

Acontecimentos históricos x conflitos amorosos: o caso da minissérie JK

Paula Regina Puhl
Cristina Ennes da Silva
Valesca Soares da Fonseca

As minisséries brasileiras cada vez mais vêm se consolidando como um produto audiovisual bem produzido e destinado para públicos exigentes. Em muitas dessas produções notamos que os autores recorrem aos acontecimentos históricos que interferem tanto na constituição da história, quanto na concepção do cenário e na recriação ficcional de personagens que tiveram existência histórica. Diversos estudos apontam que essas minisséries, ao se basearem em fatos históricos que são conhecidos pelo público, acabam por ter mais audiência. No entanto, a hipótese do nosso estudo está na premissa de que são os conflitos amorosos, contidos nessas narrativas audiovisuais, os verdadeiros responsáveis pela aprovação do público.

Nossa investigação não tem a finalidade de fazer uma pesquisa de recepção sobre as preferências da audiência, mas sim uma discussão sobre a construção narrativa que busca seduzir o telespectador baseada principalmente nas personagens, que são as responsáveis pelos discursos que podem ou não encantá-lo e fazê-lo assistir a cada novo capítulo. Concordamos com Barthes (2003), que acredita que a fantasia é a primeira força reconhecida pelo indivíduo por meio do imaginário que se realiza na ficção, que se configura em um projetor cultural dos seus desejos.

A produção das minisséries e os acontecimentos históricos

Na teledramaturgia em geral, e nas minisséries de modo específico, verificamos que as histórias são baseadas, muitas vezes, em acontecimentos históricos. No entanto, os produtores dessas obras geralmente procuram se abster da responsabilidade de colocar os fatos como eles realmente aconteceram no tempo histórico.

Frequentemente, os produtores alegam que o compromisso das minisséries é com a ficção, mesmo quando essas transpõem uma época para a tela que conhecíamos dos livros de história.

A busca de definição do termo “ficção” remete ao verbo que originou tal vocábulo. De acordo com Davis (apud Lobo, 2000: 30), o verbo latino *fingere* , que originou a palavra ficção, significa “formar”, “moldar” ou “fingir”, e passou a ser muito difundido em inglês para indicar a ação de modelar ou formar um objeto, combinada com a ideia de fingimento e dissimulação.

A distinção entre o real e o ficcional pode ser encontrada nos estudos de Williams (apud Lobo, 2000), para quem o real está ligado ao factual. A referência ao real indica que alguém realizou um fato, enquanto na ficção o acontecimento foi pensado, imaginado e transcrito. Um exemplo são as diferenças entre o trabalho científico e a fantasia.

Assinale-se que há uma grande tendência de incluir a realidade nas obras de ficção. Isto se deve ao ponto de vista da recepção, pois as pessoas têm o hábito de recolocar a ficção, mesmo que esta pertença a uma realidade histórica distante, no mundo vivido delas, “criando um paradoxo na obra de ficção que é julgada pelas suas verdades reais” (Williams apud Lobo, 2000: 31).

A recepção das histórias que compõem as minisséries está relacionada ao formato que este gênero utiliza. Para Lobo (2000) a minissérie no Brasil, também conhecida como seriado, é similar à forma mais destacada da televisão norte-americana. Trata-se de uma narrativa segmentada por episódios, que está sempre orientando o telespectador, mesmo que este tenha deixado de assistir a um episódio. Sua finalidade principal é manter o público sempre curioso para assistir diariamente a série.

Pallottini (1998) explica que a minissérie é uma espécie de telenovela curta, escrita antes mesmo de as gravações iniciarem. É uma obra fechada que se define pelos fatos ocorridos, pelas peripécias das personagens e pelo seu final.

Já para Balogh (2002), as minisséries são um produto diferenciado dentro dos formatos ficcionais da TV. Características como o horário de veiculação e o público para o qual elas são destinadas colaboram para que seja feita uma produção mais elaborada em relação às séries e novelas e que os índices de audiência não sejam cruciais para o desenvolvimento e continuação da obra.

Assim, por serem menos esquemáticas e terem uma estrutura praticamente pronta antes de ir ao ar, as minisséries podem se tornar “um espaço para testar os limites do televisual e enfrentar o desafio de inovar a linguagem ou de ultrapassar as próprias servidões da linguagem televisual” (Balogh 2002: 127).

As questões referentes à autoria são facilitadas, pois ao contrário das telenovelas, que são construídas em consonância com as reações do público, as minisséries começam a ser veiculadas quase prontas, colaborando para que se tenha uma unidade estrutural do texto, que, por consequência, consegue exercer a função poética

da linguagem, não sendo necessário, de acordo com a autora, seguir a estética da repetição, que caracteriza a maioria das séries ficcionais da televisão. Balogh (2002) salienta que cada bloco deve estar conectado com os temas de base da minissérie como um todo. É preciso que os capítulos sigam um fio condutor, seja através das personagens, seja através das ações, para que o telespectador continue a acompanhar a trama nos próximos dias.

Seguindo o pensamento de Balogh (2002), verificamos que o formato adotado pelas minisséries colabora para que sejam abordados assuntos mais densos como adaptações de romances, biografias, acontecimentos históricos, etc, ou seja, diferente das telenovelas que necessitam que os conflitos sejam resolvidos de forma mais rápida e objetiva para que outro comece a ser construído.

Ficção e acontecimentos históricos: a minissérie JK

A minissérie *JK* foi exibida pela Rede Globo de 3 de janeiro a 24 de março de 2006, com 44 capítulos, veiculada após o *Jornal da Globo*. A obra foi baseada na vida de Juscelino Kubitschek, que foi presidente do Brasil no período compreendido entre 1956 e 1961 e é visto até hoje com um dos grandes responsáveis pelo desenvolvimento econômico brasileiro. Maria Adelaide Amaral, uma das principais autoras da minissérie, viajou, durante um ano e meio, pelo Brasil e Portugal, onde o presidente ficou exilado durante a ditadura, para pesquisas e entrevistas que a ajudassem a recriar a personagem.

A autora, em entrevista concedida à revista *Época* em 17 de outubro de 2005, salienta que seu objetivo era mostrar na televisão o homem que até hoje tem seu nome ligado ao sonho brasileiro de desenvolvimento: “JK conseguiu isso porque foi um político com extrema habilidade de negociação e convencimento. A modernização que ele impôs resultou em problemas tanto com a esquerda quanto com a direita, e ele sempre conseguiu driblá-los”, diz Maria Adelaide em entrevista concedida à repórter Martha Mendonça.

A obra retratou a trajetória de Juscelino desde a infância em Minas Gerais, perpassando pela sua formação como médico e pelo encontro com Sarah, chegando à sua ascensão política ainda em Belo Horizonte. A segunda fase esteve centrada no apogeu político de Juscelino, com sua chegada à presidência da República e com a construção de Brasília, destacando uma época de desenvolvimento econômico da sociedade brasileira que ficou conhecida como “os anos dourados”, tema que já fora aproveitado para outra minissérie, intitulada *Anos dourados*, de 1985.

JK teve gravações realizadas no Projac (Rio de Janeiro) e também contou com cenas externas gravadas na cidade mineira de Tiradentes. Foram 32 dias e 140 cenas. Algumas delas foram feitas nas ruas do centro histórico de Santos, e também em Belo Horizonte. Recursos de computação gráfica foram utilizados para reproduzir

alguns fatos como a construção de Brasília e a comemoração da posse do cargo de presidente no Rio de Janeiro, dando mais veracidade às cenas.

No entanto, questões relacionadas à verossimilhança, o que faz parte da produção das minisséries, principalmente as ligadas a acontecimentos históricos, fazem com que a Imprensa tome posicionamentos controversos, como foi o caso da reportagem intitulada *Procura-se Juscelino Kubitschek de Oliveira*, escrita pelo poeta Urariano Mota e publicada no site Observatório da Imprensa¹, em 9 de janeiro de 2006, logo após o início da minissérie, em resposta à entrevista concedida por Maria Adelaide Amaral para a revista *Época*.²

Urariano (2006) reflete sobre o compromisso que os escritores de roteiros deveriam ter com a veracidade dos fatos ao produzir uma obra biográfica para a televisão aberta. O poeta critica a posição de Maria Adelaide Amaral na referida entrevista, em que afirma que “minissérie não é documentário”³, no seguinte trecho da sua coluna:

(...) uma defesa para possíveis críticas de testemunhas e testemunhos e historiadores à liberdade de autor, que, reconheçamos, é um princípio inegociável. Ainda que se confunda liberdade com liberdades, ou leviandades, mais vale a liberdade de que se abusa que o abuso da sua extinção. No entanto, aqui, na minissérie JK, é o espaço onde se invoca um princípio geral de criadores para legitimar um abuso contra a liberdade de criação.

Alberto Dines, também no site do Observatório da Imprensa, na matéria chamada *Estratégia para a falta de notícias - JK, a musa do verão*⁴, publicada também em 9 de janeiro de 2006, salienta a falta de notícias daquele período e o destaque para a minissérie nos principais jornais e revistas. Ele critica a exaltação da personalidade de JK e a preocupação com a sua vida sexual, diz que no Brasil só ficamos sabendo dos fatos históricos pela tradução da televisão e acredita que em breve começariam as especulações sobre o uso de acontecimentos históricos em *JK* (já que faziam poucos dias do início da minissérie).

Segundo Kornis (2001), essa prática iniciou na televisão brasileira a partir de 1986, pós-regime militar, e desde então a Rede Globo vem se constituindo como uma importante agente de construção de uma identidade nacional, não só pela amplitude de sua rede, mas também pelos temas abordados em sua programação ficcional, entre eles a representação da história brasileira recente, como o caso de *JK*.

Balogh (2002: 134) acrescenta que existe um cuidado extremo com o uso da linguagem e com a escolha de recursos técnicos expressivos adequados. Enfatiza que as minisséries funcionam como “painéis de uma época, pinturas em movimento”, e cita obras como *Anos dourados* (1986) e *Anos rebeldes* (1992), que foram produzidos pela Rede Globo. Segundo a pesquisadora, as minisséries, mesmo contendo tramas

ficcionais, colaboram para levar ao público acontecimentos que fizeram parte da trajetória histórica da sociedade brasileira.

A sedução e conflitos amorosos nas narrativas audiovisuais

Surge dessa problemática o impulso para desenvolvermos a pesquisa, a fim de refletirmos sobre a temática da sedução narrativa que se repete a cada minissérie que é produzida e veiculada na televisão. Para essa discussão, dois autores foram fundamentais, Roland Barthes (2003) e Joan Ferrés (1998).

A obra *Como viver junto* (2003), de Barthes descreve a linguagem como o próprio lugar da sociabilidade, onde o poder é exercido pelas palavras. Para compreender a questão de como viver junto, Barthes (2003) inicia abordando a Cultura como uma “escuta das forças”, ou seja, uma escuta das diferenças. E a primeira força que é reconhecida no indivíduo, embora através do imaginário, é a força do desejo, manifestada pela figura da fantasia, que é latente nos produtos televisivos como as minisséries, mesmo que essas estejam ancoradas em acontecimentos históricos.

Para o autor, a fantasia é positiva e não é dialética, mas em alguns casos pode haver as contra-imagens, chamadas de fantasias negativas. Ambas influem no conceito de viver junto, que pode significar em âmbito espacial (viver no mesmo lugar) ou, como afirma Barthes (2003: 11), “viver-junto é também temporal, e é necessário marcar aqui esta casa: viver ao mesmo tempo em que...viver no mesmo tempo em que...= a contemporaneidade”. Esse processo é encontrado e atualizado em cada narrativa que busca a atenção e audiência do telespectador.

Para viver junto na contemporaneidade, Barthes acredita que a fantasia da sociabilidade pode ser visualizada a partir da palavra idiorritmia, que é composta por *idios* (próprio) e *rhythmos* (ritmo). A palavra pertence ao vocabulário religioso e se refere a uma comunidade em que o ritmo pessoal de cada um encontra o seu lugar.

Barthes esclarece que *rhythmos*, por definição, remete ao individual, à forma como o indivíduo se insere no código social, mas com um sentido repressivo, enquanto *idios* remete às configurações não estáveis, sendo o contrário da cadência. Nesse sentido, a fantasia é reconhecida como idiorritmia, respeitando o individual e suas nuances em prol de um viver-junto. Barthes salienta que a fantasia funciona culturalmente como “um projetor nítido, poderoso, que recorta a cena iluminada onde o desejo se instala e deixa na sombra os dois lados da cena” (Barthes, 2003: 17).

Consideramos que uma narrativa sedutora deve levar em conta esse movimento em que o indivíduo se reconhece naquela situação representada. No caso aqui abordado, a situação diz respeito aos conflitos amorosos, temática reconhecida e vivida em algum momento por qualquer telespectador.

Ferrés (1998) complementa a questão de identificação do telespectador quando questiona por que as pessoas assistem à televisão ou por que veem um determinado

programa. As respostas costumam ser vagas: “porque gosto”, “porque é divertido”, “porque distrai”, “porque me acostumei”, “porque me interessa” (...). Conforme o autor essas explicações não esclarecem o motivo pelo qual assistem TV, apenas expressam o manifesto e o desconhecimento que a maior parte das pessoas têm de si mesmas, no que se refere tanto ao seu comportamento geral quanto ao seu comportamento como telespectadores.

De acordo com Ferrés (1998), a maior parte dos telespectadores não é consciente dos motivos pelo qual a televisão atrai. Um desses motivos é porque conta histórias, sendo assim a televisão é considerada o reino do relato, da fabulação. O autor cita que os relatos fascinam porque, além de satisfazer necessidades de fabulação e de fantasia, incidem no âmbito das emoções.

Para Ferrés (1998) o público espectador é seduzido pelo relato, pelo envolvimento mental e emocional das personagens na história, passando a fazer parte dela. Dessa sedução, origina-se um cruzamento entre as personagens e espectador: as personagens de alguma maneira descem para a plateia ou o espectador sobe para a tela, pois a história que o filme narra é metaforicamente a história de quem lhe assiste. O interesse do espectador de televisão se baseia na capacidade desta mídia de mobilizar seus sentimentos mais íntimos, permitindo-lhe elaborar de maneira inadvertida seus conflitos internos, não deixando de sofrer ao se identificar com um personagem que está em perigo. É uma espécie de fuga que leva o espectador ao mais profundo de si mesmo.

O autor observa que o espectador adulto participa emocionalmente das narrativas mediante os mecanismos psicológicos da identificação e da projeção, assim como as crianças frente aos contos de fada. A identificação se produz quando o espectador assume emocionalmente o ponto de vista de um personagem, considerando-o o reflexo de seus sonhos e esperanças, e a projeção se dá quando o espectador lança uma série de sentimentos próprios (ódio, compaixão, medo, desejo sexual, etc.) sobre um dos personagens. Assim, o inimigo é o diabo, o malvado é temido, a mulher é desejada, o personagem infeliz inspira compaixão, e assim por diante.

O autor cita a identificação e a projeção como dois mecanismos de transferência, realizados com frequência de maneira inconsciente, baseando-se efetivamente num processo de deslocamento. Esses mecanismos de transferência emotiva permitem deslocar ou transferir para personagens ou situações da narração audiovisual emoções contidas em alguns casos, sepultadas em outros, talvez negadas.

Dessa forma, os relatos audiovisuais funcionam como contos, pois no conto entra em jogo uma série de desejos em conflito. Dessa maneira, o suspense permite ao espectador ativar os mecanismos de implicação emotiva, e com isso permite a elaboração progressiva de seus conflitos e vai se libertando, ficando no final purificado. O autor ainda cita que boa parte da função libertadora que os relatos cumprem

deve-se à sua capacidade de unir pares de oposição, de dar respostas à necessidade de reconciliação de algumas pessoas que vivem internamente divididas.

A partir das considerações de Ferrés (1998), os relatos audiovisuais provocam nos espectadores alguns efeitos paradoxais, mas, por outro lado, a imagem representa o triunfo do mito da objetividade, a reprodução aparentemente fiel da realidade preexistente. Os espectadores aceitam estas contradições com naturalidade, apesar de sua evidente falta de lógica racional.

Para Ferrés (1998), o poder de sedução da informação está em condicionar as decisões das pessoas por intermédio da compreensão dos seus conhecimentos ou dos seus desejos. As decisões humanas são baseadas nas imagens mentais que o sujeito possui sobre a realidade, e que são provenientes cada vez mais dos meios de massa, principalmente a televisão.

A fim de discutir essas ideias, optamos em analisar o triângulo amoroso constituído na minissérie *JK* pelos personagens Juscelino, Sarah (sua esposa) e Marisa (a amante), já que acreditamos, a partir dos discursos dos autores, que as narrativas acabam por envolver mais o telespectador quando estes de alguma forma revivem na construção narrativa as tensões das personagens provocadas pelas suas relações amorosas.

Essa premissa também encontra ressonância em Morin (2005), que ainda nos anos 1980 destacava que com a disseminação da cultura de massa, o amor se torna integrador e envolve as pulsões e os valores contraditórios, não existindo mais a oposição do amor sexual e do amor da alma. A mulher aparece como amante, companheira, mãe, enquanto o homem é protetor e protegido.

Por outro lado, esse amor real faz com que o ser amado seja objeto de projeções afetivas que são as mesmas da divinização; o êxtase, a adoração, o fervor, ou seja, a ligação com o universo religioso ainda permanece, mas os amantes agora são mortais e buscam a plenitude e a felicidade, não querem mais morrer no final como acontecia nas tragédias do romantismo.

E essas narrativas amorosas, independentes do meio de comunicação, conseguem manter a irrigação constante do imaginário pelo real e do real pelo imaginário. Morin (2005: 136) salienta que “sem a literatura o amor não existiria. Mas, reciprocamente, sem a necessidade de amor, toda a literatura não existiria”. A natureza do amor na cultura de massa está na oscilação entre imaginário e real, pois se busca nas vivências cotidianas de uma época contemporânea e nas necessidades reais dos indivíduos a constituição de modelos que são aceitos e repetidos nas mais diversas histórias sentimentais.

Um recorte da narrativa amorosa da minissérie *JK*

Como acreditamos que a trama amorosa é o foco da narrativa, escolhemos algumas cenas de forma linear apresentadas na minissérie, em que a tensão está na

relação entre as personagens do presidente Juscelino, Sarah e Marisa⁵. Nossas escolhas basearam-se no ponto de vista de que, pelas ações da personagem, o espectador poderá ver refletidos seus sonhos e esperanças, além de despertar sentimentos como ódio, compaixão, medo, desejo sexual, etc.

Foram escolhidas cinco cenas, considerando também os seus desenlaces, com enfoque da análise nas personagens, pois segundo Reuter (1996), é através das ações efetuadas pelos personagens que se constitui a ficção.

Análise da cena 1 (conhecendo os sentimentos das personagens)

Sinopse⁶: A posse de Juscelino e João Goulart é comemorada em uma grande festa no Itamaraty, com a presença de diplomatas, intelectuais, empresários e políticos. A bela Marisa (futura amante) também comparece à festa, mesmo sem ter sido convidada. Marisa é convidada para dançar com JK. Durante o baile, o presidente convida Marisa para dançar, então JK fala: “Como vai Uberaba, miss primavera” e Marisa responde: “O senhor lembrou?” JK responde: “Como é que eu poderia esquecer...” Então Marisa fala: “Desculpe estou muito emocionada”.

Nessa cena acompanhamos através da representação audiovisual a posse do presidente Juscelino, que relata um tempo de fascínio e sedução, ligada principalmente ao caráter emotivo. Segundo Ferrés (1996), essas emoções intensas ofuscam e adormecem toda capacidade reflexiva, analítica e crítica do telespectador.

Figueiredo (2003) cita que o cotidiano vivido pelas personagens deve agregar elementos da realidade contemporânea dos telespectadores, possibilitando-lhes discussões, mesmo quando o foco da narrativa está baseado em eventos distanciados no tempo. O glamour que envolve essa cena, através do ambiente, dos figurinos, da música e até mesmo do momento representado, permite ao telespectador lembrar situações de sua vida em que interpretou a realidade conforme seus desejos e temores.

Análise da cena 2 (a disputa: o telespectador escolhe quais os sentimentos e qual das personagens irá apoiar)

Sinopse⁷: Essa cena mostra o baile de inauguração de Brasília. Durante a festa, Juscelino dança com Marisa novamente e causa desconforto em Sarah, que faz algumas perguntas para Juscelino.

A narrativa discorre sobre a ação em que Marisa e JK estão dançando durante o baile de inauguração de Brasília, enquanto Sarah observa os dois e faz a seguinte pergunta para sua amiga Maria Alice: “quem é?” Sua amiga Maria Alice responde: “uma daquelas mulheres que não têm a menor importância”, e Sarah complementa sua fala: “eu já vi essa moça, e não gosto dela”. Então Marisa percebe o desconforto de Sarah e diz para Juscelino: “Melhor pararmos”, e Juscelino responde: “Por quê?”

Eu sou o anfitrião e tenho que entreter todos os convidados”, Marisa responde: “Sua esposa”, nesse momento JK encerra a dança com Marisa e dirige-se até Sarah, e então lhe conduz a dançar, então Sarah fala: “Até que enfim, pensei que tivesse que lhe disputar a tapas com todas essas mulheres”, e JK responde: “A primeira-dama tem prerrogativas que nenhuma outra mulher tem”, então continuam a dança.

Sabemos que o romance vivido na minissérie entre JK e Marisa é ficcional. A partir desse fator, observamos as considerações de Costa (2002), segundo o qual a ficção pode ser considerada como a manifestação da pluralidade do ser e é a forma pela qual o homem vive, compreende, transforma a realidade. Em outras palavras, nessa situação o telespectador reconhece o desejo de JK por Marisa, mas também é comunicado da impossibilidade deste de satisfazê-lo por ser casado com Sarah. Nesse processo, o telespectador pode ter seus conflitos “humanos” sobre aquilo que lhe falta despertos e assim pode levantar questionamentos e projeções sobre as personagens.

Esse movimento de despertar emoções nos telespectadores é abordado por Morin (1998), que cita que o espectador é capaz de se deixar enganar até limites insuspeitos. Esse fascínio que envolve o cinema e a televisão consiste nas palavras “fabricar ilusão com seres reais, fabricar realidade com ilusão de gesso” (Morin apud Ferrés, 1998: 102).

Análise da cena 3 (a revelação dos sentimentos das personagens)

Sinopse⁸: Nessa cena, a primeira dama, Sarah Kubitschek, recebe uma carta anônima que denuncia o romance de seu marido com Marisa. É revelado para Sarah: o presidente tem uma amante. A cena desvela pela primeira vez os sentimentos de Sarah, que verbalmente se expressa para o telespectador sobre os seus sentimentos, já que em cenas anteriores foram vistas ações amorosas entre Marisa e JK.

Nessa cena, Sarah está sentada com sua amiga Maria Alice, tomando um café e assistindo um discurso de Lacerda pela televisão. Notamos assim a citação do tempo histórico da ação da narrativa. Nesse momento, chega seu mordomo com uma carta. Sarah abre e lê a carta, que contém a seguinte informação: “Talvez lhe interesse saber que seu marido tem um caso há anos com uma mulher de nome Marisa”. Sarah, descontrolada, rasga a carta, e sua amiga Maria Alice lhe pergunta: “O que foi Sarah, o que era isso?” Sarah responde com indignação: “lixo, Maria Alice, puro lixo”. Em meio àquele desconforto, Sarah é interrompida pelo mordomo, que retorna à sala com um recado: “Com licença, o prefeito João Goulart precisa falar com urgência com o presidente Kubitschek”. Mais uma vez notamos a inserção de personagens com existência extradiegética, recurso utilizado para que o telespectador realmente acredite que “na realidade” JK possuía uma amante, e talvez esse envolvimento com os fatos reais corroborem para que ele assista ao outro capítulo, pois ele “acredita”

que assim saberá mais sobre essa personagem histórica. Contudo, na verdade o que lhe move a ver o outro episódio será a curiosidade de saber: o que vai acontecer com Juscelino e Marisa? Continuarão o romance? Sarah deve, de uma vez por todas, exigir seus direitos de esposa?

Em Reis (1998), encontramos algumas explicações para essas reviravoltas na narrativa, já que ele a considera como fenômeno dinâmico, que implica mecanismos de articulação e de descrição da narrativa em dois planos fundamentais de análise: o plano da história e o plano do discurso.

A cena demonstra forte atuação da personagem Sarah em relação à sua fala “lixo Maria Alice, puro lixo”, remetendo um forte apelo emotivo que leva o telespectador a se identificar com a verbalidade do personagem.

Segundo Ferrés (1996), a palavra tende a se impor por seu peso, e a imagem se impõe por sua capacidade de choque. O autor também destaca que a imagem e o som conectam-se diretamente com a emotividade.

Análise da cena 4 (aceitação e curiosidade da situação narrativa)

Sinopse⁹: Essa cena mostra a primeira briga conjugal de Sarah e Juscelino. Assistimos a ambos brigando por falta de amor, pois Juscelino, segundo Sarah, há alguns anos já não mais desempenha seu papel de marido. Então Sarah começa a cobrar mais atenção, carinho e amor deste, que responde com a seguinte fala: “não me cobre Sarah, não me faça sentir ainda pior do que já estou. Não me acuse pelo amor de Deus, não você Sarah”, então Sarah responde: “eu, sim, eu tenho esse direito, porque eu sempre estive ao seu lado, eu fui enxovalhada, torturada, humilhada junto com você, eu posso sim cobrar a sua atenção, eu posso acusar você por falta de amor, Juscelino”.

Por ser a personagem principal da narrativa, Juscelino, mais uma vez, é o responsável por levar o conflito adiante. Ele vai até a casa de Marisa, que lhe pergunta: “Porque você está me olhando com tanta tristeza Juscelino?”, e ele responde: “Porque não é justo, você sempre de braços abertos, sozinha à minha espera, por minha causa você não casou como devia, não teve filhos, uma família, e toda mulher sonha com isso”, e Marisa responde: “Toda mulher sonha em ter o maior amor que existe no mundo, e isso eu tenho, minha vida é você, Juscelino, sempre foi e sempre será”.

A partir dessa cena, é gerada a dúvida no telespectador sobre a continuação ou não do romance das personagens, e este irá tentar se posicionar, já que está a par da situação em que as três personagens se encontram, suas motivações e sentimentos, explorados pelas falas e jogos de cena que foram previamente vistas na narrativa. Acontece então o desequilíbrio, o suspense que será o gancho para o outro capítulo.

Análise da cena 5 (a despedida do amor impossível)

Sinopse¹⁰: Juscelino visita Marisa e desabafa sobre a situação crítica que está vivendo e também conta para Marisa que vai morar na fazenda. Ao sair da casa de Marisa, JK sofre um atentado, retorna para casa e resolve contar para Sarah que continua a ver Marisa. Ela não aceita a situação e pede que ele saia de casa.

Essa cena apresenta momentos conflituosos entre Sarah, Juscelino e Marisa. Juscelino vai até à casa de Marisa e fala: “estou sendo seguido, não me sinto seguro, a minha vida é um pesadelo interminável, em casa a situação está insuportável, eu não aguento mais, vou morar na fazendinha”. Marisa lhe abraça e responde: “meu coração irá com você, toma cuidado”. Então eles trocam carícias e beijos, se despedem, e JK vai embora. Ao sair da casa de Marisa, Juscelino sofre um atentado, um carro tenta atropelá-lo. Juscelino então retorna para casa e conta para Sarah sobre o que aconteceu. Então Sarah, irritada, lhe pergunta: “Onde foi isso?” Juscelino responde: “no Leblon”. Sarah, descontrolada, levanta do sofá e diz: “Você foi visitar aquela ordinária, não foi?” Juscelino responde: “Não é ordinária”, e Sarah aumenta o tom de voz: “Você disse que ia terminar com ela”, e Juscelino, também exaltado, responde: “mas eu não consegui, eu não vou conseguir, não me peça isso Sarah, por favor, não me encurrale, não me ponha contra a parede, Sarah”. Nesse momento, os dois brigam exaltados, e Sarah, aos gritos, fala: “Saia da minha casa, eu vou me separar de você, não me apareça mais aqui, senão eu faço um escândalo.” Juscelino a interrompe: “Sarah eu preciso de você, e preciso dela, por favor não me ponha pra fora da nossa casa”. Sarah, que já não aguenta mais aquela situação, desesperada, termina a conversa com a seguinte fala: “Cale a boca, não quero mais ouvir você, de hoje em diante, só vamos conversar através de advogados”.

Acontecimentos históricos e os conflitos amorosos: eis o vencedor!

Essa sequência pode ser interpretada como o final dos conflitos da minissérie. Por fim, termina o casamento de Sarah e Juscelino. Marisa fica só, não por perder o amor que nunca teve concretamente, mas pelo motivo de JK ir embora para a fazenda, dificultando os seus encontros clandestinos. A falta de conflito e de suspense narrativo sinalizam o final da trama, que termina com as cenas baseadas nos acontecimentos históricos, recorrendo inclusive, a imagens da época da morte do ex-presidente, que são mescladas com imagens recriadas com os atores da ficção. Ou seja, no fim da minissérie, são exploradas, em um primeiro plano, as informações históricas (em texto e em imagem), e num segundo plano, os conflitos amorosos que regeram a narrativa audiovisual em grande parte e agora assumem o papel de mero apoio narrativo, entrando em cena somente para dar uma explicação final ao telespectador, que assiste, no último capítulo, Sarah ocupar o lugar oficial de esposa

ao lado do caixão junto com as filhas do casal, e Marisa, a personagem criada somente para a ficção, aparecer ao longe, como observadora e não mais atuante na narrativa, posição semelhante ao telespectador que agora só observa e não se inclui mais na narrativa, visto que seus sentimentos, suas identificações e projeções se encerram junto com a morte do protagonista JK.

A minissérie *JK* apresentou fatos da vida de Juscelino recriados pela ficção. Isso não interferiu nem desmereceu as questões históricas abordadas pela narrativa. No entanto, foi a presença da personagem ficcional Marisa que, no nosso entendimento, tornou os conflitos mais atrativos, por envolver algo que a História não contou – os sentimentos amorosos do ex-presidente, que foram livremente adaptados por Maria Adelaide do Amaral. Cabe salientar que os fatos históricos colaboram, sim, em atrair a atenção do telespectador para o processo de narrativas televisivas, em particular as minisséries. Porém, a exploração dos sentimentos das personagens ainda são a temática que mais atrai os espectadores, seja na literatura, no cinema ou na televisão. São os discursos amorosos que permitem que os espectadores tenham a sensação de estar junto, como diria Barthes (2003), são esses sentimentos que fazem parte tanto das personagens das narrativas ficcionais quanto dos telespectadores reais.

Dessa forma, para aqueles que buscam a audiência e o reconhecimento do público em meios massivos como a televisão, que é assistida por diversas classes e públicos, a narrativa deve ser sedutora e explorar os conflitos amorosos, seguindo a proposta dos antigos folhetins do século passado, que são revisitados a cada nova proposta televisiva, incluindo as minisséries baseadas em acontecimentos históricos.

Paula Puhl
Professora da Feevale/RS

Cristina Ennes
Professora da Feevale/RS

Valesca Soares Fonseca
Do programa de Aperfeiçoamento da
Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação da Feevale/RS

Notas

1. Mota, Urariano.

Procura-se Juscelino Kubitschek de Oliveira. Observatório da Imprensa. Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=363TVQ002>. Acesso em: 26 de maio 2007.

2. Informações adaptadas pela autora do site (<http://jk.globo.com/Series/JK/0,,5083,00.html>). Acesso em 27 de maio de 2007.

3. Informações adaptadas pela autora do site (<http://jk.globo.com/Series/JK/0,,5083,00.html>). Acesso em 27 de maio de 2007.
4. Dines, Alberto. Estratégia para a falta de notícias - JK a musa do verão. *Observatório da Imprensa*. Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=363TVQ001>. Acesso em: 26 de maio 2007.
5. Personagens representados na minissérie pelos atores: José Wilker (JK), Marília Pêra (Sarah) e Letícia Sabatella (Marisa).
6. Essa cena está no DVD número 3.
7. Essa cena está no DVD número 5.
8. Essa cena está no DVD número 5.
9. Cena retirada do DVD número 5.
10. Cena retirada do DVD número 5.

Referências bibliográficas

- BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- BARTHES, Roland. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- COSTA, Cristina Maria. *Ficção, comunicação e mídias*. São Paulo: Editora Senac, 2002.
- FERRÉS, Joan. *Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas*. Porto Alegre: Artmed, 1998.
- FIGUEIREDO, Ana Maria. *Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?* São Paulo: Paulus, 2003.
- KORNIS, Almeida Mônica. Uma memória da história nacional recente: as minisséries da Rede Globo. In: Congresso Brasileiro da Comunicação, 24., 2001, Campo Grande. *Anais...* Campo Grande, 2001.
- LOBO, Narciso. *Ficção e política – o Brasil nas minisséries*. Manaus: Valer, 2000.
- MORIN, Edgar. *As cultura de massas no século XX: espírito do tempo – I – Neurose*. 9º ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo, Editora Moderna, 1998.
- PELLEGRINI, Tânia. *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac, 2003.
- PUHL, Paula Regina e SILVA, Cristina Ennes. *A ficção seriada e a construção da memória dos universitários pela minissérie JK*. Disponível em: <http://www.compos.org.br/files/18_puhl.pdf>. Acesso em: 20 out. 2008.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Resumo

Nosso objeto de investigação é a minissérie *JK*, veiculada pela Rede Globo em 2006, neste artigo interessa-nos analisar as relações existentes entre os acontecimentos históricos e os conflitos amorosos apresentados na minissérie. Busca-se, então, discutir os mecanismos que, agregados à narrativa audiovisual, ampliaram o potencial de sedução dos telespectadores. Assim, como primeiro direcionamento metodológico realizamos uma revisão bibliográfica da temática e, posteriormente, direcionamos os esforços no sentido de realizar um estudo de caso de cinco cenas da minissérie escolhida que, tiveram como foco central os personagens de Juscelino, Sarah sua esposa e Marisa, a amante. Neste sentido, foi notado que a tensão narrativa da minissérie estava apoiada principalmente nas ações amorosas que são destacadas no texto televisivo, enquanto que os acontecimentos históricos são utilizados como elementos de base para situar o espectador no tempo e espaço da história.

Palavras-chave

Narrativas audiovisuais; Sedução narrativa; Televisão; Minisséries brasileiras; Personagens.

Abstract

In this paper our investigation goal is to analyse the relations between historic facts and love conflicts shown in the brazilian show *JK*, a TV drama fiction broadcasted by Globo Television in 2006. Our aim is to discuss the audiovisual narrative mechanisms that have amplified the potency of seducing the audience to become engaged with the show. Our first methodological direction was the revision of literature about the theme, after that we've focused on a case study of five scenes of the show. The scenes were chosen by its central relation on the chacaters of Juscelino, Sarah (his wife) and Marisa (his lover). In this sense, we've noticed that the narrative tension of the show is based mainly on the romantic actions that are highlighted by the television text, while the historic facts are only used as elements to locate the audience in matters of historic time and space.

Keywords

Audiovisual narratives; Narrative seduction; Television; Brazilian TV show; Characters.