões estéticos (iluminação, trilha sonora, enquadramentos, etc.) e narrativos (ações, diálogos, reflexões) colaboram na composição do personagem Juscelino e de certo modo na consolidação na memória social (FENTRESS & WICKHAM, 1992) de uma imagem pública do ex-presidente.

Referências bibliográfica



AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Campinas (SP) : Papirus, 2007.

_____. **A imagem**. Campinas (SP) : Papirus, 2008.

BOJUNGA, Claudio. JK : o artista do impossível. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

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

BIZELLO, Maria Leandra. **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. 2008.

CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca**. Lisboa: Edições 70, 1987.

FENTRESS, James & WICKHAM, Chris. **Memória Social**. Lisboa: Teorema, 1992.

JULLIER, Laurent & MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Editora Senac/São Paulo, 2009.

KUBITSCHKEK, Juscelino. **A marcha do amanhecer**. São Paulo: Bestseller, 1962.

ROSSINI, Miriam de Souza. **As marcas do passado: o filme histórico como efeito de real**. Porto Alegre: UFGRS/Programa de Pós-graduação em História, Tese de Doutorado 1999.

VERNET, Marc. Cinema e narração. In: AUMONT, Jacques, Et. Al. **A Estética do Filme**. Campinas (SP): Papirus, 2007. P. 88-155.

WAINER, Samuel. **Minha razão de viver: memórias de um repórter**. Rio de Janeiro: Record, 1988.