



Proposta de Leitura de Docudramas: Uma Análise do Quadro “Anjo da Guarda” do Fantástico¹

Alexandre Tadeu dos Santos², Universidade de São Paulo – USP.

RESUMO

Investigação preliminar sobre o gênero docudrama. Termo ambíguo e híbrido por excelência, permite conexões entre as convenções formais do documentário e do melodrama; ou do *real* (factual) com a ficção. Este estudo busca refletir sobre as origens e características do gênero e a tendência de seu uso no cinema e em programas televisuais contemporâneos. Análise de um quadro do programa Fantástico da TV Globo.

PALAVRAS-CHAVE: Docudrama; Ficção; Melodrama.

A ideia de recriar eventos reais é mais antiga que o próprio cinema. A fotografia já era encarada como uma importante mediação tecnológica de registro do real e *aparece assim como uma referência analógica válida para a história. Desta concepção da fotografia como inocente, transparente, simples traço do real, emana sua utilização como documento.* (LEUTRAT, 1995, p.28). A fotografia funciona como um referente: arquiva traços indiciais da realidade. *A priori*, o que a fotografia registrou, de fato, aconteceu. Mesmo na era pré-fotográfica, o homem buscava registrar o que percebia através da pintura na qual hábitos, costumes, registros de família eram retratados e nos servem, até hoje, como documentos históricos, testemunhas de uma época. Com o surgimento das imagens em movimento (cinema) no século XIX, o registro do “real” passou a ser feito por essa nova modalidade de mediação de registro de imagens. Em 1898, os fatos de grande relevância como guerras, batalhas onde as câmeras fotográficas não tinham registrado imagens, foram recriados. D.W. Griffith e outros importantes diretores de Hollywood se interessaram nos anos vinte a reconstituir eventos históricos e bíblicos. E é exatamente esse interesse de reproduzir a história em imagens que, anos depois, a cinematografia convencionou chamar de documentário.

Nichols (2007) sustenta a idéia de que todo filme é um documentário na medida em que evidencia elementos da cultura e características de pessoas por ele representados. Afirma, também, que há dois tipos de documentários: um que classifica

¹ Trabalho apresentado no NP Ficção seriada do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²Graduado em Rádio e TV pela Universidade Estadual Paulista, Mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná e Doutorando no programa de Pós Graduação em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da USP. Atualmente é docente das disciplinas “produção Publicitária em TV I, II e III” e “teoria da comunicação” na Universidade Positivo - Curitiba - PR.



como *documentários de satisfação de desejos* e outro de *documentários de representação social*. No primeiro caso estariam os filmes ficcionais e no segundo o que costumeiramente são nomeados de não-ficção.

Segundo Nichols (2007: 47);

A definição de “documentário” não é mais fácil do que a de “amor” ou de “cultura”. Seu significado não pode ser reduzido a um verbete de dicionário, como “temperatura” ou “sal de cozinha”. Não é uma definição completa em si mesma, que possa ser abarcada por um enunciado que, no caso do “sal de cozinha”, por exemplo, diga tratar-se de composto químico de um átomo de sódio e um de cloro (NaCl). A definição de “documentário” é sempre relativa e comparativa. Assim como amor adquire significado em comparação com indiferença ou ódio, e cultura adquire significado quando contrastada com barbárie ou caos, o documentário defini-se pelo contraste com filme de ficção ou filme experimental de vanguarda.

O autor nos alerta para o fato de que o documentário não é uma reprodução fiel da realidade, mas, sim, uma representação do mundo em que vivemos, mediado por um cineasta que exerce uma relação de poder e responsabilidade ética com a vida daqueles que são retratados no filme. *Os documentários podem representar o mundo histórico da mesma forma que um advogado representa os interesses de um cliente: colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas* (NICHOLS, 2007, p.30). Com efeito, *o documentário reivindica uma abordagem do mundo histórico e a capacidade de **intervenção** nele, moldando a maneira pela qual o vemos.* (NICHOLS, 2007, p.69)

A partir de uma combinação entre as convenções formais do documentário com o melodrama surgem discussões acerca de um gênero ainda pouco discutido: o *docudrama*. Rosenthal (1999) aponta o *Docudrama* como sendo um *formato híbrido* resultante da fusão entre *documentário* e *drama*, mais especificamente *melodrama*, onde questões éticas e morais ganham destaque. Assim como o documentário, o docudrama busca reconstruir ou retratar fatos históricos. Entretanto, enquanto o primeiro o faz de maneira objetiva e procura retratar os fatos tais como eles são, o segundo constrói o discurso em uma relação híbrida com o melodrama clássico, na qual questões humanas, familiares, sentimentais, condutas das personalidades, catarses são postas em destaque. Desse modo, *o docudrama, na qualidade de discurso que enuncia pela forma da narrativa clássica, deve trabalhar a história a fim de transformá-la em trama. A história em si não basta para o docudrama.* (RAMOS:,2008, p. 53)

Os filmes *JFK* (Oliver Stone), *A Lista de Schindler* (Steven Spielberg), *In the name of the Father* (Jim Sheridan, Daniel Day-Lewis, Emma Thompson, Pete



Postlethwaite) e mais recentemente o voo *United 93* (Paul Green Grass) são bons exemplos de docudrama e reconstituem os seguintes fatos históricos: assassinato do presidente norte-americano JFK, Holocausto, atentado a bomba pelo IRA e ataques terroristas do 11 de setembro de 2001, respectivamente. O que há de comum entre essas obras é o fato de todas elas serem baseadas em fatos reais e misturarem elementos históricos com ficção. Em outras palavras, há uma forte carga melodramática nessas obras.

JFK (1991) é um filme que conta a saga de um promotor Jim Garrison (Kevin Costner) que dedica sua vida para investigar a morte do presidente JFK ocorrido na década de 60. No início do filme, o espectador não sabe se assiste a um documentário ou uma obra de ficção, já que as primeiras cenas são arquivos de época com imagens do presidente JFK em suas atuações políticas e familiares. Tudo sendo narrado com uma voz de locutor em *off*, típica dos documentários tradicionais. Entretanto, após a imagem da morte do presidente, a ficção entra em cena, mas sempre misturada com imagens de arquivo dos noticiários da época. *A Lista de Schindler* (1993) é baseado na história real de Oskar Schindler (Liam Neeson), membro do partido nazista que salvou a vida de mais de mil judeus durante o holocausto. Em *In the name of the father* (1993), acompanhamos a história verdadeira de Gerry Conolon (Daniel Day-Lewis), um jovem fanfarrão dos anos 70 que acaba por ser forçado a confessar um atentado a bomba e é condenado a prisão perpétua junto com seu pai Giuseppe (Pete Postlethwaite). Gerry decide provar sua inocência e expor um dos mais vergonhosos acontecimentos da história mundial. *Voo United 93* (2006) conta o drama da história dos passageiros e da tripulação que viveram intensos momentos de horror em um dos quatro aviões seqüestrados em 11 de setembro de 2001. O filme conta o que supostamente ocorreu na aeronave naquele fatídico dia. O roteiro é baseado nos relatos dos familiares que receberam diversas ligações telefônicas dos passageiros momentos antes do avião cair. Todos os atores que interpretaram os passageiros conheceram os familiares e tiveram contato com a história de vida das vítimas através de matérias de arquivos pessoais como: vídeos, fotos e relatos dos familiares.

Além do cinema, o gênero tem encontrado cada vez mais espaço nas emissões televisuais com significativo interesse do público. A televisão brasileira já levou ao ar alguns programas do gênero. *Linha Direta* foi transmitido entre 2001 e 2007 e ajudou as autoridades a colocar na cadeia diversos foragidos da polícia. Numa estrutura típica dos docudramas (fatos transformados em tramas, uso de locução *off*, atores não conhecidos



do grande público, mas parecidos fisicamente com as pessoas retratadas, intensa carga melodramática com forte apelo moral), o programa também produziu alguns especiais baseados em fatos reais sobre as histórias que marcaram época como os supostos relatos de aparição de fantasmas no edifício Joelma, palco de um grande incêndio na década de setenta.

Por toda minha vida é outro docudrama produzido pela TV Globo e foi ao ar entre 2007 e 2008. O programa reconstruiu o histórico de vida de cantores. Ao contrário de *Linha Direta* que punia vilões representados por foragidos da justiça, *Por toda Minha Vida* exaltou a trajetória de heróis representados por grandes nomes da música popular brasileira.

Outras emissões televisuais, com apelos mais populares, produzem quadros de programa ligados ao gênero docudrama. O SBT, através do programa *Domingo Legal*, transmite o quadro *aconteceu comigo*, reconstituindo tragédias, catástrofes e acidentes relatados pelos espectadores. Na Rede Bandeirantes, a apresentadora Marcia Goldsmith também faz uso do gênero ao recriar histórias fantasmagóricas e assustadoras relatadas por pessoas que assistem ao seu programa. A televisão a cabo é responsável por boa parte da produção de docudramas. A Discovery Channel recorre ao gênero quando tem que reconstituir histórias de crimes e investigações forenses ou quando produz programas baseados em acidentes aéreos.

Em janeiro de 2009, a TV Globo, através do programa *Fantástico*, estreou o quadro *Anjo da Guarda*, no qual algumas personalidades brasileiras tiveram seu cotidiano reconstituído na forma de ficção, apresentando as pessoas que são verdadeiros anjos da guarda dessas celebridades, pois funcionam como o “braço direito” delas, controlando toda a sua agenda de compromissos. Desse modo, o quadro retratou os “anjos da Guarda” de Ivete Sangalo, Gisele Bündchen e Graziela Massafera. O que há de comum nesses retratos de vida é que eles são bons exemplos de docudramas, pois carregam as principais características do gênero.

Docudrama: Os Antecedentes Históricos

O termo docudrama foi utilizado pela primeira vez na década de 30, portanto numa era pré-televisão, através dos estúdios de Hollywood que produziam representações de fatos históricos tornando-se um importante veículo de difusão e ensinamento da história. Essa era ficou conhecida como *biopic* ou *biographical picture*.



Eram recriações baseadas em fatos reais e remetiam fatos dos primórdios do cinema como *the execution of Mary queen of scots* (1895) e *the private life of Helen of Troy* (1927). Um dos antecedentes do gênero Docudrama, tal como conhecemos hoje, é representado, segundo Corner³, pelos *dramatized documentaries*, uma espécie de documentário produzido exclusivamente para a televisão britânica, através da BBC, nos anos 50. As temáticas eram as mais diversas passando por histórias de vandalismos, drogas, problemas da juventude, casamentos na terceira idade e prostituição, entre outros. Do início dos anos 60 até meados dos 70, a BBC produziu *dramatized documentaries* que retratavam os problemas políticos e sociais da época. Na década de 70, o gênero se desenvolveu com bastante espaço na televisão norte-americana que produziu docudramas reconstituindo eventos factuais e contemporâneos como a guerra do Vietnã, movimentos pelos direitos civis, questões de justiça militar, entre outros, demonstrando o lado humano ou emocional dos jornalistas, enquanto a televisão britânica continuava a enfatizar recriações históricas e biográficas. Em 1977, a rede ABC apresenta docudramas em formato *made for TV* com significativo sucesso de audiência. Buonanno (1993) nos chama a atenção para a existência de uma *reality syndrome* ou de uma *TV Truth – Televisão verdade* - na televisão dos Estados Unidos na década de 70 em que havia uma tendência a abordar escândalos sensacionalistas e reconstituições de históricos de vida, enquanto na Inglaterra da década de 60, conforme já observamos, buscava-se reconstituir investigações históricas, políticas e sociais.

Proposta de Leitura e Análise de Docudramas

As investigações acerca do docudrama estão longe de ser consensuais entre pesquisadores do audiovisual, o que dificulta uma compreensão mais precisa do gênero. Para Ramos (2008: 51): *A ausência de voz over/ locução, entrevistas, depoimentos, imagens de arquivo, o uso de atores profissionais, o fato de as peripécias serem complexas, articuladas em torno de reconhecimentos e reviravoltas, tudo isso aproxima o docudrama da estrutura típica da narrativa clássica ficcional, afastando-o do documentário.* Ora, se a gênese do conceito docudrama está baseada numa relação híbrida entre as convenções formais do documentário e do melodrama, é bastante razoável concluir que o gênero dialoga, sim, com o documentário, uma vez que utiliza

³CORNER, John, British TV Dramadocumentary: Origins and Developments. In: ROSENTHAL, Alan. Why Docudrama Fact fiction on film and TV. United States: Suthern Illinois University Press, 1999. p. 41.



elementos geralmente atribuídos ao documentário como imagens de arquivo, entrevistas, etc. Não fosse assim, a qual categoria de gênero poderíamos classificar o programa *Linha Direta* da TV Globo, no qual podemos observar tramas baseadas em fatos reais e que, na reconstituição, utiliza elementos clássicos da narrativa documentária, como entrevistas, imagens de arquivo de família em vhs, fotos, depoimentos de familiares e utilização de atores não conhecidos pelo grande público? Simplesmente como ficção baseada em fatos reais?

O cineasta e pesquisador francês Roger Odin publica em 1984 na revista *Cinemas et réalités*⁴ uma proposta de leitura de documentários que ele chamou de *leitura documentarizante*, na qual propõe figuras estilísticas que estimulam o leitor a construir e perceber a presença real de um enunciador como: foco embaçado, imagens trêmulas, golpes de zoom, longos planos-sequência e iluminação deficiente, entre outros. Em outras palavras, o que Odin buscou compreender é como analisar, categorizar um material audiovisual como sendo documentário.

Em relação ao docudrama? É possível identificar e propor mecanismos de análise que possam servir como roteiro de proposta de uma leitura **docudramatizante**? Dito de outro modo, como reconhecer e categorizar o gênero docudrama?

O gênero docudrama, na maior parte das vezes, apresenta as seguintes características:

- Recriação baseada em fatos reais;
- Uso de atores não conhecidos do grande público, mas fisicamente semelhante as pessoas retratadas;
- Uso de materiais de arquivo: fotografias e filmagens domésticas antigas, reportagens, etc;
- Intercalação das tramas recriadas com entrevistas ou depoimentos com pessoas que presenciaram ou sofreram conseqüências dos fatos.
- Forte apelo melodramático (retrato da família, forte apelo à emoção) ;
- Busca provocar efeitos ético-moralizantes;
- Geralmente trata de histórico de vidas ou biografias.
- Uso de voz over, ancoragem mediada por um apresentador em texto em

⁴ In ODIN Roger. **Film documentaire, lecture documentarizante**, in: ODIN, R e LYANT, J.C. (ed): *Cinemas et réalités*. Saint-Etienne: Universidade de Saint-Etienne, 1984, traduzido por Samuel Paiva.



terceira pessoa;

Antes de propor qualquer análise, convém esclarecer que consideraremos nesse artigo o docudrama como um grande texto audiovisual com combinações verbais e não verbais. A semiótica discursiva concebe o texto como sendo aquilo que é capaz de produzir efeitos de sentido em alguém ou, em outras palavras, capaz de criar um discurso sobre o mundo.

Como nos ensina (BARROS, 2000, p. 55): *Partindo do princípio de que todo discurso procura persuadir seu destinatário de que é verdadeiro ou falso, os mecanismos discursivos têm, em última análise, por finalidade criar a ilusão de verdade.*

Há dois efeitos básicos produzidos pelos discursos com a finalidade de convencerem de sua verdade:

1. Proximidade (efeito de subjetividade) e distanciamento (efeito de objetividade).
2. Realidade ou referente

O texto jornalístico, tradicionalmente, busca construir discursos com efeitos de objetividade e manter a enunciação afastada do discurso, criando uma espécie de imparcialidade no relato da informação. Entretanto, esse distanciamento entre o enunciador e o enunciatário é uma ilusão, já que o enunciador faz suas escolhas e conduz o texto para um determinado caminho e acaba por levar o leitor a crer em suas opiniões. Portanto, essa ilusão de afastamento (objetividade) é fabricada por mecanismos discursivos, o que faz com que o texto jornalístico seja construído em terceira pessoa (função referencial ou informativa da linguagem para Jakobson). Quando escrevemos *o presidente Luis Inácio Lula da Silva anunciou aumento ao salário mínimo* produzimos efeito de objetividade, já que o uso da terceira pessoa cede a voz diretamente para os envolvidos na informação. Os documentários cinematográficos, tradicionalmente, produzem efeitos de objetividade, pois se preocupam com o relato do fato histórico de maneira mais fiel possível sem criar tramas em cima disso.

Por outro lado, há outros mecanismos que buscam manter a enunciação próxima do discurso (garantia de parcialidade/proximidade ou subjetividade), criando efeitos de subjetividade com o uso da primeira pessoa do discurso (função emotiva para Jakobson).

Nessa contraposição entre a objetividade e a subjetividade é que reside uma das principais diferenças entre os gêneros *documentário* e *docudrama*: Enquanto para os documentaristas é primordial criar efeitos de realidade através de mecanismos



discursivos que promovam uma espécie de efeito do real com graus de objetividade, para o docudrama, ao contrário, torna-se necessário, por vezes, afastar o discurso da objetividade, para transformar os fatos em tramas recorrendo ao melodrama clássico.

Para Thomasseau (2005: 06):

de maneira geral o melodrama, inalteradamente, apresenta a luta entre o bem e o mal absolutos, busca ser ao mesmo tempo universal e quotidiano, procurando comover o público através de uma estética moralizante que corresponde a códigos preestabelecidos. Sua trama também é de certa forma imutável; o vilão acaba sempre desmascarado pelo herói, o bem sempre vence o mal, e assim a virtude é sempre premiada e o crime sempre punido.

De fato, em *JFK*, o herói é personificado na figura do promotor Jim Garrison e o desejo de punir o vilão, ou os vilões, surge da necessidade da população norte-americana de fazer justiça com um dos crimes mais intrigantes da história dos Estados Unidos: afinal, quem matou o presidente Kennedy? Em *A Lista de Schindler*, Oscar Schindler faz as vezes do herói enquanto o holocausto e toda a barbárie daí decorrente representam o mal que deve ser punido. E *Em Nome do Pai*, cria-se toda uma expectativa em corrigir um erro judicial que colocou atrás das grades pai e filho inocentes. Já em *Voo United 93*, o mal é representado pelos terroristas que ocasionaram os eventos de 11 de setembro. Com efeito, no docudrama há uma forte tendência de se reproduzir um discurso moralizante com a exaltação de heróis e a conseqüente punição do mal, nos moldes do melodrama.

Na reconstrução da realidade ou referente, tanto o documentário, quanto o docudrama recorrem a um recurso semântico denominado de *ancoragem*. *Trata-se de atar o discurso às pessoas, espaços e datas que o receptor reconhece como “reais” ou “existentes”, pelo procedimento semântico de concretizar cada vez mais os atores, os espaços e o tempo do discurso, preenchendo-o com traços sensoriais que os “iconizam” os fazem “cópias da realidade”*. (BARROS, 2000, p.60).

Em verdade, o docudrama é necessariamente um gênero híbrido entre documentário e melodrama, e deve conter características desses dois gêneros de maneira combinada e misturada. Do documentário, o docudrama herdou o compromisso de criar, no discurso, efeitos de realidade através do distanciamento ou *objetividade* (uso da terceira pessoa do discurso, através de âncoras apresentadores, locução em *off*) e *referente* (uso de fotografias, materiais de arquivo de vídeo etc), e do melodrama herdou a da aproximação com efeitos de *subjetividade* (uso da primeira pessoa do



discurso, sentimentos exagerados etc). Com efeito, há um conjunto de elementos e características do gênero, consagrados pelo uso, que devem ser observados no momento de classificar um material audiovisual como docudrama. Entretanto, quais parâmetros são esses? Afinal, o que é docudrama? Na persecução desse objetivo, este breve ensaio, parodiando o pesquisador francês Roger Odin, busca estabelecer uma espécie de *leitura docudramatizante* dos meios audiovisuais e utilizará, como objeto de análise, o quadro *Anjo da guarda* do Fantástico como exemplo.

Para a operacionalização de uma *leitura docudramatizante*, o material audiovisual analisado deverá combinar/ misturar pelo menos uma de cada das três características propostas nesse quadro:

1. distanciamento (efeito de objetividade).	2. Proximidade (efeito de subjetividade)	3. Referente (ou efeito de realidade)
<ul style="list-style-type: none">• Recriação baseada em fatos reais;• Uso de atores não conhecidos do grande público, mas fisicamente semelhante as pessoas retratadas;• Uso de voz over, ancoragem mediada por um apresentador em texto	<ul style="list-style-type: none">• Forte apelo melodramático (retrato da família, forte apelo à emoção)• Busca provocar efeitos ético-moralizantes ;• Geralmente trata de histórico de vidas ou biografias.	<ul style="list-style-type: none">• Uso de materiais de arquivo: fotografias e filmagens domésticas antigas, reportagens, etc;• Intercalação das tramas recriadas com entrevistas ou depoimentos com pessoas que presenciaram ou sofreram



em terceira pessoa;		conseqüência s dos fatos. <ul style="list-style-type: none">• Ancoragem de datas, fatos, reconhecíveis como verdadeiros pelo receptor.
------------------------	--	--

Análise do quadro “Anjo da Guarda” do Fantástico

Aplicando a proposta de *leitura docudramatizante*, tomamos como exemplo o programa que retratou o anjo da guarda de Ivete Sangalo. No início do quadro, a apresentadora, Patrícia Poeta, faz a locução introduzindo o assunto, em linguagem tipicamente jornalística, contextual, informativa em terceira pessoa do discurso: *Raimundo é um desses Anjos da guarda... Raimundo não, Dito, Dito Sangalo. Como diz a dona do nome, o baiano virou pessoa da família. Dito é o produtor, o faz tudo a sombra. Dito é o anjo da guarda de Ivete Sangalo. Em vinte anos de cumplicidade o que ele mais juntou foi história para contar.* Tal procedimento auxilia o espectador na construção de efeitos de realidade proporcionando ao discurso um distanciamento e objetividade típica do jornalismo. Quando a âncora afirma que Dito virou pessoa da família como disse a própria dona do nome (Ivete Sangalo), cria-se o devido distanciamento no discurso enunciado, é como se a apresentadora cedesse voz a outro interlocutor capaz de testar o fato como sendo “verdade”. *Esses elementos ancoram o texto na história e criam a ilusão de referente e, a partir daí, de fato verídico, de notícia verdadeira* (BARROS, 2000, p. 60).

Na seqüência, a edição do material audiovisual apresenta a entrevista com o “personagem” Dito. Ele lembra como conheceu Ivete Sangalo: *Eu conheci a Ivetinha através de uma prima dela, Carol Sangalo, que namorava com um amigo meu quando eu trabalhava numa perfumaria.* Desse modo, com o texto já em primeira pessoa e criando uma sensação de proximidade ou de subjetividade no discurso, o receptor é capaz de compreender que esta produção audiovisual tem como objetivo demonstrar o



histórico de vida de duas pessoas muito próximas: a artista e seu anjo da guarda. Na medida em que, Dito dá seu testemunho recuperando os fatos históricos e “reais” de suas vidas, os fatos são recriados e transformados em tramas encenadas por atores não conhecidos, mas fisicamente semelhantes a Ivete e ao Dito. Tal recurso é bastante recorrente no gênero docudrama, quando para o espectador está claro que as imagens são encenações, mas que é muito importante manter-se o efeito de realidade, uma vez que os atores não são conhecidos do público e que, portanto, cria-se uma sensação de aquelas pessoas são de “carne e osso” e poderiam ser encontradas em qualquer situação.

Em *JFK*, *A lista de Schindler* e *Em nome do pai*, há a utilização de atores renomados. Entretanto, é possível observar que nestas obras, da forma como o discurso é construído pela montagem, o receptor, muitas vezes, não consegue discernir quais imagens são “reais” e quais são recriadas. Há uma evidente mistura, combinações e efeitos, como a imagem em preto e branco no início do filme *JFK* e em toda a obra de *A lista de Schindler*, que levam a construção desta sensação de combinação entre o referente (imagens de arquivos, fotografias) e a encenação. Todos esses esforços de construção da narrativa constrói o que podemos chamar de efeitos de realidade. *Por efeitos de realidade ou de referente entendem-se as ilusões discursivas de que os fatos contados são coisas ocorridas, de que seus seres são de carne e osso, de que o discurso, enfim, copia o real.* (BARROS, 2000, p.59)

O docudrama produzido sobre a vida do anjo da guarda de Ivete Sangalo reconstitui a vida difícil e cheia de provações do passado. Dito relembra (ao mesmo tempo em que as imagens são reconstituídas) de quando ele e Ivete andavam num carro velho que não tinha o banco da frente, a ligação era direta e tinha que ser empurrado para pegar. Nesse mesmo carro que saiam para se divertir, eles saiam para entregar marmitas. Dito consegue emprego para Ivete em *shopping* e lá ela não perdia a oportunidade de divulgar as marmitas. Nesse momento do docudrama, é possível observar uma construção narrativa de proximidade com o receptor com uma estrutura típica do melodrama, através do retrato da trajetória de uma heroína que soube vencer todos os obstáculos que a vida lhe impôs. Está implícita, também, outra característica do melodrama: o efeito moralizante que, no caso, é representado pelo trabalho árduo um dos pré-requisitos para “vencer na vida”.

A produção do docudrama acrescenta na edição imagens de arquivo de Ivete em 1993 quando ganhou o troféu Caymmi em Salvador. Após a premiação, Ivete recebe convite de cantar na Banda Eva em 1997. Dito vai morar em Recife, mas nunca pararam



de se falar. Chega uma caixa pelo correio para Dito. Ela manda a ele um convite com passagens para ele ir assistir ao seu show. Quando Ivete segue carreira solo, ela manda Dito pedir as contas do trabalho e ir trabalhar com ela. Entram seqüências de fotos de arquivo de Dito e Ivete juntos no trabalho.

A utilização de imagens de arquivo, a inserção de caracteres com datas em locais (1993 – Salvador) colabora para a construção do efeito de realidade. Especificar e concretizar o tempo, o espaço e os atores do discurso são *elementos que ancoram o texto na história e criam a ilusão de referente e, a partir daí de fato verídico, de notícia verdadeira (...)* A mesma função podem ter as fotografias que acompanham as notícias. O papel ancorador da fotografia é assegurado pela crença ideológico-cultural no seu caráter analógico de “cópia do real”. (BARROS, 2000, p. 60-61)

Dito registra em seu depoimento que dois momentos marcaram muito sua carreira com Ivete: o primeiro foi no show do Maracanã em 2006, quando Ivete dedica o show a ele. E o segundo show com Roberto Carlos em 2004, novamente imagens de arquivo e datas são utilizadas como referente do real.

No final do docudrama, Dito afirma que o momento mais triste da Vida de Ivete foi quando ela perdeu a mãe: *eu só via alegria o tempo todo, de uma hora para outra eu vi uma tristeza assim... Foi a única vez que vi triste de verdade, chorando de verdade, chorando muito, ela chorava muito, ela não parava de chorar.* Dito se emociona ao lembrar de sua trajetória de vida junto com Ivete que já completa duas décadas e que lembra Ivete há onze anos todo dia de manhã. O quadro termina com Dito cantando trecho da música, intercalado com imagens do show de Ivete em dezembro de 2003, e Ivete terminando de cantar “eu amo você”.

Esta estrutura híbrida entre o ficcional e o documental ou do documento com o drama é o que fundamenta a compreensão do docudrama como um gênero ambíguo por excelência, o que torna a tarefa de classificar o gênero ainda mais complexa. Em outras palavras, não basta um filme ou um programa ser “baseado em fatos reais” para ser categorizado como docudrama, há toda uma conexão entre estruturas clássicas do documentário e o melodrama que deve ser avaliada no entendimento do gênero. Todas as dúvidas que possam ser geradas na compreensão do docudrama não se resolvem, naturalmente, num breve ensaio como este aqui proposto. Até porque as reflexões aqui expostas ainda estão sendo estudadas e testadas, mas, ao que tudo indica, as ideias aqui trabalhadas indicam um bom caminho a ser percorrido na tentativa de compreender a constituição e funcionamento do gênero.



Referências Bibliográficas

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4.ed. São Paulo: Ática, 2000.
- BROOK, Peter. **The Melodramatic Imagination**. United States: Yale university Press, 1995.
- BUONANNO, Milly. 1993. “**News-Values and Fiction-Values: News as serial Device and Criteria of `Fictionworthiness` in italian television Fiction**. *European Journal of communication*. Londres, SAGE vol 8, pp. 177-202.
- CATANI, AFRANIO, GARCIA, WILTON, LYRA, BERNADETTE (orgs). **Estudos Socine de cinema**. Ano IV. São Paulo: Panorama, 2003.
- COSTA, Flávia Cesarino. **O Primeiro Cinema. Espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue, 2005
- DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido, tradição e transformação do documentário**, Rio de Janeiro: Azougue, 2004.
- LEUTRAT, Jean-Louis. **Uma relação de diversos andares: Cinema & História**. In: *Imagens. Cinema 100 anos*. Campinas, Editora da Unicamp, 28-33, ago/dez. 1995.
- MAQUA, Javier. **EL Docudrama Fronteras de la ficción**. Madri, Edciciones Cátedra, 1992.
- MARTIN- BARBERO, Jesus (2003) **Dos Meios às Mediações – Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ODIN Roger. **Film documentaire, lecture documentarissante**, in: ODIN, R e LYANT, J.C. (ed): *Cinemas et réalites*. Saint-Etienne: Universidade de Saint-Etienne, 1984, traduzido por Samuel Paiva.
- MOURÃO, Maria Dora e LABAKI, Amir (org). **O Cinema do Real**. São Paulo: Cosac e Naify, 2005.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. SP: Papyrus, 2005.
- RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008.
- ROSENTHAL, Alan. **Why Docudrama? Fact-ficton on film and TV**. Southern Illinois University Press, 1999.
- THOMASSEAU, Jean-Marie. **O Melodrama**. São Paulo, Perspectiva, 2005