

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

PRESIDENTE BOSSA-NOVA: A CONSTRUÇÃO DO MITO NA MINISSÉRIE “JK”

JUIZ DE FORA
JANEIRO DE 2014

LUIZA HELENA GONÇALVES BRAVO

PRESIDENTE BOSSA-NOVA: A CONSTRUÇÃO DO MITO NA MINISSÉRIE “JK”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção de grau de bacharel em Comunicação Social na Faculdade de Comunicação Social da UFJF.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Figueira Leal

JUIZ DE FORA
JANEIRO DE 2014

Luiza Helena Gonçalves Bravo

Presidente Bossa-Nova: A Construção do Mito na
Minissérie “JK”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de grau
de Bacharel em Comunicação Social na Faculdade de Comunicação Social da UFJF

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Figueira Leal

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado
em 15/01/2014 pela banca composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Paulo Roberto Figueira Leal (UFJF) – Orientador

Profª. Ms. Letícia Torres Americano (UFJF) - Convidada

Profª Dra. Marise Pimentel Mendes – Convidada

Conceito Obtido: _____

Juiz de Fora
Janeiro de 2014

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que, ao longo desses cinco anos de faculdade, contribuíram de alguma forma para a minha formação como jornalista. Aos meus pais, que não mediram esforços para me proporcionar a mais rica educação possível; aos amigos de escola, que compartilharam da minha alegria quando ingressei na UFJF; às grandes amigas Allana e Roberta, sem dúvida os maiores presentes que a Facom me deu, e a tantos outros colegas e professores que marcaram minha trajetória nos últimos anos. Aos profissionais que me deram a oportunidade de aprender, na prática, o ofício do Jornalismo e os outros caminhos da Comunicação Social. Ao Márcio Guerra, pela amizade e pelos ensinamentos na Produtora de Mídias, que me introduziu ao mundo fascinante da televisão. Finalmente, ao Paulo Roberto, pelo carinho e atenção durante os meses de orientação deste trabalho, e à Letícia e à Meg, por terem aceitado participar da minha banca de avaliação. Cada um, a seu modo, contribuiu para a realização deste sonho hoje.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar qual foi a imagem do ex-presidente Juscelino Kubitschek construída pela minissérie “JK”, exibida pela TV Globo no ano de 2006. Para a realização de tal análise, foram utilizados trechos do box de DVDs da minissérie, que contém a obra na íntegra, além de um disco com entrevistas com membros da equipe e *making of*. Além dos aspectos técnicos da minissérie, foram retomados os conceitos de personalização da política, Nova Ambiência Eleitoral, quadros de referência e construção do imaginário coletivo através da televisão. A abordagem prévia desses temas fornece o embasamento teórico necessário para a compreensão da análise realizada na terceira etapa deste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: personalização da política, minissérie, Juscelino Kubitschek.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	07
2 A TELEVISÃO E A POLÍTICA NO BRASIL: IDENTIDADE E JOGOS DE PODER	09
2.1 – A TELEVISÃO COMO INSTITUIÇÃO SOCIAL	10
2.2 – MÍDIA E IDENTIDADE	11
2.3 – A TELEVISÃO COMO FORMADORA DE QUADROS DE REFERÊNCIA E DE OPINIÃO	15
2.4 – MÍDIA E PERSONALIZAÇÃO DA POLÍTICA	20
3 – TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA: AS MINISSÉRIES	31
3.1 – ASPECTOS GERAIS DAS MINISSÉRIES DA REDE GLOBO	32
3.2 – MINISSÉRIE x NOVELA: AS ESPECIFICIDADES DE CADA GÊNERO	34
3.3 – BRASIL: REPRESENTAÇÕES DA HISTÓRIA NA TELEVISÃO	37
3.4 - A IMPORTÂNCIA DAS MINISSÉRIES NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA	39
4 - JK: VIDA E REPRESENTAÇÃO NA MINISSÉRIE DA REDE GLOBO	49
4.1 - ESPECIFICIDADES E CURIOSIDADES	49
4.2 – UMA BREVE HISTÓRIA DA VIDA DE JK	54
4.3 – A VIDA E A PERSONALIDADE DE JUSCELINO NA MINISSÉRIE “JK”	56
4.4 – A CONSTRUÇÃO DO MITO NA MINISSÉRIE “JK”	75
5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
6 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82

1 INTRODUÇÃO

Desde sua chegada ao Brasil, a televisão vem se tornando cada vez mais presente na vida da nossa sociedade. O eletrodoméstico, que em um primeiro momento era exclusividade das elites, devido ao alto custo, foi aos poucos se popularizando e, atualmente, é quase uma unanimidade nas casas dos brasileiros. Tal fato torna este meio de comunicação extremamente relevante como objeto de estudo de diversas áreas, inclusive a política.

Ao longo dos anos, a TV ganhou, no Brasil, o posto de principal fonte de acesso à informação e ao entretenimento. Respalhado pelas imagens, o discurso televisivo cativa o público e torna-se facilmente assimilável, contribuindo ativamente para a construção de um novo imaginário social (PORCELLO, 2006, p.79).

O fortalecimento do poder da televisão, aliado ao enfraquecimento das instituições políticas tradicionais, provocou mudanças expressivas no cenário eleitoral do Brasil e do mundo. As campanhas eleitorais passaram não só a ter um caráter mais profissional, mas também a centrar seus discursos em aspectos pessoais dos candidatos envolvidos no processo, fenômeno que ficou conhecido como “personalização da política”.

Ao contrário do que muitos podem pensar, a televisão não exerce seu papel formador através apenas de seus produtos jornalísticos. Valendo-se de características folhetinescas, a teledramaturgia também deve ser considerada fator essencial na construção da opinião dos brasileiros.

A história da TV em nosso país mostra como as produções televisivas estão, desde o seu surgimento, estreitamente ligadas às questões políticas e sociais do país, refletindo sempre, de alguma forma, os problemas e anseios da população.

Sendo assim, pretende-se, no primeiro capítulo deste estudo, tecer um breve panorama da realidade do jogo político das últimas décadas, procurando entender os fatores que levaram ao surgimento do fenômeno da Personalização da Política e como os políticos podem se encaixar neste cenário. Para embasar esta discussão, serão utilizados, por exemplo, os conceitos de “Projeção e Identificação”, lançados por Edgar Morin (1962), e os estudos de Néstor García Canclini (1995), que buscam o aprofundamento das relações entre mídia e cidadania.

Já no segundo capítulo, o objetivo será resumir a história da teledramaturgia no Brasil, de forma a entender os aspectos que são considerados no momento de sua produção, especialmente quando se trata de uma obra a respeito de um determinado período histórico, envolvendo fatos e personagens reais. A partir dos estudos de Ângela Conversani (2009), Sara Feitosa (2008) e Mônica Kornis (2001), será possível discutir por que o formato minissérie é o preferido para adaptar obras literárias e fatos históricos para a televisão.

Finalmente, no terceiro capítulo pretende-se ilustrar esta relação entre política e teledramaturgia. Para isso, serão usados como base os 46 capítulos da minissérie “JK”, exibida pela Rede Globo em 2006. O objetivo principal desta pesquisa é analisar como o ex-presidente da República, Juscelino Kubitschek de Oliveira, foi representado pela minissérie, levando em consideração os recortes históricos apresentados ao público e a forma como foram representados.

2 A TELEVISÃO E A POLÍTICA NO BRASIL: IDENTIDADE E JOGOS DE PODER

A cidadania já não se constitui apenas em relação a movimentos sociais locais, mas também em processos de comunicação de massa.
Néstor García Canclini

A primeira etapa deste estudo pretende analisar de que forma o terreno comunicacional atua como campo de personalização da política de maneira geral. Para isso, é necessário analisar a presença do jogo político na mídia e entender como os meios de comunicação de massa contribuem para a consolidação da tendência que estudaremos mais adiante: a de eleições centradas cada vez mais nos candidatos, e menos nas ideologias partidárias.

Os meios de comunicação têm, em sua raiz, a função de colaborar ativamente para que os cidadãos atribuam sentido ao mundo em que vivem, composto por diversos aspectos de complexidades variadas. A ampliação do alcance dos meios de comunicação de massa faz com que seu papel formador e persuasivo seja desenvolvido com cada vez mais veemência. Como define Morin (2009, p. 7): “O eixo da cultura de massas deslocou-se. Seu campo ampliou-se, penetrando cada vez mais intimamente na vida cotidiana, no lar, no casal, na família, na casa, no automóvel, nas férias.”

Com a televisão não foi diferente. Desde sua chegada ao país, a TV vem ganhando espaço nas casas brasileiras e, assim, figura atualmente entre as principais formas de acesso dos nossos cidadãos à informação, ao entretenimento e à cultura (LOPES, 2006).

Dados da Pnad revelaram que, em 2011, 96,9% das residências brasileiras tinham TV. De acordo com o IBGE (2013), o brasileiro gasta, em média, 2h35min

diariamente assistindo televisão, mas dedica apenas seis minutos do seu dia à leitura. Esses números revelam um novo panorama dos hábitos culturais dos brasileiros, voltados cada vez mais às mensagens audiovisuais, de fácil entendimento e acesso, uma vez que não é preciso sequer sair de casa para recebê-las.

2.1 A TELEVISÃO COMO INSTITUIÇÃO SOCIAL

Segundo Canclini (1995), na segunda metade do século XX, o lucro passou a ser o principal critério para pautar as mensagens transmitidas pelos meios audiovisuais. Para atingir o maior número possível de pessoas (e, conseqüentemente, o maior lucro), os meios de comunicação de massa passaram a construir seu discurso de forma cada vez mais descentralizada, tornando praticamente inviável a relação de uma mensagem com um território e uma cultura específicos.

É devido a este caráter praticamente universal que a televisão, em particular, atua como “uma instituição social que fornece enquadramentos que são incorporados nas narrativas que os cidadãos comuns desenvolvem sobre o mundo da política” (PORTO, 1999, *apud* ALDÉ, 2004, p. 176).

Muitos teóricos acreditam que a linguagem simples e a grade de programação restrita tornam a televisão incapaz de transmitir informações, de fato, úteis, a seus espectadores. Apesar das críticas à televisão brasileira, no entanto, é impossível negar seu potencial cultural e seu poder de alcance e de persuasão:

Criticar o sistema de TV brasileiro não deve implicar a negligência de seu conteúdo cultural e de sua qualidade, mas o questionamento de sua essência monopolista, caráter revestido, ele também, de um manto espesso de mitologia, mais uma vez calcado no próprio sucesso. É como se um desenvolvimento mais plural, com outras experiências, outras direções, outros interesses, significasse inexoravelmente uma piora de qualidade. (ANDRADE, 2002, p.123)

Tamanha influência da TV sobre a formação de opinião e construção da atitude política dos cidadãos deve-se, também, ao seu caráter documental. A imagem em movimento, característica marcante da televisão, confere a este meio um poder diferenciado de persuasão, já que contribui para a sensação de verossimilhança e, desta forma, facilita a interpretação de temas pelos telespectadores. É o que Alessandra Aldé (2001, p. 165) chama de “estatuto visual da verdade”.

Outro mecanismo do qual a televisão se apropria neste processo é a construção de mensagens baseadas mais em seus personagens do que na história, ou seja, a personalização dos fatos. O consumo dos *mass media* faz com que o cidadão passe a dispor de novas formas de se informar e de posicionar-se no mundo. Ele passa a conhecer e exercer os seus direitos e, desta forma, a televisão torna-se o canal através do qual o público exige os serviços que as instituições políticas tradicionais não oferecem mais, já que estão decadentes.

É assim, portanto - respaldando seu discurso através de imagens e fornecendo interpretações resumidas sobre o mundo político - que a TV conduz o cidadão em seu processo de construção de sentido ao mundo e de construção de justificativas para suas atitudes.

2.2 MÍDIA E IDENTIDADE

Nesta etapa, pretende-se abordar as relações de identidade construídas entre os meios de comunicação de massa e o público. Em um primeiro momento, entendemos que a mídia procura estreitar sua relação com seus consumidores a fim de obter o reconhecimento e a identificação do público com o conteúdo veiculado. A identificação

do espectador com o que está sendo exibido cria laços que facilitam a decodificação e a interpretação da mensagem, possibilitando, desta forma, a construção de sentido.

A importância de se conhecer uma sociedade e sua história já deu origem a inúmeros estudos a respeito do processo de construção de identidade. As mudanças comportamentais que ocorreram no mundo ao longo do tempo acarretaram em um novo entendimento do conceito do termo. Se, a princípio, “identidade” fazia referência a algo singular, de um único sujeito, hoje é diferente: a relação de um indivíduo com seu meio é plural, uma vez que o primeiro consegue identificar-se com grupos distintos, independente de questões geográficas e de ascendências culturais.

As identidades modernas eram territoriais e quase sempre monolíngüísticas. (...) Ao contrário, as identidades pós-modernas são transterritoriais e multilíngüísticas. (CANCLINI, 1995, p. 45-46)

Stuart Hall (2000, p.108) argumenta que “as identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação”, ou seja, para ele, o processo de construção de identidade é dinâmico em diferentes aspectos: não só na relação do sujeito com o mundo em que vive, mas também no âmbito pessoal, uma vez que a imagem que fazemos de nós mesmos durante a vida pode mudar (e, normalmente, muda) radicalmente ao longo dos anos.

O conceito de identidade pode, portanto, assumir facetas aparentemente antagônicas, mas que, na realidade, se complementam: apesar de ser plural, a identidade varia de acordo com cada cidadão e, também, conforme cada comunidade.

Na sociedade contemporânea, a mídia desenvolve papel fundamental na formação da identidade de cada cidadão. Os meios de comunicação de massa são as principais fontes de acesso à informação e ao conhecimento e, por isso, permitem aos

cidadãos conhecer o que mais lhes agrada e, assim, lhes proporcionar a sensação de pertencimento ao mundo.

Há diversas maneiras de um cidadão criar laços de pertencimento com o (seu) mundo. Estes elos podem mudar ao longo do tempo, devido à influência constante da cultura local e dos eventos vividos por cada indivíduo. Assim como o senso de pertencimento, a identificação do cidadão com seu grupo também pode se alterar ao longo do tempo, fazendo com que cidadão e comunidade percebam-se de maneira diferente, tanto em relação a si mesmos, tanto em relação à sua representação na mídia.

Os meios de comunicação de massa tiveram, cada um à sua época, papel fundamental na construção de identidade e cidadania nas sociedades ao redor do mundo. Na primeira metade do século XX, por exemplo, o rádio foi o grande responsável por este processo, permitindo que pessoas de diferentes regiões de um mesmo país passassem a se reconhecer como parte integrante de uma nação. O poder de integração que coube ao rádio fica claro quando nos lembramos das campanhas realizadas durante a Segunda Guerra Mundial, que estimulavam o patriotismo, fornecendo um senso de pertencimento aos ouvintes.

Já na segunda metade do século passado, quem ganhou espaço foi a televisão. A representação do público neste meio pode se dar de diversas formas, indo desde as novelas até os telejornais. Através de processos de projeção e identificação, a TV permite que seus espectadores sejam vários personagens e estejam em diferentes lugares, sem que as barreiras físicas e os limites entre o real e o imaginário atuem como empecilhos.

Os meios de comunicação de massa contribuíram para a formação da cidadania cultural. No rádio e no cinema, o povo aprendeu a se reconhecer como um todo integrado, acima das fraturas étnicas e regionais. Modos de agir e de falar, gostos e códigos de comportamento, antes desconectados ou em conflito, se

reuniram na linguagem com que os filmes representavam a irrupção das massas e legitimavam seu estilo de agir e pensar. (CANCLINI, 1995, p. 161).

As produções televisivas, sejam elas de entretenimento ou jornalísticas, permitem, através de seus personagens, que os cidadãos sintam-se parte daquela realidade e, portanto, sintam-se representados nos grandes meios. Como dito anteriormente, o processo de identificação, construção de sentido e a conseqüente sensação de pertencimento vai variar de acordo com as histórias, experiências e com a cultura de cada pessoa. O discurso televisivo atua sobre os indivíduos de forma que cada um se sinta parte de um determinado contexto de maneira peculiar.

É necessário ressaltar, no entanto, que apesar de essencial, essa inclusão dos indivíduos nos assuntos abordados pelos *mass media* é, de certa forma, simbólica, uma vez que poucas pessoas de fato têm a chance (e o poder) de se expressarem na televisão, que “filtra” as temáticas e os personagens que lhes são mais convenientes. No livro **Televisão - ensaios metodológicos**, a autora Elizabeth Bastos Duarte (2004, p. 30) afirma que haveria uma espécie de acordo inconsciente de obediência dos receptores das mensagens em relação ao discurso de seus emissores, os meios de comunicação de massa.

Entender a relação entre mídia e identidade torna-se essencial na medida em que “A comunicação se tornou para nós questão de mediações mais do que de meios, questão de cultura e portanto, não só de conhecimento, mas de re-conhecimento” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 93). Dessa forma, o entendimento atual é de que o espectador não se trata de um mero receptor passivo, pois precisa decodificar as mensagens de acordo com seus gostos e experiências anteriores.

Não faz sentido pensar nos meios de comunicação de massa – e em especial a televisão –, portanto, como vilões que manipulam todo o conteúdo veiculado e que dominam todas as esferas de discussão e de construção de sentido. É preciso ter em mente

que, apesar de os *mass media* veicularem seu discurso das formas que mais lhes convém, eles se pautam prioritariamente no interesse (do) público ao decidirem o que será ou não transmitido. Trata-se, portanto, de uma interação entre mídia e sociedade, na qual ambas as partes são responsáveis, em alguma escala, pelo que é veiculado nos grandes meios.

Compartilhar do mesmo território e ter direitos reconhecidos pelo Estado já não é mais suficiente para a construção do conceito de cidadania. Este processo é guiado, também, pela prática de atividades culturais e sociais, que permitem que cada indivíduo se diferencie dos demais enquanto, ao mesmo tempo, sente-se parte de um grupo maior.

O discurso dos meios de comunicação de massa atua, portanto, de forma ambivalente. Na esfera individual, é interpretado de forma específica por cada cidadão, que confere sentido único à mensagem. Ao mesmo tempo, no âmbito coletivo, representa problemáticas comuns e, desta forma, fornece uma espécie de senso de pertencimento aos cidadãos.

Atualmente, para pensar o processo de construção de identidades e, em um nível mais elevado, da cidadania, é preciso considerar a diversidade e a abrangência dos meios de comunicação de massa, procurando entender como a discursividade política desses meios atua sobre os indivíduos.

2.3 – A TELEVISÃO COMO FORMADORA DE QUADROS DE REFERÊNCIA E DE OPINIÃO

O rápido crescimento da abrangência da televisão transformou este veículo em alvo dos empresários, que logo perceberam o poder da “telinha” para fins comerciais. Como define Luís Carlos Lopes (2006, p. 3), a TV é "(...) a mais poderosa máquina já

inventada para se tentar obter o consenso social voltado para o consumo (...) suas emissões são, para o bem e para o mal, a principal fonte atual de formação e de veiculação da cultura brasileira". Prova disso é que empresas tradicionais do ramo da comunicação, como as Organizações Globo, vêm se dedicando cada vez mais aos meios de comunicação mais influentes e, por conseguinte, mais lucrativos, como a televisão. Com grande penetração na vida familiar, os meios de comunicação de massa tornam-se as principais fontes de informação e entretenimento do grande público, agindo diretamente sobre o processo de construção de opinião e cidadania dos indivíduos.

Nesse sentido, a mídia de massa procura homogeneizar, ao máximo, os mais diferentes conteúdos, de modo a torná-los assimiláveis a um cidadão médio ideal. Trata-se de um processo de simplificação, manipulação, atualização e modernização dos temas abordados. Assim como a política, outros assuntos que, a princípio, poderiam ser intangíveis para o grande público, passam a ser facilmente consumíveis.

O problema, no entanto, reside no fato de que a maioria da população tem acesso somente ao que é veiculado pela grande mídia, detentora de um discurso cultural limitado. Raramente é possível ver grupos menores, com discursos alternativos, presentes nos meios de comunicação de massa. Especialmente nos países subdesenvolvidos e em desenvolvimento, grande parte das pessoas molda sua cultura e suas opiniões a partir do conteúdo informativo e do entretenimento oferecidos pelos chamados canais de TV "abertos", ou seja, gratuitos. Apenas uma minoria tem a possibilidade de consumir meios de comunicação como a TV a cabo e a internet, que oferecem, de forma geral, jornalismo mais aprofundado e entretenimento mais refinado, capazes, de fato, de participar de forma construtiva no processo de formação cultural e política do cidadão.

Por isso, a mídia de massa é

(...) média em sua inspiração e seu objetivo, porque ela é a cultura do denominador comum entre as idades, os sexos, as classes, os povos, porque ela está ligada a seu meio natural de formação, a sociedade na qual se desenvolve uma humanidade média, de níveis médios, de tipo de vida médio (MORIN, 1962, p. 51).

Há, portanto, uma tendência – por parte dos meios de comunicação de massa - a expor diversos conteúdos sob um denominador comum, facilitando, assim, seu entendimento por parte do grande público.

Apesar de tamanha influência, os meios de comunicação não são, por si só, os únicos responsáveis pelo processo de construção de significados e, conseqüentemente, pela formação de opinião dos cidadãos. O grau de exposição aos *mass media*, assim como a forma como os mesmos são consumidos por cada indivíduo, são de extrema importância para o processo de aquisição de informação e construção da atitude política de cada um.

O conhecimento e a formação do discurso político dos cidadãos dependem dos referenciais que cada um adquire ao longo da vida. Cada pessoa atribui significados específicos a determinado assunto, construindo quadros de referência particulares. Os quadros de referência são erguidos a partir dos seguintes pilares, de acordo com Alessandra Aldé (2001):

a) A perspectiva episódica ou factual dos acontecimentos, quando o sujeito baseia-se no caráter exemplar de determinada história;

b) A perspectiva esquemática ou semântica, que relaciona os signos com seus significados, também chamados de “enquadramentos”.

A partir de seus próprios quadros de referência, cada indivíduo vai, portanto, definir o contorno de suas atitudes políticas e, de forma geral, de suas explicações para o

mundo público. Tais elaborações são mais autônomas e multicausais à medida que aumenta a variedade de seus quadros de referência.

Os cidadãos têm acesso a diferentes quadros de referência e constroem explicações distintas acerca dos assuntos políticos. Além da própria experiência individual, a vida familiar e social, assim como a convivência com colegas de trabalho e a participação em grupos representativos servem como referências a partir das quais cada indivíduo constrói seu posicionamento em relação à política. Sabendo que o sucesso de sua imagem perante o público depende de todos esses fatores, os políticos recorrem constantemente a pesquisas para entender melhor o perfil de seus eleitores e suas expectativas.

Por seu alcance massivo e homogeneidade discursiva, é inegável que a mídia de massa possui importância considerável no universo de referência de grande parte dos indivíduos. Cada qual à sua maneira, os diferentes meios de comunicação – televisão, jornais, revistas, rádio, internet -, fornecem perspectivas para o mundo em geral e, como não poderia deixar de ser, para a vida política.

Dito isso, é necessário, agora, pensar nos custos envolvidos no consumo de determinados quadros de referência. Por seu caráter quase universal e pelo baixo custo, a televisão e o rádio são as principais fontes de informação no processo de formação da opinião pública. É através desses dois meios que a maioria da população tem acesso à informação e ao entretenimento. Se levarmos em consideração a programação e o discurso restritos dessas ferramentas, podemos pensar no surgimento da figura do “cidadão médio”: relativamente interessado pela esfera política, porém habituado (por vontade própria ou por falta de opção) a consumir uma variedade restrita de enquadramentos.

Neste processo de formação de quadros de referência, portanto, as experiências pessoais de cada indivíduo atuam em parceria com as informações fornecidas pela mídia. É possível pensar, desta forma, que entre o receptor e a mensagem há uma relação de interdependência, na qual um depende do outro para que seja construído sentido.

É necessário deixar claro que a existência dessa relação de interdependência não pressupõe a “inocência” ou falta de sentido da mensagem transmitida pelos meios por si só. O autor da mensagem procura, sempre, dirigir seu texto a um tipo particular de receptor (no caso, o que chamamos de “cidadão médio”). Neste contexto, o efeito da mensagem sobre o cidadão varia de acordo com os quadros de referência que cada um possui além dos *mass media*.

A atitude política de cada cidadão é mais intensa e profunda quanto mais variados forem seus quadros de referência e, conseqüentemente, quanto mais eles forem complementares entre si. Apesar de a mídia de massa ocupar uma posição central entre os quadros de referência para os cidadãos (devido a seu caráter universal e à sua credibilidade reconhecida), sua tendência à homogeneidade não impede a pluralidade da recepção por parte de seus consumidores. As experiências de cada um - e até mesmo as situações em que se encontram no momento da recepção da mensagem – influenciam na forma como o texto emitido é interpretado.

Outro aspecto que influencia diretamente sobre a recepção das mensagens emitidas pelos *mass media* é o conhecimento do funcionamento técnico dos meios, o que confere ao telespectador uma visão mais crítica sobre o que lhe está sendo apresentado. Por exemplo, uma pessoa que entende claramente que as notícias passam por um processo de edição antes de serem veiculadas em um telejornal, vai ter mais chances de entender

que um “povo-fala” pode não ser, necessariamente, o retrato fiel de uma realidade, já que são veiculados apenas os recortes que interessam ao emissor da mensagem.

As atitudes políticas dos cidadãos e os meios de comunicação relacionam-se, portanto, de maneira complementar. Através de mecanismos cognitivos simples, o discurso televisivo (universal) nos permite associá-lo ao nosso repertório de exemplos (particular), estimulando, assim, sua incorporação à nossa atitude política.

Considerando a existência deste processo, a televisão faz uso de diversos mecanismos cognitivos para que seu discurso seja assimilado facilmente pelos espectadores. Tais mecanismos podem ir desde a inclusão, nas notícias, de elementos de identificação, até a dramaturgia no formato de folhetim (novela ou minissérie), como veremos mais adiante neste trabalho.

Embora muitos cidadãos tenham acesso a meios alternativos de informação, a mídia de massa atua como um atalho para a interpretação de fatos políticos, fornecendo enquadramentos limitados. Restringir-se ao consumo dos meios de comunicação de massa pode levar a uma visão restrita e distorcida da realidade. Daí a necessidade de buscar fontes alternativas de informação.

2.4 MÍDIA E PERSONALIZAÇÃO DA POLÍTICA

Como dito anteriormente, na cultura de massa, é de fundamental importância levar em consideração a figura do cidadão-médio, que dá lugar de destaque à televisão no processo de constituição da opinião pública. Os meios de comunicação de massa, em

especial a televisão, são, neste contexto, as maiores fontes de informação política do cidadão comum.

Se pensarmos nesta tendência de alçar a televisão ao posto de formadora suprema de opinião como um comportamento global, podemos imaginar que as consequências desta postura também têm proporções multinacionais. Assim, concluímos que o aumento da influência da TV sobre a construção da opinião política dos cidadãos não se tratou apenas de um fenômeno local, mas de uma grande mudança comportamental em todo o mundo.

Segundo Canclini (1995, p. 144), nas últimas décadas, a abertura econômica e o intercâmbio mundial de bens culturais e tecnológicos reduziram o conceito de “local” e o papel das culturas nacionais, dando origem a uma grande identidade, poliglota e polissêmica. O que prevalece agora é o que o autor chama de “Culturas Mundo”, assimiláveis em qualquer ponto do planeta e exibidas como “espetáculo multimídia” pelos cada vez mais modernos meios de comunicação de massa. O autor acredita que essas mudanças socioculturais podem ser resumidas em cinco tópicos:

a) *Um redimensionamento das instituições e dos circuitos de exercício do público*: o conceito de local/nacional se enfraquece com a transnacionalização dos bens culturais. Além disso, o enfraquecimento das instituições políticas tradicionais deslocam o espaço público para os meios de comunicação de massa, em especial para a televisão. A relação entre cidadão e política, que antes era presencial, torna-se virtual. Os cidadãos passam a procurar na TV a representatividade e a solução de seus anseios e problemas.

b) *Reformulação dos padrões de assentamento e convivência urbanos*: além de deslocar espaços, os meios de comunicação de massa provocaram também uma noção de encurtamento do tempo, devido à velocidade com que as informações são transmitidas

e chegam até nós. Não fosse o bastante, o novo padrão de vida, essencialmente urbano, provocou o inchaço das cidades, fazendo com que seus moradores gastem cada vez mais tempo nos deslocamentos que precisam fazer para realizarem suas atividades básicas, como trabalhar, estudar e se divertir.

c) *Reelaboração do “próprio”*: não há mais praticamente espaço para o local, produzido na cidade ou no país a que se pertence. O contato entre fluxos culturais provenientes de várias partes do mundo gera discursos híbridos, globais.

d) *A conseqüente redefinição do senso de pertencimento e identidade*: assim como acontece com a “reelaboração do próprio”, o senso de pertencimento e identidade também acaba sendo transnacionalizado, pois funde o sentimento do “local” aos discursos globais aos quais o cidadão é exposto.

e) *A passagem do cidadão como representante de uma opinião pública ao cidadão interessado em desfrutar de uma certa qualidade de vida*: a entrada dos meios de comunicação de massa na vida dos cidadãos, a partir da segunda metade do século XX, fez com que as grandes massas reduzissem sua participação crítica em relação à informação e passassem a usufruir da mesma como um espetáculo. Este processo restringiu a tomada de grandes decisões às mãos das poucas pessoas que têm acesso a meios de comunicação de maior qualidade. Desta forma, conclui-se que os meios de comunicação de massa não conseguiram substituir, com sucesso, as formas “clássicas” de participação do cidadão no campo político, como partidos e sindicatos.

Se, em sua essência, os partidos políticos formaram-se com base em interesses comuns e no compartilhamento de ideologias, ao longo do tempo foram se transformando apenas em grandes grupos de interesse, fazendo com que muitos dos que militavam pelos ideais abandonassem seus blocos partidários. Surge, então, a figura do ator político, que constrói sua própria identidade a partir do denominador comum

estabelecido pela entidade partidária. Os cidadãos, por sua vez, sentem na pele a crise das tradicionais instituições políticas e passam, também, a ter reações individualistas, buscando alguma forma de se sentirem representados na política. Como resultado, passam a projetar seus ideais não mais nos partidos, mas nos candidatos.

O fortalecimento da figura do candidato de forma individual deve-se não somente à redução das bases militantes dos partidos políticos, mas também à institucionalização dos movimentos sociais. Com isso, os meios de comunicação de massa firmam-se cada vez mais como a principal arena de disputa pelo poder.

Paralelamente ao crescimento da importância da televisão na construção de opiniões e argumentos dos cidadãos, o cenário brasileiro (e global) passou a lidar, também, com a profissionalização das campanhas eleitorais e com a desideologização das disputas. Com o enfraquecimento da figura dos partidos políticos, o foco se volta para a figura do candidato em si. Surge, aí, um novo fenômeno: a personalização da política.

Neste processo, o foco das atenções deixa de ser os partidos políticos e as bandeiras que cada um levanta. A campanha eleitoral se volta para os discursos dos candidatos e para suas características pessoais, como oratória, aparência e carisma. O fortalecimento desta tendência faz com que os candidatos se apoderem cada vez mais de técnicas de marketing pessoal, enfraquecendo os ideais criados, sustentados e, até então, difundidos pelas tradicionais instituições políticas.

Na “Nova Ambiência Eleitoral” (LEAL, 2002), a baixa polarização dos partidos – cada vez mais semelhantes entre si – acaba por centrar o debate político nos candidatos. Desta forma, as campanhas eleitorais concentram sua força cada vez mais na imagem do candidato, em detrimento das legendas partidárias. Neste contexto, os meios

de comunicação de massa são a grande arma dos candidatos, que se baseiam mais em critérios subjetivos do que em propostas embasadas para ganhar terreno junto aos eleitores.

Em **O Estado Espetáculo**, Roger-Gérard Schwartzberg (1977, p. 9) define, com clareza, este novo contexto: "A política, outrora, eram as ideias. Hoje, são as pessoas. Ou melhor, as personagens. Pois cada dirigente parece escolher um emprego e desempenhar um papel. Como num espetáculo."

As funções desempenhadas pelas novas tecnologias (como a televisão e a internet), de canalizar o discurso político - de forma a torna-lo mais direto e acessível ao público - e de transformar seus atores em personagens (para criar mecanismos de projeção e identificação), vêm sendo amplamente estudadas no campo da Comunicação. Percebe-se, com frequência, que os grupos políticos têm feito uso cada vez maior dos mais variados meios de comunicação para conectar-se diretamente aos cidadãos, reduzindo a mediação tradicionalmente conduzida pelos partidos. No cenário contemporâneo, vence o político que usar da melhor forma os meios de comunicação mais influentes, o que reflete a subordinação do mundo político às regras da mídia.

Diante do fracasso das instituições na missão de fornecer argumentos políticos aos cidadãos, a mídia de massa atua como fonte confiável de referências para os mesmos, que podem, então, organizar seus discursos e se situar no mundo político.

Assim, a televisão passa a desenvolver o papel que anteriormente cabia aos partidos políticos: o de fornecer referências a partir das quais os cidadãos organizam o mundo da política, ou seja, formar opinião.

Como define Porcello (2006, p. 79):

A televisão é a versão moderna da praça pública na qual a sociedade se encontrava na Grécia Antiga. A tela luminosa da TV representa a Ágora. Mas não se trata de uma simples substituição. As cores, formas, imagens, palavras, sons e silêncios, através da televisão, ajudam a construir o imaginário social. A TV é hoje o espaço público onde a vida acontece.

O caráter de massa da mídia – em especial da televisão - contribui para a difusão de enquadramentos mais simplistas e homogêneos, especialmente em um contexto no qual a emissão de conteúdos de massa é dominada por poucos canais de televisão. A mídia atua, portanto, de forma a construir tipos ideais de atores do jogo político. Tais tipos são construídos de acordo com “(...) padrões persistentes de cognição, interpretação e apresentação, de seleção, ênfase e exclusão, através dos quais os manipuladores de símbolos organizam rotineiramente o discurso, seja verbal ou visual” (GITLIN, 1980, p. 7).

Neste contexto, cabe ao emissor da mensagem a responsabilidade de organizar uma extensa gama de informações, auxiliando o espectador a adquirir e demonstrar a competência mínima que os assuntos políticos exigem. Como será esclarecido nas próximas páginas, no caso da minissérie **JK** - objeto principal de análise deste trabalho - não foi diferente. Coube aos autores da trama escolher e organizar os recortes históricos exibidos na minissérie, a fim de construir uma imagem que fosse assimilada pelo público.

Para entender o terreno comunicacional como campo de personalização da política, é primordial pensar que os padrões de recepção dos cidadãos-eleitores contemporâneos são essenciais na formação dos mesmos. Além dos meios de comunicação de massa, os cidadãos se apropriam também de experiências cotidianas para consolidarem sua formação política. “A ênfase na escolha de pessoas, no lugar de partidos

ou de programas políticos, pode ser explicada pelo fato de o personalismo ser um critério mais econômico, pois aproxima informações novas aos estereótipos já existentes.” (LEAL, 2002, p. 5).

Como corrobora Alessandra Aldé (2001, p. 85), o telespectador médio tende “a uma visão afetiva e personalista da política”, e está constantemente em busca por símbolos “que facilitem sua orientação num universo que lhes aparece como emblemático e distante”.

A presença na televisão reduz a distância entre políticos e eleitores. Através da TV, a figura pública entra na casa do cidadão comum de forma natural, seja durante o noticiário, seja através das sátiras e críticas feitas pelos programas de viés humorístico. O contato com políticos, independente do meio através do qual aconteça, é fundamental para compreender o fenômeno da personalização, pois é através deste contato que se cria uma relação subjetiva e afetiva entre os cidadãos e os personagens da política.

A cultura de massa despolitiza relativamente o político que ela integra em seu seio, no sentido de que ela pode ser indiferente aos temas políticos propriamente ditos(...). Relativamente indiferente aos temas propriamente políticos, a cultura de massa vedetiza por vedetizar, porque ela precisa de vedetes, e é nesse sentido que ela exalta a grandeza olimpiana das reações, das visitas oficiais, etc., e prospecta todas as dimensões da familiaridade privada do olimpiano político (MORIN, 1962, p. 100).

Também atuam diretamente sobre o processo de personalização da política os mecanismos de projeção e identificação – seja com o homem político, seja com as situações por ele apresentadas em seu discurso, ou, ainda, com a figura genérica de “cidadão” que a TV cria.

Tais mecanismos decorrem do poder que os meios de comunicação de massa têm, segundo Morin (1962), de criar um “campo comum imaginário” entre pessoas de raças, de condições, de classes sociais e até mesmo de épocas diferentes. Ao visar atingir

o maior público possível, os *mass media* acabam por criar grandes campos comuns de imaginário, adaptando-se, desta forma, às mais diversas culturas. Sendo assim, independentemente do local e da época, a presença da política na mídia faz com que os cidadãos se identifiquem, em algum grau, com seus personagens, seja tomando o homem político como exemplo, seja compartilhando dos mesmos problemas expostos e das mesmas ambições contidas nas promessas eleitorais.

Este processo de projeção e identificação é característico do que Aldé (2001, p.174) chama de “novelização” da informação política, no qual os cidadãos buscam aproximar-se da informação política através de elementos afetivos, dando forma a suas ambições individuais através dos modelos fornecidos pelos *mass media*. Os candidatos, por sua vez, atendem a essas ambições no momento em que transformam sua postura política em um grande simulacro, baseando seu discurso em símbolos simplistas da comunicação de massa ao invés de expor suas propostas para solucionar os problemas compartilhados pela população. Como define Canclini (1995, p. 209):

Nesta etapa pós-política, em que se age como se não houvesse luta, tem-se a impressão de que não é necessário negociar; apenas se fotografam, se filmam, se televisionam e se consomem imagens.

Neste momento, é necessário retomar a relação entre mídia e identidade, já abordada anteriormente, para compreender de maneira mais adequada as diferenças entre os conceitos de “identidade política” e de “imagem política”, definidos por Renata Suely de Freitas (2009, p. 2):

A identidade política geralmente está associada à integridade pessoal do político e aos princípios e valores que norteiam suas atitudes. Já a imagem política está associada a atitudes de personagem e à construção de máscaras políticas junto aos cidadãos. Assim, a imagem é relacionada à gestão das impressões, ao que o cidadão vê pelos meios de comunicação (...) é sempre e simultaneamente uma construção e uma representação em que os atores políticos desempenham um papel face aos seus potenciais eleitores e demais políticos.

Na busca por justificativas e por um caminho que os oriente no mundo político, os cidadãos acabam sintetizando critérios e passam a avaliar a esfera pública através de seus personagens, já que os considera “íntimos”, devido à sua presença maciça nos meios de comunicação. Tamanha (impressão de) proximidade resulta da tendência dos meios de comunicação de massa a omitir as dimensões industriais de sua audiência, aproximando os cidadãos dos problemas públicos.

Através da personalização, a política torna-se mais acessível e, conseqüentemente, inteligível para o cidadão comum. Apesar dessa aproximação entre cidadãos e o mundo político - geralmente visto como distante e complexo – poder parecer, *a priori*, extremamente positiva, é preciso pensar que, pelo fato de fornecer enquadramentos limitados sobre o mundo político, os *mass media* acabam reforçando uma visão simplificada e estereotipada do mundo público, desencorajando os cidadãos a procurarem outras fontes de informação.

Braga e Becher (2012) citam Manin para discorrer sobre o uso cada vez mais recorrente, por parte das instituições políticas, da personalização da figura de seus candidatos, destacando que o processo de personificação decorre das constantes mutações sofridas pelas relações existentes entre os cidadãos e a esfera política, típicas das sociedades democráticas.

As pessoas votam de forma diferente de uma eleição para outra, dependendo das pessoas específicas que competem por seu voto. Os eleitores tendem cada vez mais a votar em uma pessoa, e não mais em um partido ou uma plataforma. Esse fenômeno marca uma partida do que foi considerado um comportamento normal de votação sob a democracia representativa, criando uma impressão de uma crise de representação (...). Apesar da crescente importância dos fatores pessoais também poder ser vista na relação entre cada representante e seu eleitorado, é mais perceptível, a nível nacional, na relação entre o executivo e

o eleitorado. Analistas têm observado que há uma tendência para a personalização do poder em países democráticos.¹

Os autores Stephen Coleman e Josephine Spiller compartilham da opinião de

Manin:

A democracia representativa compreende pelo menos três elementos: representantes, representados e o sistema de representação que os conecta. A maioria das abordagens sobre os efeitos da nova mídia na democracia representativa tem se concentrado no primeiro elemento, em detrimento do segundo ou do terceiro (COLEMAN, Stephen; SPILLER, Josephine, 2003, p. 4 *apud* SILVA, 2006, p. 11).

Diante do exposto, concluímos, portanto, que a espetacularização da política confere aos *mass media* um novo papel: eles não apenas informam, mas também carregam consigo a responsabilidade de criar uma memória pública, de fácil assimilação para o cidadão médio. Não podemos nos esquecer, no entanto, que os meios de comunicação de massa são guiados pela lógica mercadológica, que muitas vezes prioriza o lucro em detrimento da qualidade do produto que oferecem. Seguindo esta lógica, os *mass media* procuram simplificar ao máximo o seu discurso, de forma a torná-lo universal e facilmente acessível, desprovido de uma identidade local. Assim, atuam como atalho para o mundo político, fornecendo explicações simplistas e insuficientes para a construção de um entendimento mais aprofundado acerca da esfera pública.

Uma das maneiras encontradas pela televisão para construir uma memória política pública é a recriação, através de produtos primordialmente de entretenimento, de

¹ No original: People vote differently from one election to another, depending on the particular persons competing for their vote. Voters tend increasingly to vote for a person and no longer for a party or a platform. This phenomenon marks a departure from what was considered normal voting behavior under representative democracy, creating an impression of a crisis in representation (...). Although the growing importance of personal factors can also be seen in the relationship between each representative and his constituency, it is most perceptible at the national level, in the relationship between the executive and the electorate. Analysts have long observed that there is a tendency towards the personalization of power in democratic countries.

personagens e de períodos históricos. A dramaturgia televisiva é capaz de atrair a atenção do público para assuntos que poderiam não despertar tanto interesse e nem atingir tantas pessoas em outros formatos, como a literatura. Com narrativa envolvente e personagens interessantes, a televisão é capaz de prender a atenção de seus espectadores e, desta forma, criar uma memória em cada um deles. Uma memória que será facilmente assimilada e, conseqüentemente, facilmente resgatada quando de interesse do cidadão, tornando-se um novo quadro de referência.

Nos próximos capítulos, vamos entender o formato majoritariamente usado pela TV brasileira para reconstruir a história do Brasil: as minisséries. Levando em consideração a influência dos meios de comunicação na formação da realidade social do país, vamos procurar entender como a biografia do ex-presidente Juscelino Kubitschek foi recriada na minissérie **JK**, analisando como os fatos históricos foram representados e como se deu a construção da memória pública do “Presidente Bossa-Nova”.

3 TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA: AS MINISSÉRIES

O objetivo deste capítulo é discorrer sobre a importância da teledramaturgia no processo de construção da memória política dos brasileiros. Os meios de comunicação de massa são responsáveis por intermediar boa parte do conhecimento que construímos acerca de diversos aspectos do mundo contemporâneo, desde os sociais até os políticos. A televisão ganha ainda mais destaque neste cenário, já que possui alcance considerável no Brasil e no mundo e, assim, conquista altos índices de audiência.

Como exposto no capítulo anterior, a “Nova Ambiência Eleitoral” (LEAL, 2002) preconiza uma exposição cada vez maior dos atores políticos nos meios de comunicação de massa. É através deles que os candidatos entram na casa dos eleitores de forma massiva e os conquistam, utilizando-se de mecanismos de projeção e identificação pautados mais em quesitos pessoais do que em suas propostas enquanto representantes do povo nas instâncias de poder.

Sendo assim, não podemos restringir a influência dos *mass media* - especialmente da televisão - sobre a atitude política dos cidadãos ao horário político obrigatório e tampouco aos telejornais. Apesar de os telejornais serem significativamente responsáveis pelo acesso do grande público ao mundo da política – e, conseqüentemente, pela formação da opinião dessas massas em relação à esfera pública, não podemos ignorar, especialmente no cenário brasileiro, um outro aspecto da televisão que também acaba por atuar sobre a formação política dos espectadores: a teledramaturgia.

Não raramente, a teledramaturgia é vista como uma simples forma de entretenimento, sem qualquer fim educativo. É preciso pensar, no entanto, que esta é uma visão simplista nos dias atuais. Ao analisarmos a história da teledramaturgia no Brasil, vemos claramente como ela se desenvolveu ao longo das décadas e como, com o passar

do tempo, foi se firmando como instrumento de formação social de importância, no mínimo, equivalente à do telejornalismo.

É através da teledramaturgia que muitos indivíduos têm a oportunidade de conhecer e debater assuntos até então desconhecidos, uma vez que as obras de ficção televisiva simbolizam, através de suas tramas e personagens, aspectos da vida cotidiana que, muitas vezes, passam despercebidos. Além disso, como aponta Néstor García Canclini em **Consumidores e Cidadãos** (1995, p. 144-145), a universalidade da televisão faz com que ocorra uma desterritorialização dos temas abordados pelos *mass media*. Os assuntos deixam de ser locais e passam a ser globais, aumentando, assim, a gama de conhecimento e os consequentes quadros de referências dos cidadãos.

Assim como não é possível generalizar o argumento de que a teledramaturgia é puramente “espetáculo”, desprovida de conteúdo cultural, também não se pode dizer que todas as categorias do gênero têm um fim educativo em si mesmas. Dentro da teledramaturgia, podemos distinguir “tipos” mais “leves” desprovidos de discurso educativo e voltado para o simples entretenimento, e também tipos mais sérios, providos de maior verossimilhança com a realidade e, portanto, mais sérios e “responsáveis para com suas histórias e com seus telespectadores” (FIGUEIREDO, 2003, p. 5). Para este estudo, vamos focar em um desses tipos mais sérios da teledramaturgia, conhecido por seu formato fechado e por sua maior qualidade artística: a minissérie.

3.1 ASPECTOS GERAIS DAS MINISSÉRIES DA REDE GLOBO

Para entender o contexto em que se insere o objeto de análise final desta pesquisa, a minissérie **JK**, é preciso discorrer sobre algumas características que são

comuns à maioria das obras do gênero produzidas e exibidas pela Rede Globo. Mesmo sendo possível construir um panorama mais vasto acerca das minisséries brasileiras, considerando as produções de outras emissoras, vamos nos limitar às produções da Rede Globo por dois motivos: primeiro, porque a minissérie **JK** foi produzida e exibida pela emissora; segundo, porque a Rede Globo é pioneira e líder de qualidade (ao menos nos aspectos técnicos) e de audiência nas produções do gênero. Portanto, não há motivo para estender esta análise a produtos de outras emissoras.

As minisséries da Rede Globo, de uma forma geral, são exibidas entre as 22h e as 23h, entre janeiro e abril. Têm, em média, vinte capítulos, e muitas vezes são inspiradas em grandes obras da literatura, bem como em importantes períodos históricos do Brasil. O horário de exibição das minisséries e as temáticas por elas abordadas influem diretamente sobre o público espectador que, por ser “filtrado”, é também mais exigente.

Devido, portanto, ao seu horário de exibição e às preferências de seu público, as minisséries ganham espaço para tratar de temas polêmicos, sejam eles atuais ou históricos, impulsionando as discussões acerca do assunto e desempenhando um importante papel formador na educação de seu público. Para fazer jus a tamanha responsabilidade, as minisséries da Rede Globo demandam cada vez mais investimentos técnicos, pesquisa e preparação de toda a equipe envolvida, a fim de se tornarem dignas do interesse do público.

As minisséries surgiram como formato alternativo à telenovela para tratar de questões mais pertinentes à realidade brasileira após o fim do regime militar, em 1985. Até então, apesar de a televisão já ser nitidamente tida como um importante formador do ideário nacional popular, suas limitações técnicas e as circunstâncias políticas do Brasil

impediam que o nosso país fosse retratado de forma verossímil e construtiva através da teledramaturgia.

Com o tempo, no entanto, veio a abertura do regime de exceção, que permitiu a inovação dos temas e da linguagem, e a incorporação de novas tecnologias ao fazer televisivo, que conferiu grande qualidade técnica às produções brasileiras. Assim, em 1982, é exibida a primeira série brasileira – **Lampião e Maria Bonita** – que marca o início de um novo caminho da teledramaturgia no país. Semelhantes às novelas em sua essência folhetinesca, porém distintas em sua linguagem e qualidade artística, as minisséries passam a atuar de forma fundamental na construção de uma memória recente do Brasil, retratando importantes períodos da nossa história e, ao mesmo tempo, aspectos fundamentais da sociedade contemporânea.

3.2 MINISSÉRIE x NOVELA: AS ESPECIFICIDADES DE CADA GÊNERO

As minisséries brasileiras se originaram das radionovelas e, posteriormente, das primeiras novelas exibidas na televisão. Essas novelas tinham formato normalmente parecido com o das minisséries atuais. Antes de tornarem-se um produto longo e com capítulos diários, as telenovelas eram curtas e, originalmente, exibidas apenas em dias específicos da semana.

Apesar de se tratarem de produtos bastante diferentes, as minisséries e as telenovelas apresentam características em comum, a começar por sua estrutura: uma trama folhetinesca dividida em capítulos, os quais são ligados por ganchos, que têm como base a história de um par de protagonistas ligada a tramas paralelas.

É possível perceber as diferenças entre telenovelas e minisséries de forma bastante natural, agindo como meros espectadores. Mas Luiz Carlos Rondini (2007, p. 1-2) colocou no papel as principais características que fazem das minisséries um produto tão distinto das tradicionais novelas:

a) O número de capítulos: as minisséries possuem mais de um capítulo, mas têm bem menos episódios do que uma novela;

b) Texto fechado: diferentemente do texto das novelas, que sofre alterações ao longo de sua exibição, o texto das minisséries, normalmente, já está concluído quando esta vai ao ar;

c) Temas mais ligados à realidade nacional, construção minuciosa da produção, horário e período de exibição.

Ana Maria Balogh (2005, p. 193) é ainda mais enfática no que diz respeito às principais diferenças entre as telenovelas e as minisséries, e acredita que:

(...) a minissérie constitui o formato mais fechado de todos os demais formatos de ficção que a tradição televisiva consagrou: séries, seriados, unitários e telenovelas. A minissérie só vai ao ar quando inteiramente terminada. A novela, pelo contrário, mais parece um grande gerúndio em processo de gestação enquanto é exibida, passível de mudanças e modulações, caracterizada por uma cotidianidade próxima àquela da vida do espectador.

Por essa característica no que diz respeito ao texto, as minisséries são frequentemente utilizadas para adaptar grandes obras literárias para a televisão, assim como para contar a vida de personagens de forte relevância histórica, sendo uma espécie de biografia televisionada. Através da televisão, a minissérie dá às obras literárias e às biografias uma visibilidade que elas jamais teriam se permanecessem apenas nos livros ou, ainda, se fossem adaptadas somente para o cinema. A potência da televisão permite que milhões de cidadãos façam uso das minisséries como instrumento de formação social e, em uma segunda instância, política.

Outra característica básica que diferencia esses dois gêneros é que, por possuir texto aberto e retratar uma realidade, normalmente, mais próxima à do telespectador, a novela torna-se um ambiente mais propício à prática do merchandising (através do posicionamento de produtos reais, porém utilizados pelos personagens fictícios). Já o texto da minissérie, fechado em sua essência, raramente permite este tipo de ação, a não ser quando se trata de uma obra ficcional não-adaptada de nenhuma obra literária e ambientada nos dias atuais, características pouco comuns a este formato.

Ana Maria Balogh (2005) defende ainda que o horário de exibição da maioria das minisséries brasileiras, após as 22h, também acentua sua diferenciação em relação às tradicionais novelas, uma vez que atuaria como uma espécie de filtro de público. Para ela, os espectadores das minisséries são mais “seletos” e exigentes” do que a massa que sustenta a audiência das novelas. De acordo com sua tese, portanto, as minisséries seriam o que há de melhor na teledramaturgia brasileira, e por isso seriam alvo de disputa entre profissionais como atores e autores.

Por fim, convém lembrar que o ritmo da narrativa das novelas e minisséries é bastante diferente. Enquanto as minisséries exigem atenção máxima e fidelidade de seus espectadores, devido à sua narrativa ágil, as novelas são bastante redundantes, repletas das chamadas “barrigas”, que permitem que o espectador retome o entendimento da história mesmo que perca alguns capítulos. Já com a minissérie, isso não é possível: dependendo de sua duração, um único capítulo perdido pode fazer com que o telespectador se perca na trama e, assim, deixe de se interessar por ela. Renata Pallotini (1998, p. 53) define a minissérie como “uma história curta mostrada em episódios, em sequência, cujo conhecimento total é necessário à apreensão do conjunto de tal forma

que, muitas vezes (...) os capítulos são precedidos de resumos dos acontecimentos anteriores”.

Por todas as suas especificidades, as minisséries, ao longo do tempo, foram se consolidando como a forma mais adequada à adaptação de obras literárias brasileiras para a televisão. Para Ângela Conversani (2009), a literatura é capaz de fornecer enredos e personagens mais fortes e estáveis do que os das novelas em geral. Além disso, ao atuar como link entre o mundo da literatura e o mundo da televisão, as minisséries legitimariam a TV no “sistema cultural brasileiro”.

3.3 BRASIL: REPRESENTAÇÕES DA HISTÓRIA NA TELEVISÃO

Como já foi dito no primeiro capítulo deste estudo, desde sua chegada ao Brasil, a televisão vem ganhando cada vez mais espaço na vida dos cidadãos e atuando de forma cada vez mais ativa em seu cotidiano, influenciando sua forma de pensar e de consumir. Se analisarmos rapidamente as produções televisivas realizadas nos últimos anos, percebemos, com facilidade, que a História do Brasil serve como base para o desenrolar das mais variadas tramas, sejam elas ficcionais ou baseadas em fatos reais. Essas produções acabam se ligando não só ao momento histórico em que são ambientadas, mas também ao período em que são produzidas, uma vez que a reconstrução do passado se dá, nesses casos, sob um prisma contemporâneo.

Os fatos que, atualmente, são representados na mídia como períodos importantes do passado já estão, de alguma forma, situados na memória da sociedade. Quando são reconstruídos em obras midiáticas, portanto, sofrem a influência deste posicionamento contemporâneo no que diz respeito ao que deve ser recontado e ao que deve ser deixado de lado. Sendo assim, ao analisarmos, no próximo capítulo, a minissérie

JK, não poderemos ignorar a influência da emissora (no caso, a Rede Globo) sobre o discurso representado e tampouco o contexto em que a minissérie foi produzida e exibida, analisando seus impactos sobre o comportamento da sociedade na época.

Além disso, quando há o desejo de reconstruir e representar um determinado momento histórico na televisão, é necessário investir em elementos que forneçam veracidade ao que está sendo retratado. Uma extensa e minuciosa pesquisa revela detalhes como figurino, arquitetura e vocabulário específicos da época que se deseja representar, de forma a imprimir verossimilhança às histórias contadas, ainda que elas sejam meramente ficcionais.

É importante ressaltar que a alta qualidade técnica de nossas produções televisivas, incluindo o caráter verossímil do que é representado em nossas telinhas, tem um impacto extremamente forte em um país em desenvolvimento como o Brasil, com discrepâncias sociais, altos índices de analfabetismo e população pouco escolarizada. Em um cenário como esse, a televisão acaba por desempenhar um papel fundamental na produção de conhecimento e em sua difusão.

Tradicionalmente, o passado brasileiro vem sendo reconstruído na televisão através das chamadas “produções de época”, que seguem o padrão folhetinesco para contar a vida de seus personagens, tendo como pano de fundo um determinado período histórico. Assim, apesar de envolverem muita pesquisa para se tornarem verossímeis, essas produções nada mais são do que interpretações do passado realizadas por seus autores, que se encarregam de estabelecer vínculos com a contemporaneidade para atrair a atenção do telespectador.

Como destaca Maria Angela Raus (2004, p. 4):

A imagem passada pela televisão através de uma minissérie ou telenovela produz um efeito de realidade tão ou mais poderoso que o discurso histórico. Os historiadores e professores de história devem estar atentos, não apenas para críticas destrutivas, feitas muitas vezes, mas como essa produção pode servir a favor do conhecimento da história. Para que haja um diálogo é necessária uma maior aceitação, no sentido de analisar a fundo todo o processo de produção. A construção dramática do texto, a pesquisa histórica na qual está baseado, o conhecimento prévio da formação e produção dos autores, o contexto de produção e a emissora, a escolha do elenco, a preparação dos atores, a caracterização de época, a linguagem televisiva, o público alvo, os interesses culturais, políticos e financeiros são só alguns exemplos de questões que devem ser levantadas.

Já há alguns anos, as obras de teledramaturgia são um importante produto de exportação brasileiro, uma vez que se diferenciam dos produtos estrangeiros devido à originalidade dos roteiros, ao requinte da produção e aos mecanismos de projeção e identificação que acabam por atuar sobre o telespectador, que tem acesso a histórias verossímeis e que envolvem temas do cotidiano.

Levando em consideração que uma das mais conceituadas produtoras e exportadoras de teledramaturgia do mundo – a Rede Globo – é uma emissora brasileira, é possível afirmar que as obras de ficção televisiva produzidas pelo canal acabam atuando como um cartão de visitas de nosso país a milhões de pessoas ao redor do mundo. Assim, ao tecer o fio condutor deste trabalho, que é a relação entre mídia e política, é essencial pensar na teledramaturgia como um fator tão (ou mais) importante quanto o jornalismo no que diz respeito à ligação entre a cultura brasileira e o grande público.

3.4 A IMPORTÂNCIA DAS MINISSÉRIES NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA

Neste tópico, iremos analisar como a história brasileira foi representada pelas minisséries da maior emissora de televisão do Brasil, a Rede Globo. Sabemos que, atualmente, a mídia, através de seus mais variados produtos culturais, influencia diretamente na formação da memória dos cidadãos, tanto de maneira individual como de

forma coletiva. Sendo assim, a televisão, logicamente, não poderia ficar de fora desse jogo de influências. No Brasil, a TV tem seu poder expressado através, principalmente, da Rede Globo.

Devido à sua vasta grade de programação e ao seu alcance massivo no país, a Rede Globo, há algumas décadas, constitui um poderoso agente de construção da identidade nacional brasileira. Ao analisarmos esse processo, contudo, precisamos considerar a importância não apenas do trabalho jornalístico realizado pela emissora, mas também seus produtos culturais, como as telenovelas e, especialmente, as minisséries.

Tamanho poder sobre a formação dos brasileiros, no entanto, não surgiu da noite para o dia, e é preciso considerar diversos fatores ao longo das últimas décadas que alçaram a Rede Globo à uma posição de destaque nessa função.

A TV Globo foi criada em 1965, pouco depois do golpe militar, ocorrido no ano anterior e que mergulharia o Brasil em um obscuro período de repressão pelos 21 anos seguintes. Foi a partir de 1969, no entanto, que a TV Globo pode transformar-se em rede, após aderir à tecnologia do sistema da Empresa Brasileira de Telecomunicações, a Embratel, que possibilitou que a programação da emissora passasse a ser exibida em outros estados, além do Rio de Janeiro e de São Paulo.

A operação em rede da emissora provocou mudanças não somente em seu conteúdo jornalístico, que agora deveria ser pensado para todo o Brasil, mas também em suas obras de teledramaturgia. Até então, o grande nome das novelas globais era a autora e diretora Glória Magadan, cujo trabalho se baseava em obras da literatura mundial. As histórias de Magadan eram exageradas e inverossímeis, o que impossibilitava qualquer tipo de identificação, por parte do público, com os personagens e os dramas contados.

A partir de 1969, com a implantação da Rede Globo, sentiu-se a necessidade de veiculação de obras mais próximas da realidade brasileira, com as quais o público pudesse, de fato, estabelecer laços afetivos e estéticos. Para isso, Glória Magadan foi substituída por Daniel Filho, que abriu espaço para uma nova tendência na teledramaturgia brasileira, mais realista e coloquial. No mesmo ano, a novela **Véu de Noiva**, de Janete Clair, inaugurou uma nova era da televisão. Tratando de temas contemporâneos e ambientada no subúrbio carioca, a trama possibilitava uma grande identificação do público, já que se aproximava, de forma inédita, da realidade brasileira.

Não podemos nos esquecer, no entanto, de que, até 1985, o Brasil viveu um período de forte repressão política e censura dos meios de comunicação, não só ao jornalismo, mas também à dramaturgia. Sendo assim, apesar de as novelas da década de 1970 e da primeira metade dos anos 1980 se aproximarem mais de nossa realidade do que as exibidas logo após a inauguração da TV Globo, a censura fazia com que muitos temas deixassem de ser abordados na telinha.

Esse panorama só passou a se modificar na segunda metade da década de 1980, e não foi por acaso. As inovações tecnológicas da época e o fim da censura aos meios de comunicação fizeram com que nossas produções artísticas dessem um salto de qualidade, tanto no que diz respeito às questões técnicas, quanto em relação às temáticas abordadas e à forma como eram tratadas.

Ana Maria C. Figueiredo (2003, p. 20) destaca a importância que a falta de tecnologia adequada teve sobre o desenvolvimento da televisão em seus primeiros anos no Brasil:

O ritmo e a velocidade da montagem televisiva estiveram condicionados, durante muito tempo, às limitações tecnológicas do próprio meio; a baixa sensibilidade dos tubos, a impossibilidade de registrar e editar o sinal, as características das câmaras, a pouca mobilidade dos equipamentos e a falta de

definição de detalhamentos impediam-na de utilizar muitos dos ensinamentos de seus antecessores cinematográficos.

Ao mesmo tempo, havia, por parte da classe artística, um desejo de produzir conteúdo livre, que levasse informação ao grande público. Depois de tantos anos de repressão, a população, por sua vez, também nutria um desejo de consumir produtos culturais sem as máscaras até então impostas pelo regime militar, podendo, assim, se reconhecer nas histórias contadas na televisão.

Desta forma, como dito anteriormente, as novelas continuaram se pautando no modelo de folhetim, porém passaram a adotar um tom mais realista em suas tramas, retratando questões da realidade brasileira de forma a cativar e entreter o público. A partir de 1982, a Rede Globo passa a apostar em um novo formato de teledramaturgia, que se firma como o preferido para representar períodos da história brasileira: a minissérie.

A escolha das minisséries como formato preferencial para retratar partes da história se deve, em primeiro lugar, à sua menor extensão, o que possibilita um trabalho mais detalhado no que diz respeito às especificidades de cada época. Além disso, quando começam a ser produzidas, as minisséries já possuem o texto fechado, um final definido. Assim, é mais “seguro” para as emissoras utilizar este formato para tratar de fatos históricos, já que não há muita margem para modificação das tramas nem para intervenções do telespectador, o que permite um alinhamento maior entre o posicionamento do autor e da emissora. No próximo capítulo, analisaremos os detalhes e as relações entre ficção e realidade da minissérie “JK”, exibida pela Rede Globo no ano de 2006.

Assim como já vinha sendo feito pelas telenovelas, as minisséries caíram no gosto do público na medida em que procuravam abordar temas relativos ao cotidiano dos telespectadores e ligados à realidade nacional, de forma coloquial e, acima de tudo,

verossímil. Com o fim da censura e as mudanças nos costumes da sociedade brasileira ao longo dos anos, as minisséries passaram a abordar temas até então considerados tabus (questões de ordem política e sexual, por exemplo) de forma mais aprofundada e natural do que era possível até o momento.

A abordagem de temas delicados ganha espaço na televisão através da minissérie, que por ser exibida normalmente na faixa das 23h e ser direcionada a um público mais “filtrado”, não encontra grande resistência ao debater determinadas polêmicas ou expor assuntos que seriam praticamente proibidos no horário das telenovelas tradicionais.

É possível concluir, portanto, que as minisséries demandam um trabalho minucioso de pesquisa, pois mesclam ficção à realidade política e social de uma determinada época.

A autora Sara Alves Feitosa (2008, p. 1) destaca a importância dessa pesquisa refinada e de um cuidadoso processo de produção nas minisséries, a fim de que essas obras conquistem o público e transmitam veracidade: “(...) a produção dos detalhes no cenário, no figurino, na iluminação e na manipulação imagética constituem elementos fundamentais para a construção de um discurso sobre o passado.”

Quando pensamos na variedade dos temas retratados pelas minisséries e na profundidade com que os mesmos passaram a ser discutidos na televisão, não podemos deixar de levar em conta o anseio popular em contar e em assistir a histórias que, de fato, apresentassem assuntos interessantes e relevantes para a população. A minissérie surge, então, como o formato mais adequado a atender esse desejo, por vários motivos. Se por um lado, essa classificação se deve justamente às suas diferenças em relação às telenovelas (menor número de capítulos, que faz com que o desenrolar da história seja

mais ágil, e formato fechado do texto, que não permite intervenções por parte do público), a minissérie se utiliza de uma característica fundamental da telenovela para dar certo: o melodrama.

Os autores podem se valer do fato de que as minisséries, ainda que busquem representar um período histórico do Brasil, são, acima de tudo, obras de ficção televisiva. Partindo desse pressuposto, é possível abrir mão da fidelidade ao texto original (seja ele a História do Brasil ou uma obra literária) para inserir os chamados ganchos, que conferem emoção à trama e alimentam o interesse do telespectador. Sendo assim, as relações interpessoais são privilegiadas, e os triângulos amorosos, amizades e inimizades ganham força, para que a narrativa não se torne fria e impessoal.

Nesse contexto, exatamente por mesclarem diversos aspectos da realidade à ficção, e assim, dando visibilidade a questões regionais e nacionais, as minisséries foram conquistando espaço junto ao público. Com suas características singulares, as minisséries passaram a atuar como espaço para a representação de pessoas reais na televisão, que até então eram proibidas pelos censores. Após 21 anos de censura imposta pelo regime militar, a Rede Globo assume de vez seu papel de agente de construção da identidade nacional brasileira e passa a refletir, através de suas produções, um olhar do período de redemocratização do Brasil, contribuindo ativamente com grandes mudanças de pensamento e comportamento da sociedade como um todo.

Barbéro e Rey (2001) atentam para o grande potencial formador que as produções televisivas possuem. Eles chamam atenção para o fato de que os aspectos das minisséries destacados até aqui acabam fazendo com que essas obras tenham um impacto ainda maior em sociedades como a brasileira. Devido aos baixos índices de escolaridade, os mecanismos de projeção e identificação do público com os discursos e os personagens

representados nos *mass media* atuam de forma ainda mais intensa, gerando padrões estéticos, políticos e cognitivos cada vez mais uniformes.

Paiva (2011, p. 2) acredita que as minisséries, em sua essência, têm o poder de construir “um universo simbólico em que confluem a memória histórica e as mitologias regionais, estruturando o imaginário nacional, em que se mesclam as matrizes industriais e as matrizes culturais”. Para o autor, o fim das amarras impostas pelo regime de exceção às produções culturais do país trouxe muito mais do que a simples liberdade para a criação artística. Ele destaca que a abertura do regime transformou a década de 1980 em um período de “enfrentamento do chamado imperialismo cultural”, marcado pela “hegemonia norte-americana”. Assim, o autor cita Ortiz (2001) para expor a ideia de que a produção ficcional na TV brasileira tornou-se um exemplo de “moderna cultura internacional popular de massa”, porque correspondia aos “gostos, expectativas, desejos e aspirações dos brasileiros”.

É fundamental, portanto, perceber que as minisséries brasileiras não se firmaram como instituição formadora do imaginário brasileiro por acaso. Décadas de uma conturbada história política, aliadas às características tão particulares desse formato (conexão com outros formatos artísticos, como o cinema, a música e, principalmente, a literatura), contribuíram para que as minisséries ganhassem espaço junto a diversos setores da população brasileira, uma vez que todos eles, de alguma forma, acabam se sentindo representados pelas histórias contadas em nossas obras televisivas de ficção seriada.

Como maior emissora de televisão do país, a Rede Globo foi também a pioneira na produção de minisséries sobre a realidade brasileira, sendo, portanto, responsável pela construção da memória coletiva de milhões de cidadãos sobre os mais

variados temas. Desde 1982, com **Lampião e Maria Bonita**, a pluralidade brasileira vem sendo retratada sob os mais diversos prismas através das minisséries, que representam as diferentes matizes da nossa cultura popular e, assim, acaba por atender às expectativas dos diferentes grupos sociais presentes em nosso país.

Ao longo do tempo, as produções televisivas brasileiras foram se refinando, e tanto a evolução tecnológica dos meios para se “fazer TV”, quanto o desenvolvimento de narrativas ficcionais cada vez mais adaptadas ao gosto do público, transformaram a teledramaturgia – e especialmente as minisséries – em uma importante ferramenta de formação da cidadania em nosso país. Esta tendência fica bastante clara quando relembremos as várias minisséries de época produzidas pela Rede Globo nas últimas duas décadas: **Anos Rebeldes** (1992), **Agosto** (1993), **Incidente em Antares** (1994), **Decadência** (1995), **Hilda Furacão** (1998), **Guerra de Canudos** (1998), **Chiquinha Gonzaga** (1999), **A Muralha** (2000), **A Invenção do Brasil** (2000), **Aquarela do Brasil** (2000), **O Quinto dos Infernos** (2002), **A Casa das Sete Mulheres** (2003), **Um Só Coração** (2004), **Mad Maria** (2005) e **JK** (2006, nosso principal objeto de estudo).

Boa parte das minisséries mencionadas é ambientada na segunda metade do século XX. Este é um período no qual a sociedade brasileira passou por mudanças consideráveis, tendo em vista que o fim da Segunda Guerra Mundial implicou em transformações políticas, econômicas e culturais. No pós-guerra, o mundo passou a viver um momento de forte otimismo, e o Brasil segue esse fluxo ao ser inserido na área de influência norte-americana e, assim, ingressar em uma era de expansão urbana e industrial. E apesar de o fim do regime militar ter impulsionado a representação da segunda metade do século XX nas minisséries, foi somente em **JK**, em 2006, que este período imediato pós-guerra, de grande perspectiva nacional-desenvolvimentista, foi retratado na televisão.

Muitas outras minisséries se seguiram desde então, representando períodos históricos do Brasil. Cabe ressaltar, no entanto, que nem todas elas recontam fatos reais, constituindo-se, portanto, em narrativas ficcionais ambientadas em uma determinada época, normalmente marcada por acontecimentos de destaque. Assim, mesclando realidade e ficção, as minisséries conquistam o público, que cria laços afetivos com os personagens e se encanta com a reconstituição minuciosa dos ambientes e dos hábitos de uma determinada época.

os textos que a afirmam para nós no espaço público, sejam imagens isoladas, filmes ou memoriais, são importantes porque, por meio deles, se constrói uma realidade que, sem isso, seria inacessível. (...) Não há uma divisão inequívoca entre representação histórica do passado e a popular. Elas se fundem, como também rivalizam, no espaço público. E, juntas, definem para nós tanto os textos como os contextos: para a identidade, a comunidade e, na base dessas duas, para a crença e a ação, que talvez sejam os fatores mais importantes (SILVERSTONE, 2002, p.236-237 *apud* FEITOSA, 2008, p.3).

Além disso, a autora Mônica Almeida Kornis (2001, p. 2) chama atenção para o impacto do gênero melodramático sobre a construção da memória coletiva:

o melodrama, na qualidade de gênero privilegiado pela cultura de massa e sobre o qual se apoia a produção ficcional televisiva, organiza e impõe certos balizamentos à reconstrução histórica nesse conjunto de minisséries, e por conseguinte cria não um conhecimento, mas uma memória da história. (...) Nesse sentido, as minisséries ambientadas no que denominamos 'passado recente' foram produzidas em momentos diferenciados, alternando sentimentos de otimismo e pessimismo no que diz respeito ao processo de consolidação de uma nova ordem – democrática – pós regime militar. Possuem como marco cronológico inicial os anos 50, momento histórico no qual se acelera o processo de modernização da sociedade brasileira, chegando até o início da década de 1990

Tendo isto em mente, fica claro que as minisséries desempenham um papel importantíssimo na experiência cultural dos cidadãos brasileiros, especialmente se considerarmos que grande parte das tramas da nossa ficção seriada estão, em algum nível, entrelaçadas com questões políticas. Assim sendo, essas produções vêm contribuindo

ativamente, nas últimas décadas, para a politização do cotidiano do povo brasileiro, que constrói sua memória e seu posicionamento político (também) a partir do que consome na televisão.

4 JK: VIDA E REPRESENTAÇÃO NA MINISSÉRIE DA REDE GLOBO

Este capítulo trata, enfim, do objeto de estudo principal deste trabalho: a minissérie **JK**. Para que fosse possível realizar uma análise minuciosa da minissérie nas páginas que se seguirão, foram abordados tópicos fundamentais nos capítulos anteriores, como a presença crescente da política nos meios de comunicação de massa, a tendência à personalização do jogo político e uma breve história do gênero minissérie no Brasil, destacando suas diferenças em relação às tradicionais telenovelas.

Assim, podemos, agora, direcionar nosso olhar de maneira mais preparada para o objeto estudado e, a partir daí, tecer as considerações que consistem no objetivo final desta pesquisa. Com base no que foi exposto até o momento, abordaremos na sequência deste trabalho aspectos fundamentais da minissérie **JK**, procurando entender o prisma sob o qual vários fatos foram retratados na obra e, assim, entender qual foi a figura construída pela minissérie do ex-presidente Juscelino Kubistchek de Oliveira.

4.1 ESPECIFICIDADES E CURIOSIDADES

A minissérie **JK** é uma produção brasileira, escrita por Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira. Foi exibida pela Rede Globo de Televisão na faixa das 23h, entre 03 de janeiro e 24 de março de 2006, totalizando 46 episódios. A direção geral e a direção de núcleo foram de Dennis Carvalho, e uma equipe formada por grandes nomes, como Amora Mautner, Vinicius Coimbra, Maria de Medicis e Cristiano Marques, também participou da direção. A equipe ainda contou com Geraldo Carneiro (filho do secretário particular de Juscelino), Letícia Mey e Rodrigo Arantes do Amaral como colaboradores.

Em entrevistas, a autora Maria Adelaide Amaral disse que a ideia de escrever a minissérie sobre a vida de Juscelino Kubitschek surgiu em um jantar, quando os jornalistas Elio Gaspari e Zuenir Ventura sugeriram que ela reproduzisse a vida do "presidente bossa-nova" nas telinhas.

JK foi uma superprodução da televisão brasileira, e foi necessário mais de um ano de trabalho e pesquisa de toda a equipe para que a sinopse original, de 120 páginas, ficasse pronta. O escritor Ronaldo Costa Couto, autor do livro **Brasília Kubitschek de Oliveira**, prestou seus serviços como consultor histórico durante o processo de produção da minissérie. Além disso, todos os integrantes da equipe de produção e direção, além de todo o elenco, participaram de um *workshop* sobre o ex-presidente, conduzido pela historiadora Marieta de Moraes Ferreira e que contou também com a participação do historiador Ronaldo Costa Couto e do jornalista Joaquim Ferreira dos Santos, autor do livro **Feliz 1958: o Ano que Não Devia Terminar**.

A minissérie procurou reproduzir os 74 anos de vida de Juscelino, desde seu nascimento, em uma família humilde de diamantina, MG, até sua ascensão ao cargo de presidente da República, passando pela juventude na faculdade de Medicina, em Belo Horizonte. Além dos familiares e amigos de JK e de figuras políticas da época retratada, a minissérie deu espaço a outros personagens que, de alguma forma, fizeram parte da vida do político.

A escolha desses personagens, no entanto, não aconteceu de forma aleatória. O ator Marco Ricca, por exemplo, interpretou o jornalista Roberto Marinho, presidente das Organizações Globo. O personagem apareceu apenas em alguns capítulos da minissérie, mas se mostrou fundamental para o desenrolar da história. Apesar de a obra deixar claro que Roberto Marinho era a contra a transferência da capital para Brasília e

mostrar também que ele criticava a política econômica adotada por Juscelino, no final da história ele é colocado como “anjo da guarda” do ex-presidente: em 1976, Marinho vai à casa de JK para alertá-lo de que sua vida corria perigo e aconselhá-lo, portanto, a tomar cuidado. A visita de Roberto Marinho está registrada no diário de JK, cuja cópia foi cedida à autora Maria Adelaide Amaral para a reconstrução da cena.

Uma curiosidade é que a autora reaproveitou personagens de outra minissérie histórica, **Um Só Coração**, de 2004. Em **JK**, os atores José Rubens Chachá, Eliane Giardini e Paschoal da Conceição puderam, mais uma vez, dar vida a Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Mário de Andrade, respectivamente. Em sua participação, os personagens revivem a visita do poeta suíço Bailse Cendrars a Belo Horizonte, que de fato aconteceu, em 1924.

Além dos personagens reais, os autores lançaram mão de personagens meramente fictícios, através dos quais tinham liberdade para expressar seus sentimentos em relação à trama central da minissérie que, por se tratar de uma biografia, não podia sofrer grandes alterações. Em entrevista no *making of* da minissérie, disponível no box de DVDs, Maria Adelaide Amaral diz que:

Os personagens de ficção eram o nosso respiro, era por onde deitávamos e rolávamos, no sentido de poder dizer tudo que sentíamos através deles. Quando você trata de pessoas reais, tem limitações. (...) Não existe uma única palavra na boca do personagem Carlos Lacerda que ele não tivesse dito ou escrito.

Em **JK**, os personagens fictícios eram usados não só para “apimentar” a trama e amarrá-la de forma mais eficaz, mas também para sintetizar práticas comuns da época no Brasil e para tecer comentários sobre o passado através de um prisma contemporâneo. O ator Luiz Mello, por exemplo, deu vida ao polêmico Coronel Licurgo, que personifica o modelo político do Coronelismo, com suas atitudes preconceituosas, intimidadoras e violentas.

Já a interpretação de diversos fatos da época ficou a cargo, por exemplo, das personagens Dora Amar, uma vedete vivida por Débora Bloch, e Abigail, bibliotecária interpretada por Betty Gofman. As duas passam a terceira fase da minissérie comentando, entre outros fatos, os discursos de Carlos Lacerda, o atentado sofrido por ele, as tentativas de Getúlio Vargas de reassumir a Presidência da República e seu suicídio.

Assim, os personagens fictícios colaboram ativamente na construção da imagem que os telespectadores constroem sobre um determinado período da História, já que atuam como comentaristas dos fatos representados.

JK fez jus a todas as características pertinentes ao gênero “minissérie” expostas no capítulo anterior. Representar a construção de Brasília na televisão exigiu um enorme trabalho de computação gráfica, que mostrou os cinco passos da formação da nova capital: terraplanagem, fundações, construção dos prédios (em alta velocidade), continuação das obras com as estruturas dos prédios já levantadas e, por fim, a inauguração de Brasília.

Além dos efeitos visuais, foram utilizadas muitas imagens documentais, em preto e branco, que na transição das cenas, se fundiam às imagens ficcionais, gravadas para a minissérie. Alguns dos momentos em que esse recurso foi utilizado foram, por exemplo, nas cenas da Revolução Constitucionalista de 1932, do funeral do ex-presidente Getúlio Vargas, da construção da Lagoa da Pampulha e, é claro, de Brasília, além do velório de JK.

O preparo e a capacidade de improvisação da equipe permitiram o uso de uma construção real nas cenas que mostram as obras da cidade de Brasília. Inicialmente, por limitações técnicas óbvias, não seria possível gravar cenas em primeiro plano do personagem Juscelino visitando as obras da nova capital. Mas a sorte colaborou com a

equipe: na época das gravações, estava sendo construída, no Rio de Janeiro, a chamada “Cidade da Música” (atual Cidade das Artes), projeto do arquiteto francês Christian Potzamparc que possui linhas similares às de Oscar Niemeyer. Assim, com auxílio de elementos de computação gráfica, foi possível recriar, com uma qualidade impressionante, cenas em primeiro plano do personagem JK acompanhando a construção do prédio do Congresso Nacional junto aos operários.

Outro grande desafio foi o encarado pela equipe de figurinistas da minissérie. Em primeiro lugar, porque a obra se passava em três momentos distintos do século XX, desde o seu início até a década de 1970, passando pelos anos 1930. Diferentes épocas significam diferentes tendências da moda, que tiveram que ser fielmente representadas. Não bastasse isso, ainda havia o fato de que a minissérie relatava histórias reais de pessoas públicas, episódios muitas vezes documentados pela imprensa, o que demandou extrema fidelidade na reconstrução de cada detalhe. A sequência que reconta o baile de posse de JK no Palácio do Itamaraty, por exemplo, levou três dias para ser feita, e exigiu muito detalhismo de toda a equipe de figurino. O vestido usado por dona Sarah, esposa de Juscelino, na ocasião, é uma peça que foi extremamente documentada na época e cuja réplica inclusive está exposta no Memorial JK, em Brasília. Assim, uma estilista ficou responsável por recriar cada detalhe da peça, que levou dois meses para ficar pronta.

Para Alessandra Aldé (2001, p. 169), tamanho cuidado com detalhes visuais e linguísticos nas minisséries tem um efeito visível sobre os telespectadores:

Para a maioria dos telespectadores as imagens veiculadas na televisão (na minissérie) conferem aos fatos históricos um realismo ausente dos livros e jornais impressos, em que as pessoas não podem julgar com os próprios olhos a expressão, o entusiasmo, tristeza, desconfiança, empolgação ou apatia de pessoas, grupos ou multidões

O caráter de superprodução de **JK** foi reconhecido pela crítica. A minissérie foi a vencedora em três categorias do prêmio Qualidade Brasil: Melhor Telenovela ou

Projeto Especial de Teledramaturgia; Melhor Direção de Teledramaturgia (para Dennis Carvalho) e Melhor Autor de Teledramaturgia, para Maria Adelaide Amaral.

4.2 UMA BREVE HISTÓRIA DA VIDA DE JK

Neste tópico, pretende-se recontar, de forma breve, a vida de JK e os principais acontecimentos que marcaram sua trajetória. Para isso, foi feito uso de livros e artigos de historiadores, autores e jornalistas, entre eles Uraniano Mota (2006), Carlos Heitor Cony (2002) e Hélio Jaguaribe (2006). Desta forma, são maiores as chances de obter uma visão plural a respeito do ex-presidente e, assim, traçar um paralelo com a imagem construída pela minissérie.

Juscelino Kubitschek de Oliveira nasceu no dia 12 de setembro de 1902, na cidade de Diamantina, MG. Teve uma infância humilde, já que perdeu o pai muito cedo, vítima de tuberculose. Ele e sua irmã, Naná, foram criados pela mãe, dona Júlia, que trabalhava como professora e não mediu esforços para fornecer educação de qualidade aos filhos.

Por volta dos 20 anos de idade, Juscelino mudou-se para Belo Horizonte, onde trabalhava como telegrafista para manter-se na cidade e estudar Medicina, curso no qual concluiu a graduação em 1927. Foi também em Belo Horizonte que Juscelino conheceu Sarah Lemos, que se tornaria sua esposa e companheira de toda a vida.

O ingresso na vida política deu-se quando Juscelino, trabalhando como médico da Polícia Militar, conheceu Benedito Valadares, futuro governador de Minas Gerais. Em 1933, quando foi nomeado interventor federal no estado, Valadares nomeou o amigo como seu chefe de gabinete. A partir daí, a vida de Juscelino dividiu-se entre a Medicina e a Política, vocações igualmente fortes para o menino de Diamantina.

Sua atuação como chefe de gabinete de Valadares chamou a atenção dos homens públicos, e assim, de 1934 a 1937, Juscelino atuou como deputado federal. Em 1940, firmou seu nome na história de Minas Gerais, sendo eleito prefeito de Belo Horizonte. A capital mineira passou por uma ampla reformulação durante o mandato de JK, que implantou na cidade uma primeira versão do seu famoso “Plano de Metas”, que viria a ser o fio-condutor de sua trajetória como presidente da República.

Antes de tornar-se chefe de Estado, Juscelino liderou também o governo de Minas Gerais, entre os anos de 1950 e 1954. No ano seguinte, representando a coligação PSD-PTB, foi eleito presidente depois de abocanhar 36% dos votos, com a promessa de que faria o Brasil crescer “Cinquenta Anos em Cinco”.

Como presidente, Juscelino colocou em prática, em larga escala, as reformas estruturais que havia realizado durante sua gestão como prefeito de Belo Horizonte. O Brasil foi cortado por rodovias, o número de indústrias cresceu de forma nunca vista até então, hidrelétricas foram construídas e o mercado abriu-se ao capital externo. A economia sentiu os impactos de tantas mudanças: se, por um lado, o Brasil tornou-se alvo dos investidores estrangeiros graças ao governo JK, por outro, a inflação bateu recordes, resultado da elevada emissão de papel-moeda para estimular o consumo e suprir os gastos do governo com a construção da nova capital federal, Brasília.

A passagem de Juscelino pela Presidência despertou, em proporções semelhantes, a admiração e a fúria dos brasileiros. De um lado, Brasília surgia como a “terra prometida”: a nova capital traria oportunidades de emprego desde o início de sua construção e se tornaria o novo lar de milhares de pessoas que buscavam melhorar de vida. Para elas, JK seria eternamente benquisto, tido como exemplo de superação, simplicidade e genialidade. Na contramão, porém, a oposição se valeu do fato de que o

Brasil havia se tornado um enorme canteiro de obras para levantar acusações de desvio de verbas públicas nas mais variadas instâncias do governo de JK.

Apesar de não ser permitida na época, a reeleição de Juscelino chegou a ser cogitada. Ao fim dos seus cinco anos de mandato, no entanto, o mineiro estava com sua imagem política desgastada e começava a sofrer pressões das camadas direitistas, que viriam a ser responsáveis pelo golpe militar alguns anos depois, em 1964. Assim, com a promessa de que varreria a corrupção instalada por Juscelino, Jânio Quadros foi eleito presidente da República em 1961. JK chegou a ser eleito senador pelo estado de Goiás em 1962, mas teve seu mandato cassado e seus direitos políticos suspensos dois anos depois, quando os militares fecharam o Congresso Nacional.

Em 1966, Juscelino aliou-se a João Goulart e àquele que havia sido seu mais ferrenho opositor durante seu mandato presidencial: Carlos Lacerda. Juntos, eles tentaram, sem sucesso, organizar um movimento de redemocratização do país. Com a imagem política desgastada pela Presidência e pelo exílio, Juscelino afastou-se em definitivo da vida pública. Em agosto de 1976, aos 74 anos, morreu em um acidente de automóvel na Via Dutra. As investigações sobre a morte de Juscelino foram reabertas recentemente, depois que uma testemunha afirmou que o ex-presidente teria sido vítima de um atentado.

4.3 A VIDA E A PERSONALIDADE DE JUSCELINO NA MINISSÉRIE “JK”

Como exposto anteriormente, **JK**, por tratar de um período importante e muito documentado da História brasileira, desenrola-se nas fronteiras entre ficção e realidade, agregando características folhetinescas, como o melodrama, para atrair e manter a atenção do público. A história é recontada sob um viés contemporâneo, e os

diálogos dos personagens fictícios transmitem opiniões que não poderiam ser colocadas “na boca” de personagens reais.

Sendo assim, a minissérie contribuiu ativamente para a construção de uma memória coletiva a respeito não só da figura de Juscelino Kubitschek, mas de toda a chamada “Era JK”, marcada por mudanças de ordem estrutural, econômica e social.

Para analisarmos a imagem de Juscelino e de seu governo construída pela minissérie, partiremos da teoria desenvolvida por Roger-Gérard Schwartzberg em **O Estado Espetáculo** (1977). De acordo com o autor, existem quatro tipos de homem político, definidos a partir do “conjunto de traços que ele preferiu apresentar à observação pública”. São eles:

a) O Herói: “distante, remoto, é o homem fora do comum, o salvador, o chefe providencial e muitas vezes o ídolo”. “Faz o espetáculo, proporciona o sonho e confere a certeza”. O Herói, de acordo com Schwartzberg, deve “visar alto, ter uma visão grandiosa, um julgamento amplo, destacando-se assim do vulgo que se agita dentro de seus estreitos limites”;

b) O Homem Ordinário ou *Common Man*: aquele “vindo de uma classe B da política. O segundo papel promovido ao primeiro plano”. O *Common Man* destaca-se exatamente por ser capaz de brilhar, apesar de suas virtudes comuns. “Leva uma vida familiar, tranquila e simples. Porque a simplicidade faz parte de suas virtudes cardeais. Juntamente com o bom senso, o comedimento e a aplicação”;

c) O Líder “Charmoso”: aquele que “se empenha mais em seduzir do que em convencer”, o Líder Charmoso “constitui com frequência a imagem do irmão, com sua característica dominante: a solidariedade”.

d) O Pai da Pátria: “figura tutelar compulsória”, capaz de reunir sabedoria, competência e, acima de tudo, autoridade. A ele “cabe, antes de tudo, trazer segurança”.

Uma vez expostos os tipos de “classificação” nos quais o personagem JK poderá ser enquadrado nesta análise, é relevante avaliar a imagem que a própria equipe da minissérie construiu sobre o ex-presidente. Foram essas impressões, afinal, que nortearam todo o trabalho dos autores, atores e diretores envolvidos na produção. No capítulo de extras do DVD da minissérie **JK**, estão disponíveis depoimentos – alguns dos quais reproduzo abaixo – que nos permitem ter uma ideia inicial das impressões da equipe a respeito de Juscelino Kubitschek de Oliveira:

Alcides Nogueira, autor: “O Juscelino foi uma soma dessa alegria do pai, dessa boemia do pai, e dessa austeridade, dessa seriedade da mãe. Eu acho que ele conseguiu reunir as duas coisas.”

Maria Adelaide Amaral, autora: “A formação de Juscelino fez dele uma pessoa doce, que acreditava que era possível a ascensão social através dos estudos.”

Dennis Carvalho, diretor:

Nós tivemos três fases do JK: a primeira foi ele criança, aquele menino pobre que não tinha nem sapato pra calçar e que tinha o sonho de ser médico. (...) nós tentamos conduzir o ator para que ele desse essa aura bem sonhadora mesmo ao menino. Quando entrou o Wagner Moura, pra fazer o JK jovem, a gente tentou misturar um pouquinho o lado político, mas ainda mantendo o sonho dele de ser médico, a paixão dele pela Sarah, que era muito grande. Nessa fase, mostramos um ‘cara’ romântico, desbravador (...) que consegue o que quer. Por fim, o terceiro JK, que foi o Wilker que fez, já é um homem mais maduro, que já foi governador... Já mais político. (...) Foi o mais maduro e mais centrado dos três: ‘eu quero ser presidente, eu vou ser presidente e vou mudar esse país em cinco anos’

José Wilker, ator – interpretou Juscelino na terceira fase da minissérie: “Eu tinha na minha cabeça a todo momento que o Juscelino era uma pessoa extremamente

simpática, comunicativa, sentimental, sedutora (...). Eu fui juntando todos esses qualificativos e dando a eles uma forma.”

A partir desses depoimentos, podemos analisar as três fases da minissérie, com seus discursos e recursos técnicos para, então, concluir qual foi a imagem de JK construída pela obra.

A minissérie é narrada pelo personagem Juscelino em sua terceira fase, interpretado por José Wilker. As primeiras cenas de **JK** retratam o dia de sua posse como presidente da República, na então capital federal, o Rio de Janeiro. Durante o desfile em carro aberto, Juscelino tem uma visão de seu avô e de sua mãe segurando sua irmã Naná, ainda pequena, no colo. A visão serve como gancho para o início da trama. Em um exercício de autobiografia, JK conta quase cem anos de história, começando no início do século XX e seguindo até sua morte, no ano de 1976.

A primeira fase da minissérie se passa no início do século, em Diamantina, no interior de Minas Gerais. Esta primeira etapa reconstrói a infância de Juscelino: a morte do pai, as dificuldades financeiras, o primeiro amor e, acima de tudo, o espírito bondoso do menino “Nonô”.

É interessante notar como os aspectos técnicos interferem na imagem que é passada ao público nessa primeira fase. Trata-se de um período em grande parte triste para Juscelino e, como naquela época não havia luz elétrica, a escuridão foi o efeito escolhido pela equipe para transmitir toda a sobriedade do que estava sendo contado. São cenas fortes, de tristeza, fé e violência, como por exemplo a sequência que retrata a morte do pai de Juscelino, quando ele tinha apenas três anos de idade, e as sequências que

envolvem o Coronel Licurgo, personagem de Luís Mello que personifica o regime coronelista, com traços de machismo e de violência.

A essência humilde do pequeno Juscelino se evidencia em diversos momentos da primeira fase da trama e pode ser resumida pelo discurso do personagem-narrador no momento em que o menino ingressa no seminário, depois de muito esforço da mãe, dona Júlia, para garantir educação de qualidade ao filho:

a entrada para o seminário significou para mim a despedida daquele lugar que eu vivera a maravilhosa aventura da infância (...) Foi por essa ocasião que ganhei meu primeiro par de sapatos: eu tinha, então, doze anos (capítulo 03, disco 01).

Já a partir da segunda fase, a minissérie começa a ficar um pouco mais alegre, com imagens mais amareladas. A chegada da estrada de ferro a Diamantina abre novos caminhos para Juscelino que, junto com um amigo, aproveitava o tempo livre para aprender o ofício de telegrafista. Nesta etapa, o telespectador sensibiliza-se com a ansiedade de Juscelino para ir para Belo Horizonte estudar Medicina, objetivo difícil de ser alcançado, tendo em vista as restrições financeiras em que vivia com a mãe e a irmã.

Quando surge a oportunidade de realizar um concurso para telegrafista em Belo Horizonte, dona Júlia, mais uma vez, se sacrifica para investir na educação do filho e vende um anel que pertencia à mãe para bancar sua viagem. A partir daí, Juscelino começa a “caminhar com as próprias pernas”. Aprovado no concurso, ele se muda de vez para Belo Horizonte, realiza o sonho de estudar e formar-se em Medicina e conhece a jovem Sarah Lemos, por quem se apaixona.

O caráter folhetinesco das minisséries, herdado das telenovelas, fica evidente nesta etapa através do relacionamento entre Sarah e Juscelino. Os dois apaixonam-se à primeira vista e logo têm que enfrentar as diferenças sociais que os separam para

conseguirem viver uma história juntos. A paixão dos dois é representada de forma leve, com cenas românticas, como as que mostram o casal dançando tango e driblando a presença dos familiares de Sarah para passar alguns minutos a sós. Por outro lado, as crises do casal também são elemento de destaque nesta segunda fase, envolvendo o espectador. As idas e vindas, marcadas, por exemplo, pela viagem de JK à Europa, fazem com que o público torça para que tudo dê certo e para que Juscelino e Sarah consigam, enfim, concretizar o casamento e ser felizes no matrimônio.

É também na segunda fase que as dúvidas de Juscelino sobre qual carreira seguir – a de médico ou de político – criam expectativas no público. Por mais que seja sabido, desde o início, que ele viria a se tornar presidente da República, o dilema de Juscelino é abordado de forma que o próprio telespectador fique dividido entre torcer para que ele se torne um grande homem público ou torcer para que ele mantenha a pacata vida de médico, como era de vontade da esposa Sarah. Além disso, a minissérie ressalta o quanto Juscelino era dotado à prática da Medicina. Logo após casar-se com Sarah, ele vai para Passa Quatro lutar na Revolução Constitucionalista de 1932, já que Minas era aliada do Governo Federal no levante iniciado em São Paulo para derrubar o então presidente Getúlio Vargas. Lá, Juscelino torna-se herói de guerra ao montar um hospital e, assim, salvar várias vidas.

O desempenho de Juscelino na Revolução de 1932 foi crucial para sua entrada no mundo da política. Ele conquistou a simpatia do então presidente do estado de Minas Gerais, Olegário Maciel, que viria a falecer no ano seguinte. O secretário de segurança, Gustavo Capanema, assumiu interinamente o cargo, mas foi substituído por Benedito Valadares, que tornou-se interventor federal em Minas Gerais depois de ser escolhido por

Getúlio Vargas. Valadares conheceu JK durante a revolução e tornou-se seu amigo íntimo e acabou nomeando-o chefe da Casa Civil.

Ao longo dos capítulos, a imersão de JK no mundo da política é passada ao telespectador como algo natural, mais forte do que ele; uma vocação que não podia ser ignorada. Quando é eleito prefeito de Belo Horizonte, Juscelino deixa claro que encara a política como uma forma de prestação de serviço às pessoas mais necessitadas, e não como um jogo de poder impulsionado pelo ego:

A engrenagem política colhe-me por fim. Percebi desde logo que já não conseguia fugir mais ao seu processo. Tudo havia acontecido por acaso, sem que eu houvesse feito o menor esforço para orientar, naquela direção, o rumo da minha vida. (disco 2, 3h50).

Assim, sendo estimulado por Valadares e impulsionado por uma forte vocação, Juscelino cresce na carreira política e abandona a prática da Medicina. A minissérie reforça constantemente a ideia de que Juscelino era um defensor fervoroso da democracia, respeitando as divergências políticas e a liberdade de voto.

As idas e vindas de Juscelino na carreira política são a base para o gancho entre muitos capítulos da segunda fase da minissérie. JK mostra-se relutante na cena em que Benedito Valadares o comunica sobre sua decisão de nomeá-lo prefeito de Belo Horizonte, posto que viria a ocupar em 1940. Seu dom para a política é enaltecido quando, ao contar para um amigo que recusou a proposta de Valadares, Juscelino é caracterizado como um “homem de ação, urbano”, que daria um “excelente prefeito”.

JK é mostrado como um homem extremamente comprometido com todas as suas obrigações, sendo exemplo de profissional, marido e homem político, que dividia-se entre a jornada na Santa Casa de Misericórdia, as tardes na prefeitura e o convívio com a esposa. JK também é mostrado como político eficiente, que implantou um modelo de

administração mais rápido e direto na prefeitura, reduzindo a burocracia e atendendo pessoalmente os cidadãos.

Depois de anos dividido entre as duas carreiras, Juscelino abandona o jaleco e decide seguir exclusivamente a carreira política. Em uma conversa com Sarah, ele diz que sente-se muito mais político do que médico e que, por uma questão de respeito à Medicina, entende que a prática exige uma dedicação em tempo integral, a qual ele não seria capaz de dar.

Apesar de todos os acontecimentos históricos da época, como o desenrolar da Segunda Guerra Mundial, o início da terceira fase da minissérie enfoca o sofrimento vivido por Juscelino e Sarah devido à doença pulmonar que acometia sua filha, Márcia. Percebendo que a menina apresentava uma melhora na companhia de outras crianças, o casal decide, então, adotar uma menina. Assim, a minissérie transmite a ideia de que Juscelino, além de político e homem excepcionais, também era um pai dedicado e protetor.

A popularidade crescente de Juscelino como político é demonstrada através das cenas nas quais ele é aclamado pelo povo, que vai até sua casa para pedir que se torne governador de Minas Gerais. A habilidade de JK enquanto político é posta à prova nesta ocasião, quando, depois de perceber que havia uma conspiração do governo federal para atrapalhar sua candidatura ao cargo de governador, procura pessoalmente o presidente Dutra e pede que ele não intervenha na política do estado. O esforço de Juscelino dá certo, e ele é, então, escolhido pelo PSD para lançar-se candidato ao governo de Minas Gerais, disputando o cargo com o cunhado, o candidato da UDN Gabriel Passos.

Mais uma vez, Juscelino é representado como um político excepcional, cheio de boa vontade e garra para arrecadar recursos e colocar em prática seu plano de metas para o Governo de Minas Gerais. Imagens reais e imagens produzidas em preto e branco trazem para a minissérie a atmosfera da época, e o personagem-narrador demonstra todo o seu empenho durante os dois meses de campanha eleitoral, conseguindo apoiadores e conquistando votos através de viagens por diversas cidades mineiras.

No dia 31 de janeiro de 1951, Juscelino toma posse como governador de Minas Gerais, depois de traçar uma campanha na qual defendia que, se eleito, não seria o governante de um partido, mas de todo o povo mineiro. A minissérie coloca a escassez de recursos financeiros que o governo estadual vivia como apenas mais um desafio que teria que ser superado por Juscelino, que acabou driblando as dificuldades e fazendo em Minas uma gestão, segundo a minissérie, tão brilhante quanto a que fizera em Belo Horizonte. Em uma sequência de um minuto, o narrador-personagem destaca que, em três anos à frente do governo de Minas Gerais, havia cumprido todas as metas que havia proposto, enumerando-as e mostrando o desenvolvimento da infraestrutura do estado, que passou a contar com estradas, pontes, hidrelétricas e postos de saúde. O número de crianças matriculadas na escola e a produção agrícola bateram recordes, e a industrialização deu um salto. Na sequência, o personagem JK deixa claro que um novo futuro se descortinava para os mineiros, e que ele desejava fazer o mesmo por todo o Brasil.

Em meio aos feitos extraordinários de Juscelino, há a inserção de discursos políticos de oposição, especialmente por parte do Udenista Carlos Lacerda, o mais fervoroso opositor de JK. Apesar de sempre aparecer criticando as políticas adotadas por Juscelino ou acusando-o de corrupção, as cenas de Lacerda são normalmente curtas, e o

personagem apresenta-se, quase sempre, de forma exaltada, oposta à tranquilidade permanente de JK, o que confere a Lacerda um tom antipático e pode levar o espectador a pensar, por diversas vezes, que suas críticas a JK não faziam sentido.

O atentado a Lacerda também é representado na minissérie, cujos personagens se dividem em relação ao ocorrido. Contextualizando o acontecimento, o personagem-narrador explica que a autoria do ataque logo foi relacionada à segurança pessoal do então presidente Getúlio Vargas, agravando a crise de seu governo e culminando com seu suicídio, em agosto de 1954. Mais uma vez, são usadas cenas em preto e branco e filmes da época, que mostram as manchetes dos principais jornais sobre a tragédia ocorrida com Vargas.

A morte do populista Getúlio Vargas, que ficou conhecido como “Pai dos Pobres”, deixou o povo brasileiro carente de um líder. Os cidadãos precisavam, agora, de um líder carinhoso, capaz de cuidar de seu povo com afincamento e dedicação. Começa, então, a corrida de Juscelino para enfrentar e vencer, nas eleições de outubro, o presidente da República em exercício, Café Filho.

Nesta etapa, Juscelino aparece novamente como um homem de fibra, capaz de lutar pela democracia em todas as suas instâncias. É representado como um político completo e íntegro, incapaz de pensar na prática política como meio para obter benefícios particulares, e incansável na busca por um país mais igualitário e desenvolvido. É o homem comum que tornou-se herói, próximo do povo em suas origens, porém distante em sua visão e em seu comportamento de vanguarda.

A campanha presidencial de Juscelino ocupa diversas cenas da minissérie, que insistem em enaltecer o caráter transformador das propostas de JK, que conquistou o

país com o seu plano de fazer o Brasil crescer “50 anos em cinco”. Em um comício na cidade de Jataí, em Goiás, quando questionado por um morador sobre a construção de uma nova capital federal, Juscelino assume o compromisso de cumprir o que previa a Constituição.

Em outubro de 1955, JK é eleito presidente com 36% dos votos. A cena de sua posse, no Palácio do Catete, exigiu um enorme trabalho da equipe de produção da minissérie, devido aos detalhes técnicos e à enorme quantidade de figurantes, tornando o resultado final digno de uma superprodução. A alegria do povo contagia o telespectador, que vibra com a vitória de Juscelino, mesmo já sabendo, através da História, que ela aconteceria.

O primeiro dia de JK na Presidência é retratado como tenso, uma vez que o Brasil vivia a ameaça do estado de sítio. Em um discurso inflamado para seus ministros, o personagem mostra-se mais uma vez como um defensor nato da liberdade e deixa claro o seu desejo de governar “de portas abertas”, dizendo não temer as críticas dos adversários, “inclusive as do senhor Carlos Lacerda”. JK mostra-se, neste momento, determinado a defender a democracia com unhas e dentes e a cumprir seu plano de metas para o desenvolvimento do país.

Para atingir os objetivos que propôs durante sua campanha, Juscelino implementa uma estratégia semelhante à que adotou enquanto prefeito de Belo Horizonte: conquista o apoio – e, conseqüentemente, os recursos financeiros - de grandes empresários do país, convencendo-os da importância de o Brasil expandir sua malha rodoviária para, assim, desenvolver suas indústrias e gerar riquezas que iam além da agricultura, sujeita a sazonalidades e a imprevistos.

Diversos acontecimentos que marcaram a passagem de JK pela Presidência são representados na minissérie, como a Revolta de Jacareacanga, liderada por oficiais da aeronáutica, e as manifestações estudantis contra o aumento no preço das passagens de bonde. Em ambos os casos, foram utilizadas imagens e fotografias reais para reconstruir a época e, mais uma vez, JK foi representado como um homem sensato que prezava pela paz, solucionando os dois conflitos com seu temperamento que sabia fazer jus à autoridade que lhe era de direito, sem deixar de ser cordial.

Outro fato importante que marcou o governo de JK foi a vitória da Seleção Brasileira na Copa do Mundo de 1958. A conquista do primeiro título mundial caiu como uma luva para Juscelino, que utilizou-se da brilhante campanha do Brasil no esporte para reforçar o sentimento de amor e orgulho à pátria por parte dos brasileiros.

Apesar das atribuições políticas, Juscelino não deixa, em momento algum, de ser representado como pai excepcional, capaz de fazer de tudo pelo bem estar das filhas, especialmente Márcia, que tinha vários problemas de saúde, da esposa, Sarah, e da mãe, dona Júlia. A todo momento, pequenas cenas reforçam para o telespectador o quanto JK era especial por conseguir administrar um país de forma nunca antes vista e, ainda assim, manter uma família feliz.

A minissérie enaltece a ideia de que a construção de uma nova capital federal no centro do Brasil constituía o maior sonho de Juscelino Kubitschek. JK mostrava-se fascinado pela imensidão do Planalto Central e tinha para si de que Brasília seria a “terra prometida”, que abriria um novo futuro para o Brasil. Empolgado com a perspectiva de erguer uma cidade do nada, JK acompanha as obras de perto, fazendo viagens frequentes a Brasília para garantir que tudo sairia como ele desejava.

A sequência que representa a inauguração da cidade é um dos momentos mais importantes da minissérie, pelo fato de se tratar do dia mais marcante da trajetória de JK como presidente e, por isso, ser extremamente documentado e debatido até hoje. O recurso de misturar cenas produzidas com cenas reais foi utilizado de forma primorosa, garantindo aspecto documental à obra de ficção. A realização do sonho de Juscelino fica evidente em seu discurso enquanto personagem-narrador, cheio de emoção e de orgulho:

Brasília não saía da minha cabeça desde que o goiano Toniquinho da Farmácia perguntou, em abril de 1955, num comício em Jataí, se eu construiria a nova capital em Goiás, como determinado pela Constituição. Nos últimos três anos, eu vivera, sonhara, comera e dormira em função de uma data: 21 de abril de 1960 (disco 4, 3h37)

Apesar de ter sido o maior feito do governo de Juscelino, a construção de Brasília também foi seu “calcanhar de Aquiles”. Talvez por ser a mais política de todas, a terceira fase da minissérie dá mais espaço às críticas feitas pelos opositores de JK ao seu governo. A construção da nova capital torna-se o alvo das desavenças políticas do presidente, contra quem surgem inúmeras acusações de corrupção e má administração da verba pública. Apesar de a História ter mostrado os altíssimos níveis de inflação que o país atingiu ao fim do governo JK e a dívida na qual estava afundado, a imagem de Juscelino como grande idealizador e realizador ainda prevalece, e o público não consegue torcer senão pelo seu sucesso.

É também na terceira fase que um novo dilema acentua as características folhetinescas presentes na minissérie: o triângulo amoroso vivido por Juscelino, Sarah e Marisa Soares, personagem de Letícia Sabatella. O público é envolvido no drama de JK: da mesma forma que ele sentia-se dividido entre o amor e o companheirismo de dona Sarah e a paixão por Marisa, os espectadores também acabam se dividindo entre a afeição à esposa fiel e o frescor da nova paixão do presidente.

A personagem Marisa é, na realidade, uma compilação das amantes que JK teve ao longo da vida. O caso mais longo do ex-presidente foi com Maria Lúcia Pedroso e durou 18 anos. Antes dela, porém, Juscelino envolveu-se com uma mulher durante quatro anos e, depois, teve um relacionamento com outra, que durou três anos. Marisa sintetiza as três mulheres que JK mais amou na vida, além de dona Sarah.

O relacionamento de Juscelino com Marisa abala seu casamento com Sarah e destaca uma “imperfeição” do protagonista, visto até então como alguém quase desprovido de defeitos, cujas maiores características eram a solidariedade e o respeito ao próximo, mesmo quando se tratava de algum inimigo político.

Assim, enaltecendo os dons de Juscelino Kubitschek, sua simpatia e seu carisma, mas também destacando suas imperfeições enquanto ser humano, a minissérie **JK** constrói uma imagem que mescla as diversas facetas apontadas por Schwartzberg. É possível notar, no entanto, que na imagem do presidente construída pela minissérie prevalecem as características do chamado “Líder Charmoso” e, é claro, do Herói. Essas duas facetas, no entanto, têm como base as características do *Common Man*, que cativa o público através de mecanismos de identificação. Como define Schwartzberg (1972, p. 72), os “Líderes Charmosos”:

se ajustam aos mitos de seu tempo – a velocidade, a ação, o sucesso -, à ideologia implícita veiculada pelos meios de comunicação e pela publicidade. Acima de tudo, possuem mobilidade. Ativos, dinâmicos, eles personificam uma política do movimento, da ação. (...) Em pé desde as primeiras horas do dia, (...) o líder charmoso é também um realizador. (...) Está em toda parte ao mesmo tempo.

O personagem JK também aproxima-se da imagem de herói na medida em que é “o homem fora do comum, o salvador, o chefe providencial e muitas vezes o ídolo”, aquele que “faz o espetáculo, proporciona o sonho e confere a certeza”.

Seis meses depois da inauguração de Brasília, Jânio Quadros foi eleito o novo presidente do Brasil, vencendo o marechal Henrique Lott por uma ampla vantagem. O discurso do personagem-narrador sobre a transferência da posse, em Brasília, é coberto por imagens reais da época e retrata a preocupação de Juscelino com o discurso que Jânio poderia proferir na ocasião. Para a surpresa e alívio de JK, no entanto, o presidente eleito fez um discurso breve e chegou a elogiar os feitos de Juscelino no governo, aliviando a tensão em que ele se encontrava.

Fundindo imagens de época com cenas produzidas em preto e branco, a sequência que mostra Juscelino deixando Brasília é repleta de nostalgia e emoção. O clima ameno, no entanto, dura pouco, já que, assim que JK deixa Brasília em um avião, Jânio utiliza o espaço da “Voz do Brasil” na rádio para criticá-lo. A História nos conta que Jânio Quadros era, de fato, incisivo em suas colocações, mas a minissérie retrata as acusações feitas por ele a JK praticamente como mentirosas, com o personagem-narrador colocando-se como vítima, como se não tivesse responsabilidade pela delicada situação financeira em que havia deixado o país.

A situação se agrava diante das denúncias de Carlos Lacerda de que Jânio Quadros pretendia fechar o Congresso Nacional, e mais uma vez Juscelino aparece como o “salvador da pátria”, defendendo a necessidade de mobilização conjunta contra qualquer atitude ditatorial e deixando claro que, apesar de ter saído da política, a política não havia saído dele. Em agosto de 1961, Jânio renuncia à Presidência. Surge então um boato de que as Forças Armadas não permitiriam que o vice-presidente João Goulart, que estava na China quando Jânio renunciou, assumisse o posto. É aí que Juscelino, como homem justo e defensor fervoroso da democracia, liga para Jango e lhe deixa a par da situação, aconselhando-o a voltar imediatamente para o Brasil.

O carinho e a admiração por JK também são estimulados através dos personagens de apoio. Já sob o governo de Jango, por exemplo, uma cena mostra um restaurante inaugurado em Brasília com o nome de “Presidente Bossa-Nova”. A personagem Lili, interpretada por Mariana Ximenes e que é proprietária do estabelecimento, mostra-se saudosa do governo de JK e confiante de que ele voltaria ao poder em 1965.

Em março de 1964, às vésperas do golpe militar, JK reforça sua imagem de político nato e de natureza conciliadora em uma conversa com Jango, na qual lhe dá conselhos para tentar contornar a crise política que assolava o país e evitar, assim, o golpe iminente. Ouvindo os conselhos de Juscelino, Jango volta para Brasília, mas já é tarde demais. Percebendo que não governava mais o país, parte para Porto Alegre e, de lá, para o exílio no Uruguai. As palavras de Juscelino na ocasião refletem o quanto sentia-se responsável pela escolha acertada de Jango: “O Brasil me deve a decisão sensata, humilde e corajosa de evitar um derramamento de sangue” (disco 5, 0h39min).

A instauração do regime de exceção provoca um profundo desapontamento em Juscelino que, sendo um defensor dos direitos individuais e da liberdade de expressão, não se conformava com o fato de centenas de pessoas serem presas sem motivo. Em um discurso de coragem no Senado, Juscelino deixa claro que não se intimidará caso seus direitos políticos sejam cassados, mostrando-se solidário ao “sofrimento que o povo irá enfrentar nesta hora de trevas.”

No dia 08 de junho de 1964, JK tem os direitos políticos e o mandato de senador cassados. Depois de receber o convite de cinco embaixadores, ele então decide partir para o exílio na Espanha. A despedida, primeiro de Marisa, e, depois, dos familiares e amigos, é repleta de emoção. E mesmo diante de uma situação tão delicada, JK

demonstra novamente ser um filho extremamente preocupado, pedindo ao cunhado que não deixe dona Júlia saber que ele havia sido exilado.

Representado pela minissérie como um ato de coragem e bravura, Juscelino retorna ao Brasil no dia 04 de outubro de 1965. Sua estadia no país, porém, dura pouco. Com a assinatura do Ato Institucional 02, Juscelino é aconselhado por um próprio militar, a quem havia ajudado durante a época em que foi presidente, a abandonar o país. Sendo considerado o inimigo número um do Estado, JK corria o risco de ser preso. Assim, no dia 09 de novembro de 1965, ele decide partir para Nova York. Depois de uma temporada na metrópole americana, Juscelino aceita uma proposta de trabalho em Lisboa e dá mais uma prova de seu amor à família e de sua bravura quando decide voltar ao Brasil para o enterro da irmã Naná, que morreu subitamente, vítima de uma embolia pulmonar.

Durante sua visita ao Brasil, JK encontra-se com o antigo rival Carlos Lacerda e fica sabendo que Costa e Silva deveria ser eleito presidente da República nas próximas eleições indiretas. Os dois decidem, então, deixar as diferenças de lado e se unir para lutar contra o ditatorialismo do Regime Militar. Juscelino, que estava proibido de participar de encontros políticos durante sua estadia no Brasil, tem, então, a prisão decretada. Ele deixa o país e parte novamente para os Estados Unidos com Sarah e a filha, Márcia, que precisava de tratamento médico.

Em 1967, JK volta com Sarah e Márcia para o Brasil e dá continuidade aos planos de reconquistar a democracia do Brasil com Carlos Lacerda. O país é tomado por uma nova atmosfera de esperança, e Juscelino mais uma vez é colocado como responsável por este sentimento que se espalhava entre os cidadãos. A edição de imagens, mesclando cenas da década de 1968 com músicas de protesto, deixa qualquer espectador, mesmo os mais jovens, que não tiveram a chance de vivenciar o período, empolgado com os rumos

que a oposição buscava dar ao país. O crescimento da oposição enrijece ainda mais o governo militar, que promulga o Ato Institucional 05, em 1968.

As barbáries cometidas pelo Regime, assim como a prisão de Juscelino e de Lacerda, são contadas pelo personagem-narrador em uma sequência tensa, com tom de suspense semelhante ao de grandes produções do cinema. É impossível não solidarizar-se com o desespero de Juscelino na prisão e o sofrimento de toda a família com a situação.

Cenas mostram que, mesmo na cadeia, JK tinha a simpatia de militares com os quais convivia, que haviam se tornado seus fãs durante a época em que foi presidente. Com a saúde debilitada, Juscelino deixa o Brasil para se tratar no exterior. Sem recursos, ele contou com a ajuda dos poucos amigos que lhe restavam para viajar. Quando melhora, ele opta por voltar ao Brasil e é submetido a diversos interrogatórios. JK também mostra-se frustrado por ter sido proibido de comparecer ao aniversário de 10 anos de Brasília, no dia 21 de abril de 1970. Depois deste episódio, ele decide chegar à capital federal por uma estrada, durante uma noite chuvosa. Flanando pelos principais pontos da cidade que construíra, JK emociona-se com o que seria sua despedida definitiva da maior obra de seu governo.

Os capítulos finais mostram que Juscelino segue sua vida no Rio de Janeiro, tentando, de alguma forma, ocupar seu tempo ocioso. Os encontros com Marisa continuam, mesmo depois que Sarah descobre e exige que ele coloque um ponto final no relacionamento. Depois de publicar o primeiro livro de suas memórias, JK candidata-se à Academia Brasileira de Letras, mas perde a eleição e fica tremendamente abalado. A morte de Juscelino parece aproximar-se quando, saindo do apartamento de Marisa, um carro em alta velocidade tenta atropelá-lo. Ele escapa por pouco, mas fica com a certeza de que sofreria outros atentados.

Os últimos anos de vida de JK são retratados como um grande período de solidão, nostalgia, descontentamento e pequenas derrotas, incompatíveis com o passado glorioso do ex-presidente. Uma sequência emocionante mostra Juscelino sozinho, em sua fazenda em Goiás, relembrando fatos marcantes de sua vida, desde a infância humilde em Diamantina até a morte da mãe, quando ele já havia voltado para o Brasil depois do exílio.

A imagem de Juscelino, então, perde as cores, e funde-se à foto do acidente de carro que o ex-presidente sofreu e no qual perdeu a vida. Entra, aí, a voz de um narrador onisciente, que relata a morte de JK no dia 22 de agosto de 1976, em um grave acidente na Via Dutra, no qual morreu também seu motorista Geraldo Ribeiro.

Recentemente, o caminhoneiro Ademar Jahn, que estava na Via Dutra no momento da morte de Juscelino, afirmou em uma entrevista que, quando o carro em que JK estava atravessou o canteiro da rodovia, o condutor do Opala já estava debruçado sobre o volante. A versão oficial da morte de JK aponta o motorista de ônibus da empresa Cometa, Josias Nunes de Oliveira como responsável pelo acidente. Em depoimento à Comissão Nacional da Verdade, ele disse ter visto o carro em que estava o ex-presidente perder o controle em uma curva. Para o perito Alberto Carlos, que reabriu o caso em 1996, um atirador de elite teria baleado o motorista de JK, fazendo-o perder o controle da direção. O legista, que acompanhou a exumação do corpo de Geraldo Ribeiro, afirma que havia uma perfuração no crânio dele.

O velório de Juscelino é marcado pela indignação de seus amigos com a censura à imprensa, que tratou o acontecido com desdém. O narrador onisciente volta e deixa claro a imagem que, ao longo de quase 20 horas de minissérie, se construiu de JK:

O acidente em que morreu o presidente Juscelino repõe a verdade perante a nação. Recorda brutalmente que, no Brasil, Juscelino foi a prova de que a

democracia, tanto quanto necessária, é possível. Seus erros não foram maiores do que os que são praticados pelos que renegaram seus compromissos com a democracia. Seus acertos, sim, foram muito maiores. Ele foi grande na generosidade, soube perdoar, soube esquecer. (...) Em vez de se vingar, ele procurava compreender. Sua cordialidade era tão brasileira que faz desejar não tenha morrido com ele esta característica, dentre todas, a melhor. (disco 5, 3h03).

Ao chegar para o enterro em Brasília, o caixão de Juscelino é cercado pelo povo, que faz questão de carregá-lo até o local do sepultamento. Assim, fica a sensação de que, com a morte de JK, o Brasil perdia não somente um ex-presidente, mas também um pai e, acima de tudo, um ídolo.

É possível perceber, portanto, que ao longo da minissérie é criado um jogo constante de aproximação e de distanciamento do público em relação a Juscelino Kubistchek: ao mesmo tempo em que o espectador se identifica com o homem simples e sem privilégios, “afasta-se” de sua imagem quando percebe o enorme potencial de que JK era dotado, sendo capaz de ter chegado à Presidência da República, apesar das origens humildes.

4.4 A CONSTRUÇÃO DO MITO NA MINISSÉRIE “JK”

A minissérie **JK** revela um período de consolidação da tendência à personalização da política apontada por Schwartzberg, mostrando os trâmites internos de cada partido para escolher seus candidatos e as reações dos cidadãos diante dos acontecimentos políticos. Ao mesmo tempo em que os as bandeiras partidárias ainda eram muito valorizadas, e que as pessoas votavam na ideologia defendida por cada um, as figuras individuais dos candidato também foram se fortalecendo, através de técnicas de marketing pessoal.

O investimento em tecnologia e a minuciosa pesquisa que contribuíram para a excelência artística da minissérie, como pode pressupor um esquema de produção televisiva pautado na visibilidade e no conseqüente lucro, não foram em vão. Desde a estreia, em janeiro de 2006, a minissérie despertou o interesse das mais diversas camadas da sociedade e atingiu altos índices de audiência, com média de 38 pontos e picos de 43 (Ibope, 2006), números alcançados normalmente apenas no horário nobre.

Apesar de, como dito anteriormente, os autores da minissérie reforçarem o fato de que os personagens por ele criados eram os únicos componentes fictícios da obra, o caráter documental da minissérie acaba por criar uma zona de convergência entre realidade e ficção, tornando a distinção entre esses dois mundos algo difícil de ser realizado pelo telespectador comum.

Vimos que, apesar de retratar defeitos da personalidade de Juscelino Kubitschek, a minissérie **JK** acabou criando uma imagem heroica do ex-presidente, que, sendo essencialmente um *Common Man*, trabalha e cativa como um “Líder Charmoso”, tornando-se, assim, um homem fora do comum, um Herói. Assim, é possível que a glorificação da imagem de JK como homem simples que chegou à Presidência da República tenha reforçado a tendência à personalização da política no ano de sua exibição, quando o Brasil viveu eleições presidenciais.

Na época da exibição da minissérie, Carla Montuori (2006, p.1) atentou para o fato de que:

Em um de seus discursos, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva, possível candidato à reeleição, comparou-se a Juscelino e a Getúlio, ao reclamar das críticas da imprensa. Segundo dados da revista *IstoÉ*, na campanha petista Lula tentará mesclar a imagem dos dois ex-presidentes: o "pai dos pobres", Getúlio Vargas, com o Programa Bolsa-Família, ao mesmo tempo que pretende

reconquistar os votos perdidos da classe média, com sua promessa de desenvolvimento sustentado, numa referência a JK.

Como exposto no primeiro capítulo deste trabalho, a criação de personagens políticos vem se desenvolvendo cada vez mais através de elaboradas estratégias de marketing, que se utilizam dos mecanismos de projeção e identificação e dos Meios de Comunicação de Massa para atingir o público e conquistá-lo.

Montuori citou também a tentativa do então pré-candidato Geraldo Alckmin de aproximar-se da imagem de JK, que começava a ser construída - e amplamente difundida - pela minissérie:

O PSDB também apresentou uma retórica semelhante. Em entrevista ao jornal *O Estado de S.Paulo*, o pré-candidato Geraldo Alckmin demonstrou sua familiaridade com a gestão JK: 'Na minha opinião, a expectativa do eleitor é de que as coisas andem mais rápido, e como candidato pretendo resgatar o lema de Juscelino Kubitschek, de '50 anos em 5' (MONTUORI, 2006, p. 2).

Pouco antes do primeiro turno das eleições presidenciais de 2006, o sociólogo e cientista político Hélio Jaguaribe apostou que Lula seria o vencedor de mais uma disputa eleitoral, embalado pelo mito construído acerca de sua figura:

Lula é imbatível porque não é uma pessoa, é um mito. O mito do presidente-obreiro, filho de catadores de cana, o que lhe assegura, independentemente do que faça ou deixe de fazer, a condição de herói popular, dentro e fora do Brasil. (FOLHA DE SÃO PAULO, 17 DE SETEMBRO DE 2006).

Diante do exposto, portanto, é preciso pensar na possibilidade de a minissérie **JK** ter reforçado a centralidade da personalização no funcionamento da política contemporânea. Na cobertura midiática (da ficção ou mesmo do jornalismo), a personagem vale mais do que as políticas por ela implementadas. Não é coincidência, portanto, que os candidatos Lula e Alckmin tenham utilizado a mesma estratégia de centralização de suas campanhas em si mesmos: trata-se do pano de fundo comum de

uma sociedade do espetáculo midiático, que explica tanto o rumo da narrativa de uma minissérie sobre JK quanto as táticas dos candidatos à Presidência em 2006.

Assim, enaltecendo a sua trajetória de homem simples que, apesar da infância humilde, chegou ao alto escalão da política brasileira, Luiz Inácio Lula da Silva conquistou seu segundo mandato no dia 29 de outubro de 2006, com uma ampla vantagem sobre Geraldo Alckmin. Lula abocanhou mais de 58 milhões de votos, o equivalente a 60,83% dos eleitores, enquanto Alckmin agradou a apenas 39,17% dos eleitores – cerca de 37,5 milhões de votos.

Não há, no entanto, motivos para se questionar os autores pelos rumos dados à minissérie, tampouco a Rede Globo, por tê-la exibido. Em entrevista ao website **La Insignia**, a autora Maria Adelaide Amaral expõe sua visão a respeito das escolhas que a nortearam durante o processo de criação da minissérie **JK**: “O que eu escrevo não é documentário. O texto é romanceado para dar um molho, mas tudo parte da realidade. Em cima do que realmente está documentado, imaginamos cenas possíveis”. Rotulada como ficção, a minissérie isenta a emissora de manter-se imparcial neste caso, já que o único compromisso da Rede Globo com a isenção de opinião diz respeito a seus produtos jornalísticos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se dizer que o enfraquecimento das tradicionais instituições políticas e o crescimento da tendência à personalização da política se acentuam no Brasil com a presença de JK no jogo político, desde o início de sua carreira, em Minas Gerais, até sua ascensão à Presidência da República. Utilizando-se de técnicas de marketing pessoal e do contato direto com o público, JK conquista a simpatia pessoal de seus eleitores, que começam a deixar de lado o partidarismo até então predominante.

A minissérie retrata essa mudança no comportamento dos cidadãos e enaltece a vocação de Juscelino para a vida política, mostrando-o como homem dedicado a todos os compromissos que assumia, fosse na esfera privada ou na vida pública. Ao longo de 46 capítulos, Juscelino Kubitschek de Oliveira é retratado sob diversos prismas, que levam à construção de uma imagem mista no que diz respeito aos tipos de homem político definidos por Schwartzberg. O JK da minissérie é, em um primeiro momento, o *Common Man*, que venceu na vida apesar das origens humildes. Uma vez no poder, sobressaem suas características de “Líder Charmoso”, mestre na arte de seduzir seus eleitores, e de “Herói”, homem de ação que está sempre à frente de seu tempo.

Com características de superprodução, vasta pesquisa e recursos técnicos de primeira linha, **JK** atingiu índices elevados de audiência e, mesmo se tratando de uma obra de ficção, adquiriu função documental, na medida em que retratou importantes fatos históricos de maneira lógica e verossímil.

Se, por um lado, os discursos dos personagens reais não podiam sofrer alterações, os personagens fictícios serviam como válvula de escape para os autores expressarem sua opinião a respeito dos fatos representados. Assim, a linha entre realidade e ficção torna-se tênue, e o espectador comum tem dificuldade em discernir a História da

dramaturgia. As narrativas biográficas ganham caráter folhetinesco na televisão porque, como define Alessandra Aldé:

Ao mesmo tempo em que têm interesse em divulgar determinados enquadramentos da realidade, os emissores de informação sobre a política – inseridos em um jogo complexo de relações entre atores políticos – dependem da audiência, precisam cativá-la e conquistar sua fidelidade para atrair anunciantes (ALDÉ, 2004, p. 177).

Considerando que o povo brasileiro, de forma geral, é extremamente suscetível à influência exercida pelos Meios de Comunicação de Massa, especialmente a televisão, é muito provável que a minissérie **JK** tenha servido como formadora de quadros de referência para o grande público, atuando firmemente na construção de uma memória coletiva.

Este estudo utiliza a minissérie **JK** para iniciar uma discussão – que ainda pode sofrer muitos desdobramentos - sobre a construção de quadros de referência para os cidadãos no que diz respeito às questões políticas, tendo como base as obras de teledramaturgia que, apesar de fictícias, adquirem caráter documental e podem, por isso, vir a influenciar seus espectadores.

Ao longo desta pesquisa, vimos que a minissérie “JK” retratou um período da História do Brasil no qual se iniciam as campanhas eleitorais que dão ênfase maior aos candidatos, em detrimento dos partidos. Esta tendência à personalização se consolidou com o tempo, e em 2006, ano de exibição da minissérie, foi exemplificada pela disputa à Presidência da República entre os candidatos Luiz Inácio Lula da Silva e Geraldo Alckmin.

Como procurou-se mostrar nestas páginas, a minissérie **JK** destaca-se pelos detalhes, que vão desde o figurino até os avançados recursos de computação gráfica, passando por outros aspectos, como cenário, iluminação, trilha sonora e linguagem.

Juntas, essas minuciosidades tornam-se fundamentais para a verossimilhança do processo de recriação do passado na teledramaturgia.

Levando em consideração o alcance que uma obra de ficção televisiva exibida na televisão aberta tem no Brasil, e que a TV é o principal meio de informação da maioria dos nossos cidadãos, é possível que a imagem construída pela minissérie seja a única a respeito de JK e das mais de sete décadas de história à qual milhões de brasileiros tiveram acesso em toda a vida.

Assim, chegamos ao fim deste trabalho sendo capazes de compreender como a nossa realidade social nos torna vulneráveis ao conteúdo produzido pela televisão, reiterando seu enorme potencial como formador de uma memória coletiva de seus espectadores. Com ares de superprodução, a minissérie **JK** acabou por reforçar a tendência à personalização da política, enaltecendo a figura de um único homem sob diversos prismas através de recursos que dificultam a distinção entre ficção e realidade.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALDÉ, Alessandra. **A construção da política: cidadão comum, mídia e atitude política.** Rio de Janeiro: FGV, 2001.

ALDÉ, Alessandra. **A construção da política: democracia, cidadania e meios de comunicação de massa.** Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ALMEIDA, Cassia. **Brasileiro passa muito tempo longe dos livros.** Disponível em <http://oglobo.globo.com/economia/brasileiro-passa-muito-tempo-longe-dos-livros-9437982>.

Acesso em 18 set 2013.

ANDRADE, João Batista. **O povo fala: um cineasta na área de jornalismo da TV brasileira.** São Paulo: Senac, 2002.

BALOGH, Anna Maria. **Conjunções – disjunções – transmutações: da literatura ao cinema e à TV.** 2ª. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Annablume, 2005.

BRAGA, Sérgio e BECHER, André. **Personalização da política e novas tecnologias: balanço do debate e evidências sobre o Brasil.** 36º Encontro Anual da Anpocs – Águas de Lindóia, 2012.

BRASIL JÚNIOR, Antonio da Silveira, GOMES, Elisa da Silva, OLIVEIRA, Maíra Zenun. **Os Maias – a literatura na televisão. Revista Habitus.** Vol. 2, n. 1, 2004. Disponível em <http://www.habitus.ifcs.ufrj.br>.

BUCCI, E. Brasil. **Brasil em tempo de TV.** São Paulo: Boitempo, 2000.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos culturais da globalização.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

COHEN, Marleine. **Juscelino Kubitschek – O Presidente Bossa-Nova.** São Paulo: Globo, 2005.

CONVERSANI, Ângela Aparecida Batista. **Teledramaturgia Brasileira: as minisséries.** 2009. Disponível em: <http://bocc.ufp.pt/pag/bocc-teledramaturgia-altamir.pdf>. Acesso em 02 out 2013.

CONY, Carlos Heitor. **JK – Como Nasce uma Estrela.** Rio de Janeiro: Record, 2002.

DUARTE, Elizabeth Bastos Duarte. **Televisão: ensaios metodológicos.** Porto Alegre: Sulina, 2004.

FEITOSA, Sara Alves. **Como a teledramaturgia conta a História: Realidade e ficção na reconstituição de uma época na minissérie JK.** Salvador: UFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Ana Maria C. **Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?** São Paulo: Paulus, 2003.

FREITAS, Renata Suely de. **Identidade, imagem e ética na comunicação política**. Viçosa, 2009.

GITLIN, Todd. **The whole world is watching: mass media and the making and unmaking of the new left**. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1980.

GONÇALVES, Érica R. **Teledramaturgia - O Formato Minissérie e as Adaptações da Literatura para a TV**. São Paulo: Unesp, 2012.

HALL, Stuart. Quem precisa da Identidade? In: SILVA, Tomás Tadeu (Org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

JAGUARIBE, Hélio. **Mais um Quadriênio Perdido**. São Paulo, 2006. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1709200609.htm>. Acesso em 06 nov 2013.

KORNIS, Mônica Almeida. **Uma memória da história nacional recente: As minisséries da Rede Globo**. Campo Grande, 2001

LEAL, Paulo Roberto Figueira. *A nova ambiência eleitoral e seus impactos na comunicação política*. Juiz de Fora, Revista Lumina n°2, p. 66-67, jul/dez 2002.

LOPES, Luís Carlos. **A TV aberta brasileira: economia política, cultura e comunicação**. Rio de Janeiro, UNirevista - Vol. 1, n° 3, julho de 2006.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MONTUORI, Carla. **A minissérie JK e seus efeitos midiáticos**. São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/a_minisserie_jk_e_os_seus_efeitos_midiaticos. Acesso em 06 nov 2013.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. Volume I – Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

MOTA, Urariano. **Procura-se JK**. Brasil, janeiro de 2006. Disponível em http://www.lainsignia.org/2006/enero/cul_014.htm. Acesso em 08 nov 2013.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. **As minisséries brasileiras: irradiações da latinidade na cultura global - Tendências atuais de produção e exibição na indústria televisiva**. João Pessoa: UFPB, 2011. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/paiva-claudio-minisseries-brasileiras.pdf>. Acesso em 01 out 2013.

PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

PORCELLO, Flávio. **Mídia e poder: o que esconde o brilho luminoso da tela da TV?** Porto Alegre: Revista FAMECOS n° 31, dezembro de 2006.

RAUS, Maria Angela. **Teledramaturgia e representações da História**. Campinas: ANPUH/SPUNICAMP, 2004.

REY, Gérman. “O cenário móvel da televisão pública Alguns elementos do contexto”. In: RINCÓN, Omar (Org.). **Televisão Pública: do consumidor ao cidadão**. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung, 2002.

RONDINI, Luiz Carlos. **As minisséries da Globo e a grade de programação**. Santos, 2007.

SCHWARTZENBERG, Roger-Gérard. **O Estado Espetáculo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.

SILVA, Sisvaldo Pereira da. **Participação política e internet: propondo uma análise teórico-metodológica a partir de quatro conglomerados de fatores**. Salvador, 2006

Estatísticas dos domicílios brasileiros: Domicílios Brasileiros (%) com Rádio TV, Telefone, Microcomputador e Micro com Acesso à Internet. Disponível em <http://www.teleco.com.br/pnad.asp>. Acesso em 06 set 2013.

Minisséries brasileiras – lista de minisséries da Rede Globo. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo>. Acesso em 03/10/2013. Acesso em 10 out 2013.