

De Maysa a Dercy: apontamentos e hipóteses acerca das recentes telebiografias nas minisséries brasileiras¹

Íris de Araújo JATENE²

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

As *telebiografias* nacionais são o objeto central do presente trabalho. Aqui, pretende-se apresentar conceitos que tangenciam o gênero no contexto das minisséries brasileiras. Resultado de reflexões parciais de um projeto de dissertação, o artigo traz também hipóteses e apontamentos que buscam compreender a atual tendência de retorno às minisséries biográficas: o que elas podem ter em comum e qual o possível ponto de partida para tal investimento da Rede Globo nesse tipo de produto de sua consolidada teledramaturgia? A intenção não é, a princípio, responder, mas sim levantar discussões acerca de tais questões.

PALAVRAS-CHAVE: Telebiografias; Docudrama; Teledramaturgia; Minissérie.

INTRODUÇÃO

Já tradicionais na teledramaturgia brasileira, as minisséries surgiram no início dos anos 1980 como mais uma alternativa aos chamados seriados “enlatados” norte-americanos – primeiro, no final da década de 1970, foram produzidos seriados nacionais como *Malu Mulher* (Globo, 1979-80) e *Carga Pesada* (Globo, 1979-81). No Brasil, a primeira minissérie da qual se tem conhecimento foi *Lampião e Maria Bonita* (Globo, 1982) e, desde então, já foram exibidas 104 obras nesse formato televisivo³.

O presente trabalho é um recorte de um projeto de dissertação e traz algumas reflexões acerca de um tipo específico desse universo das minisséries: as *telebiografias*⁴, ou seja, de cunho biográfico. Aqui, o objetivo é tentar compreender a atual tendência de retratar vida de personalidades importantes em determinados contextos da história recente

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

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da FACOM-UFJF, email: irisjatene@gmail.com.

³ Segundo Anna Maria Balogh e Maria Cristina Mungioli (2009, p.332), até 2009 foram 68 minisséries somente na TV Globo. Atualizando este número, abrangendo-o a outras emissoras e somando-o a dados contidos na obra de Ana Maria Figueiredo (2003) e no site especializado *Teledramaturgia.com*, de Nilson Xavier, chegamos a 2012 com um total de 105 minisséries já produzidas no Brasil.

⁴ Optou-se, nessa pesquisa, pela denominação *telebiografias* a tais produtos audiovisuais por julgar seu significado mais objetivo, principalmente na sua alusão ao gênero cinematográfico de cinebiografia (*biopic*), cuja definição veremos mais adiante no texto.

brasileira, a partir da minissérie *Maysa – quando fala o coração*, exibida em janeiro de 2009 pela Rede Globo; bem como os possíveis motivos para esse fenômeno.

Na realidade, essas *telebiografias* existem desde os primórdios do formato minissérie na teledramaturgia brasileira, como se pode ver no quadro a seguir:

Quadro 1 – Telebiografias nas minisséries brasileiras				
Título	Autor	Exibição	Protagonista	Emissora
<i>Lampião e Maria Bonita</i>	Aguinaldo Silva e Doc Comparato	26/04 a 07/05/1982	O cangaceiro Lampião e sua companheira Maria Bonita	Globo
<i>Padre Cícero</i>	Aguinaldo Silva e Doc Comparato	09/04 a 04/05/1984	O cultuado beato nordestino Padre Cícero	Globo
<i>Anarquistas, graças a Deus</i>	Walter George Durst	07/05 a 17/05/1984	Família e infância da escritora Zélia Gattai	Globo
<i>Marquesa de Santos</i>	Wilson Aguiar Filho	21/08/1984	O romance entre Domitila de Castro e Dom Pedro I	Manchete
<i>Desejo</i>	Glória Perez	27/05 a 22/06/1990	A relação entre o escritor Euclides da Cunha, sua esposa Ana e o jovem amante dela	Globo
<i>Chiquinha Gonzaga</i>	Lauro César Muniz	12/01 a 19/03/1999	Compositora e pianista Chiquinha Gonzaga	Globo
<i>JK</i>	Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira	03/01 a 24/03/2006	Presidente Juscelino Kubitscheck	Globo
<i>Maysa – quando fala o coração</i>	Manoel Carlos	05/01 a 16/01/2009	Cantora Maysa	Globo
<i>Dalva e Herivelto – uma canção de amor</i>	Maria Adelaide Amaral	04/01 a 08/01/2010	Casal de estrelas da Era do Rádio Dalva de Oliveira e Herivelto Martins	Globo
<i>Chico Xavier</i>	Marcos Bernstein	25/01 a 28/01/2011	Médium espírita Chico Xavier	Globo
<i>Dercy de verdade</i>	Maria Adelaide Amaral	10/01 a 13/01/2012	Vedete, atriz e humorista Dercy Gonçalves	Globo

Fonte: tabela construída pela autora a partir de pesquisas bibliográficas

Para formular o presente quadro, as minisséries foram divididas, a princípio, em quatro categorias: a) roteiros originais; b) adaptações de romances; c) históricas; d) biográficas. Bom frisar que mesmo as obras de caráter histórico trazendo personagens que existiram historicamente, estas se diferenciam das *telebiografias* pelo foco no acontecimento e não na vida do retratado. Como se pode perceber, ao longo da história das

minisséries nacionais, apenas 11 são de teor biográfico, representando cerca de 10% das 105 produzidas até hoje. Interessante também perceber que dessas 11, apenas uma, *Marquesa de Santos*, não foi produzida pela Rede Globo.

Mas o que de fato chama atenção no quadro é que desde 2009, as *telebiografias* tornaram-se anuais e de curta duração⁵. E, com exceção de *Chico Xavier*, parecem seguir uma mesma tipologia: falam de artistas do século passado, por um lado consagrados profissionalmente, porém com experiências bastante conturbadas em suas vidas íntimas. A obra sobre o médium espírita também se diferencia a partir da produção, pois foi criada para se exibida previamente no cinema e depois serializada para a televisão.

BIOGRAFIAS NA TV

A capacidade de representar a vida de alguém na televisão perpassa pelos mais diversos gêneros televisivos: desde telejornais a programas de auditório, de *talk-shows* a teledramaturgia, todos podem, a sua maneira, narrar experiências vividas por alguém. Retratar a partir da dramatização de fatos históricos, contudo, pode resultar em um *docudrama*, que hibridiza os gêneros de ficção e documental.

Tal hibridação entre o real e o ficcional não é de fato impossível e nem rara (longe disso), porém suscita inúmeros debates que vão de possíveis limites de representação à ética, passando por questões técnicas como o formato e o gênero em que se insere. Se pensarmos nas categorias de modelos de *promessas*, propostas por François Jost (2007), que divide os programas em *arquigêneros* que englobam os mundos do real, da ficção e o lúdico, logo se percebe que o docudrama tangencia dois desses mundos. Acontece que “[...] nenhum produto, hoje, pode ser tomado como exemplo puro de um dos mundos. No caso da televisão é preciso levar em conta que uma emissora transmite todo tipo de programa, inclusive aqueles que mesclam aspectos ficcionais e não ficcionais” (ROCHA, 2011, p. 271).

Para José Carlos Aronchi de Souza, “a divisão dos programas em categorias inicia o *processo* de identificação do produto, seguindo o conceito industrial assumido pelo mercado de produção” (SOUZA, 2004, p.37). Segundo o pesquisador, a classificação de gêneros não segue um padrão internacional e sim as estratégias de *marketing* da rede, ou

⁵ *Chico Xavier e Dercy de verdade* tiveram quatro capítulos; *Dalva e Herivelto*, cinco; e *Maysa* foi a mais longa, com nove.

seja, sua flexibilidade está de acordo com os objetivos e públicos almejados pela emissora. Isso ratifica a capacidade simbiótica dos gêneros, uma vez que “os gêneros no cinema, na televisão e na literatura não se expressam de forma pura, sem alterações. Pelo contrário, alguns autores [...] afirmam que os gêneros se encontram em constante mudança e redefinição” (idem, p.38).

Uma vez reconhecida tal característica dos gêneros, parece simples pensar o docudrama como um produto da hibridização entre o documental e o ficcional. Contudo tal definição mostra-se limitada ao levantarmos exemplos que vão das citadas minisséries biográficas a quadros em programas populares que dramatizam casos passados por pessoas comuns ou ainda documentários que usam a encenação para reproduzir fatos narrados pelos entrevistados. Confusão comum, visto que, no Brasil, pouco se pesquisou sobre o assunto⁶. Por isso, ora pensa-se em docudrama como a encenação de experiências vividas por pessoas comuns (FUENZALIDA, 2008), ora como ficção baseada em fatos reais (LIPKIN, 2011).

Há ainda a visão do crítico espanhol Javier Maqua (1992), que vê o docudrama como um produto localizado nas “fronteiras da ficção”, já que documentário e ficção seriam territórios já bem delimitados e distintos, e, por isso, incapazes de se mesclarem de fato. Para Maqua, o gênero encontra-se nessa fronteira “perigosa” ao tentar captar a realidade com a menor interferência possível⁷.

Entre o documentário e o cinema de ficção há uma fronteira aparentemente crua, mas onde se entram sempre batalhas capitais. Mover-se sobre ela é fazê-lo em terras pantanosas, localizar-se em uma (suja) ambigüidade não desejada pelos habitantes das metrópoles, correr, em definitivo, riscos reais. (MAQUA, 1992, p.11, tradução nossa)

Como se pode perceber, a visão do espanhol parece de fato não se tratar de uma hibridação fácil de se compreender. As visões de pesquisadores latino-americanos (Chile e México) e anglo-saxões (EUA e Inglaterra) sobre o docudrama parecem mais óbvias, porém divergentes entre si. De qualquer modo, definir o docudrama vai além de determiná-lo como “a ficção baseada em fatos *históricos*” (RAMOS, 2008, p. 51), unindo características do gênero informativo documentário e do entretenimento ficcional (SOUZA, 2004).

⁶ Além de trechos de livros ou capítulos em que o foco normalmente está em assuntos tangentes, como o gênero televisivo (SOUZA, 2004) ou o documentário (RAMOS, 2008), destacam-se apenas as teses de Aida Abreu (2009) e Alexandre Santos (2010).

⁷ Em seu livro *El docudrama: fronteras de la ficción* (1992), Javier Maqua cita um exemplo em que se filmou brigas de um casal, para um programa sobre separação. No episódio, o cineasta chega a esconder o isqueiro do homem para que ele voltasse à discussão com a mulher. Mesmo assim, havia o cuidado para que a presença da câmera fosse o menos intrusa possível.

Para o chileno Valerio Fuenzalida (2008), por exemplo, o docudrama utiliza-se da dramatização de fatos narrados por testemunhas. Em outras palavras, seria algo próximo do documentário, mas com o uso de cenas dramatizadas (simulação) para suprir a falta de imagens do que é contado, mas deve seguir algumas “regras” que envolvem seus gêneros de origem:

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 aproximação com efeitos de subjetividade (uso da primeira pessoa do discurso, sentimentos exagerados etc). (SANTOS, 2009, p.8-9)

O uso de atores não-profissionais e desconhecidos é fundamental para o processo de identificação do público com a história narrada, por provocar um efeito de verdade. Isso imprime ao docudrama, ainda segundo Fuenzalida (2008, p. 166), um caráter educacional, já que a audiência vê no gênero uma forma de aprender como reagir (ou não) diante de um problema semelhante ao narrado: se pessoas comuns passam por aquele problema, qualquer espectador também estaria sujeito a vivenciá-lo.

O docudrama, tal como descrito até aqui, chegou à América Latina nos anos 1990, com o aumento de exportação e importação de formatos pela TV (FUENZALIDA, 2008, P. 160). E nos remete a programas como *Por toda minha vida*, exibido em períodos irregulares pela Rede Globo desde 2006. A cada episódio, o programa traz depoimentos de pessoas que conviveram e/ou estudaram sobre a vida (biógrafos) de artistas da música brasileira. Montado tal qual um documentário e apresentado por Fernanda Lima, o que é narrado é intercalado por imagens dramatizadas por atores pouco (ou nada) conhecidos do público, mas fisicamente parecidos com os biografados⁸.

Já nos Estados Unidos, o termo *docudrama* existe desde a década de 1930 (ABREU, 2009), apesar de se identificar, no cinema, exemplos anteriores a isso, como o filme *Encouraçado Potemkin* (de Sergei Eisenstein, 1925). O longa-metragem russo é considerado um exemplo de docudrama tanto nos EUA como na Inglaterra, por retratar, em uma narrativa ficcional, uma história baseada em fatos reais. Para os anglo-saxões, o

⁸ Mais adiante, o programa será comentado mais detalhadamente.

docudrama se originou dos documentários, mas segue uma linha narrativa ficcional⁹ (ibidem).

Segundo John Corner (1999), o *documentary drama* (docudrama) seria “[...] essencialmente uma forma de *peça* mas é uma forma que parece desenvolver um personagem documentário [...]” (idem, p.35-36, tradução nossa). Lembrando que, em inglês, o adjetivo vem antes do substantivo, é fácil perceber que o gênero se trata de uma narrativa dramática (no sentido aristotélico) com características de documentário. É, portanto, segundo Steven Lipkin (2011), uma performance da história.

Mesmo nesses termos, o docudrama não afirma os valores de verdade documentária sobre o mundo histórico, ele mantém uma estreita ligação com o documentário. O docudrama argumenta com a seriedade do documentário na medida em que se baseia no direto, gerando semelhanças ao material real. Como ficção, docudramas oferecem poderosos e atrativos argumentos persuasivos sobre assuntos reais, retratando pessoas, lugares, ações e eventos que existem ou existiram. (LIPKIN, 2002, p. 4, tradução nossa)

Dessa forma, segundo tal perspectiva, as minisséries biográficas já citadas (p.2) poderiam ser percebidas – junto com as de enredo histórico – como representantes do docudrama na televisão brasileira.

O CONCEITO DE TELEBIOGRAFIAS

Ao longo do desenvolvimento da pesquisa, percebeu-se que tais docudramas de representação biográfica na televisão, aliás, seriam mais precisamente denominados como *telebiografia*, um neologismo referência às conhecidas cinebiografias ou *biographical pictures*. Também chamado de *biopic*, “[...] um filme biográfico é aquele que retrata a vida de uma pessoa da história, passada ou presente. Biografia é mediada por meio da criação e da competência de sistemas simbólicos [...]”, (CUSTEN, 1999, p.22, tradução nossa).

De acordo com Steven Lipkin (2011), “como docudramas, cinebiografias focam a energia na sua recriação ou representando a interrelação dinâmica entre pressões e performance” (idem, p.135, tradução nossa). Ocorre que “[...] as promessas genéricas dos docudramas, geralmente, e de cinebiografias, em particular, necessitam contar a estória ‘íntima’ dos seus personagens”, (ibidem). Essa *invasão de privacidade* é muitas vezes

⁹ Bill Nichols (2001) define todos filmes como documentários, já que se contextualizam, de alguma maneira, em período histórico-social, “[...] tanto faz se eles representam documentários de satisfação de desejos [ficção] ou de representação social [não-ficção]” (idem, p.36, tradução nossa).

performática, afinal, como saber com precisão da vida íntima de alguém por mais pública que essa pessoa seja? A questão suscita mais uma vez debates acerca dos limites criativos de uma obra *baseada em fatos reais*.

O pesquisador francês François Jost (2007) destaca que a ficção nasce a partir da criação de um mundo independente da semelhança com o mundo real e quando confere vida a personagens representados pro autores não-testemunhas do ocorrido. Contudo, “não é [...] somente porque os acontecimentos são inventados que se constitui a ficção [...], mas, sobretudo, pelo fato de eles serem representados por eu-origens fictivos (K. Hamburger, 1987) de atores” (idem, p.114). No caso de um docudrama, sobretudo, biográfico, como é o caso das minisséries analisadas, mesmo baseado em fatos reais, “[...] ele [o autor] já está um pouco na ficção, pois somente a ficção permite com que a gente se coloque na cabeça das pessoas. Quando se penetra na subjetividade de um personagem, já se está na ficção”, (JOST, 2004, p.124).

Lipkin (2011) lembra ainda que as cinebiografias costumam mostrar a fama, a notoriedade e grandes feitos dos seus personagens, tornando acessível ao espectador habilidades e atos extraordinários da personalidade retratada. Além disso,

Cinebiografias sobre artistas discutem a partir de comparáveis momentos de tensões. Mais a fundo, em seus pontos de vistas das vidas dos protagonistas, cinebiografias recentes explicam a extraordinária, se não heróica, performance como uma resposta exemplar para restrições, e ainda contextos repressivos. (Lipkin, 2011, p.134, tradução nossa)

Dessa forma, mesmo se tratando de um sujeito histórico específico, as biografias audiovisuais acabam por retratar também o período histórico-social em que o biografado viveu. Por isso, “[...] a cinebiografia desempenha [também] um papel poderoso na criação e na sustentação da história pública”, (idem, p.21, tradução nossa). Esse mesmo poder e tais características podem ser alcançados com as biografias televisivas, principalmente em uma sociedade tão envolvida pela televisão, como o Brasil. *Telebiografias*, portanto, seriam narrativas ficcionais da teledramaturgia que se propõem a contar histórias de vida de personalidades históricas, baseando-se, em maior ou menor grau de fidelidade, em fatos reais.

DE MAYSIA A DERCY

Como dito, *Maysa – quando fala o coração* parece ter inaugurado uma nova tendência para as minisséries globais. A obra, dividida em nove capítulos, foi escrita por Manoel Carlos e dirigida por Jayme Monjardim, único filho da cantora-tema da série. Exibida pela Rede Globo de 05 a 16 de janeiro de 2009, a minissérie narra a vida de Maysa Matarazzo, nascida em 1936 e morta em um acidente de carro em 1977. Conhecida por suas canções “dor-de-cotovelo”, a cantora levou uma vida conturbada, com abuso do álcool, vários amores e a relação distante com o filho.

Sendo o terceiro trabalho de Monjardim sobre a personalidade forte da mãe¹⁰, a minissérie foi considerada por ele mesmo o seu trabalho mais importante. E ainda pretende levar a obra para as salas de cinema. “Fazer Maysa valeu mais do que qualquer terapia”, declarou na estreia da série, reconhecendo a relação distante e complicada que manteve com a mãe¹¹. “Tive e tenho medo como pai e diretor, por expor a minha vida dessa forma. É difícil por um lado e muito prazeroso por outro”¹².

Maysa manteve a média de 26,8 pontos de audiência (LOPES et al., 2010, p.152), sendo o nono produto ficcional mais visto no Brasil em 2009 (ibidem) e a sétima minissérie de maior audiência entre as produzidas pela Rede Globo na década¹³. Interessante tal conquista diante de um elenco ainda desconhecido dos telespectadores, oriundos do teatro e do cinema. Inevitável também foi a condensação da biografia da cantora: “Manoel Carlos contou que Maysa teve pelo menos sete romances palpantes, mas, por questões dramáticas, ele escolheu apenas quatro para explorar na trama”¹⁴. Além disso, pessoas importantes na história de Maysa foram excluídas ou substituídas, como, por exemplo, a cantora Nara Leão (ex-noiva de Bôscoli) que ficou de fora a pedido da família.

Quase que pegando carona com o sucesso de *Maysa*, em 2010 foi a vez de Dalva de Oliveira (1917-1972) e Herivelto Martins (1912-1992) serem personagens-tema de uma

¹⁰ Em 1979, o diretor fez um curta-metragem e, em 1983, dirigiu um especial em homenagem à mãe. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-268755,00.html>>. Acesso: 10/06/2012.

¹¹ Ver em: <<http://revistaquem.globo.com/Revista/Quem/0,,EMI20088-8192,00-FOI+MELHOR+QUE+TERAPIA.html>>. Acesso em: 10/06/2012.

¹² Ver em: <<http://tv.globo.com/platb/maysa-diariodeproducao/page/14/>>. Acesso em: 10/06/2012.

¹³ Ver em: <<http://ocanaltv.com.br/2010/01/13/sucesso-dalva-e-herivelto-uma-cancao-de-amor-torna-se-a-terceira-minisserie-de-maior-audiencia/>>. Acesso em: 21/06/2012.

¹⁴ Ver em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-268755,00.html>>. Acesso: 10/06/2012.

minissérie. Maria Adelaide Amaral, a autora, pretendia escrever sobre Isaurinha Garcia (1923-1993), mas foi convencida a mudar seus planos e *telebiografar* o conturbado casal¹⁵. A história de amor (e desamor) entre os artistas que brilharam nos cassinos e na Era de Ouro do Rádio, então, tornou-se *Dalva e Herivelto – uma canção de amor*, exibida de 04 a 08 de janeiro. A ênfase foi para a famosa *guerra musical* protagonizada pelo casal – vividos por Adriana Esteves e Fábio Assunção – após o desquite.

Terceira minissérie global mais vista da década¹⁶ e o quinto produto ficcional de 2010 no Brasil (LOPES et al, 2011, p.147), a obra dirigida por Dennis Carvalho alcançou a média de 31,2 pontos de audiência (ibidem). Assim como na minissérie anterior, além do tema musical e da síntese de personagens e acontecimentos, *Dalva e Herivelto* apresentou uma cuidadosa reconstituição cenográfica e de figurino, bem como protagonistas de personalidades fortes.

É impossível assistir ‘Dalva e Herivelto – Uma Canção de Amor’ e não se recordar ou comparar esta minissérie com ‘Maysa – Quando Fala o Coração’. [...] Em se tratando das duas personagens principais, tanto Maysa quanto Dalva possuem muito em comum: ambas eram viciadas em bebida alcoólica, cantavam muito samba canção e tinham uma vontade extrema de amar e ser amada. A parte masculina desta minissérie, Herivelto, é retratada como um homem muito orgulhoso, machista e rígido, incapaz de admitir erros e pedir perdão [...].¹⁷

Em 2011 foi a vez de *Chico Xavier*, minissérie de quatro capítulos exibidos de 25 a 28 de janeiro. A vida do médium (1910-2002), dirigida e produzida por Daniel Filho e roteirizada por Marcos Bernstein, chegou a TV por um caminho diferente das minisséries anteriores: a *telebiografia* (protagonizada por Angelo Antonio e Nilson Xavier) foi antes uma cinebiografia com estreia nacional em abril do ano anterior¹⁸. Segundo o diretor Daniel Filho, as cenas já foram gravadas com a intenção de levar a cinebiografia do médium à televisão¹⁹. “Não sabíamos quais cenas seriam usadas em um ou outro [...]. O mais

¹⁵ Ver em: <<http://tv.globo.com/platb/dalvaeherivelto-novidades/category/bastidores/page/2/>>. Acesso em: 11/06/2012.

¹⁶ Ver em: <<http://ocanaltv.com.br/2010/01/13/sucesso-dalva-e-herivelto-uma-cancao-de-amor-torna-se-a-terceira-minisserie-de-maior-audiencia/>>. Acesso em: 21/06/2012.

¹⁷ Ver em: <<http://cinefilapornatureza.com.br/2010/01/18/dalva-e-herivelto-uma-cancao-de-amor/>>. Acesso em: 11/06/2012.

¹⁸ O que pareceu também uma tentativa de inovação da Globo, visto queo longa-metragem *O Bem Amado*, com Marco Nanini na pele do controverso prefeito Odorico Paraguaçu, também veio do cinema, em 2010, para as telinhas em janeiro de 2011.

¹⁹ Ver em: <http://www.portalguaratiba.com.br/2011/noticias/190102_tv_globo_leva_ao_ar_minisserie_sobre_a_vida_de_chico_xavier.html>. Acesso: 18/06/2012.

importante é que não foram cenas que sobraram e foram excluídas. As sequências escolhidas para o filme e para a série são opções diferentes de contar a história” (ibidem). Apesar de também se caracterizar como uma ficção baseada na história de uma personalidade pública, o protagonista não veio do universo da MPB.

Em janeiro de 2012, a Rede Globo voltou a buscar inspiração para suas minisséries para o mundo artístico do século passado: Dercy Gonçalves (1907-2008). O curioso é que *Dercy de Verdade*, exibida entre 10 e 13 de janeiro, assemelha-se a um *spin-off*²⁰ de *Dalva e Herivelto*: além de compartilharem a autoria de Maria Adelaide Amaral, *Dercy* foi protagonizada (em sua segunda fase) por Fafy Siqueira, que interpretou a vedete, comedianta e amiga de Dalva de Oliveira na minissérie anterior. Heloísa Périssé deu vida à Dercy em sua juventude. Com um teor mais cômico, a direção ficou por conta de Jorge Fernando e a biografia recebeu um tratamento diferente: a Dercy de Fafy narrava em um teatro suas experiências desde menina até aquele momento diante do público. Imagens de arquivo da própria emissora também foram usadas, proporcionando participações especiais da própria Dercy Gonçalves. A audiência média foi de 23,5 pontos²¹.

QUATRO ANOS DE *TELEBIOGRAFIAS*: HIPÓTESES DE SUSTENTAÇÃO

Diante do exposto, surgem algumas hipóteses que tentam justificar o porquê do investimento da Rede Globo em *telebiografias* nos últimos quatro anos. A primeira está relacionada aos personagens retratados: todos foram pessoas públicas muito populares (porém polêmicas) da história relativamente recente do Brasil. Até mesmo Chico Xavier encaixa-se nessa descrição, não por uma personalidade difícil, mas por sua mediunidade: o alegado dom do espírito sempre foi cercado de ceticismo, mas com o poder de despertar a fé naqueles envolvidos em suas psicografias. Além disso, a série *Chico Xavier* já havia sido testada nos cinemas, atraindo cerca de 3,4 milhões de espectadores²².

No caso de Maysa, Dalva de Oliveira e Herivelto Martins, além da curiosidade por biografias conturbadas, envolvendo traições, brigas, problemas familiares, problemas com

²⁰ *Spin-off* é o termo em inglês para definir algo derivado de algum produto anterior. Nas obras audiovisuais, um exemplo pode ser a franquia *CSI: crime scene investigation*, originalmente ambientada em Las Vegas (EUA), gerou duas novas séries: *CSI: Miami* e *CSI: New York*. No Brasil, o seriado *As brasileiras* é um *spin-off* de *As cariocas*.

²¹ Ver em: <<http://tvo-audiencia.blogspot.com.br/2012/01/dercy-de-verdadeaudiencia-detalhada.html>>. Acesso em: 18/06/2012.

²² Ver em: <<http://omelete.uol.com.br/cinema/sai-lista-dos-filmes-nacionais-mais-vistos-de-2010/>>. Acesso em: 18/06/2012.

álcool, entre outros *plots* de forte apelo melodramático, o sucesso de suas *telebiografias* também se deve a identificação do público com sua arte. Eram artistas da música, famosos em sua época. Dalva e Herivelto brilharam nos cassinos e nas Rádios; Maysa emocionou multidões pela televisão. Eram exemplos do que tínhamos de mais próximo dos *olimpianos* descritos por Edgar Morin (2005). Há ainda uma parcela do público que se lembra (com saudade) das vozes e das composições dos artistas: a recordação também é um atrativo.

Tal retorno no tempo deve ser uma reflexão do passado, que cabe a cada indivíduo fazer por si. Não se trata, assim, de uma narrativa impessoal sobre o passado de um determinado indivíduo, como se a TV acessasse sua própria memória sobre alguém. O próprio indivíduo deve evocar seu passado, o que possibilita que extraia dele sentimentos. (DAMASCENO, 2011, p.58)

Dercy de verdade também traz recordações, mas principalmente por fazer rir com suas falas de palavrões excessivos. E também por sua personalidade ambígua conquistava o público: à primeira vista debochada, trazia também para seu palco lições aprendidas ao longo de experiências sofridas em sua vida.

Outra hipótese é que antes de estrear, *Maysa* também partiu de testes anteriores, por meio de *Por toda minha vida*. Lançado em dezembro de 2006, com uma única edição sobre a trajetória da cantora Elis Regina, o programa apresentado por Fernanda Lima foi considerado um sucesso e trouxe nos anos que sucederam biografias de artistas já falecidos da música brasileira. Em formato de documentário, *Por toda minha vida* tem sido exibido de forma irregular ao longo do ano (com preferências às quintas-feiras) e traz, além de depoimentos de pessoas próximas, fotos e documentos (textuais e/ou audiovisuais), dramatizações do que é narrado pelos entrevistados. A parte encenada, ressalte-se, lembra a estrutura das próprias minisséries: mesmo sendo produções mais modestas, o cuidado com a cenografia e o figurino de época, há também alguns números musicais dublados pelos atores, entre outros.

Leandro (da dupla com Leonardo), Dolores Duran, Mamonas Assassinas, Nara Leão, Raul Seixas e Cazuza foram alguns dos homenageados. Em 2011, o programa passou a retratar também biografias de artistas ainda vivos, mas com suas bandas extintas, como *RPM* e *As Frenéticas*. Quando *Maysa – quando fala o coração* foi exibido, em 2009, portanto, *Por toda minha vida* já tinha pouco mais de dois anos de existência e nenhuma previsão para se extinguir.

Ainda pensando em possíveis “testes” anteriores às minisséries biográficas, pode-se concluir que *Dercy de verdade* teve sua prévia, pois, como dito, parece ter se derivado de *Dalva e Herivelto – uma canção de amor*, exibida dois anos antes. Por sua vez, o projeto da minissérie sobre o casal surgiu ainda sob as repercussões provocadas por *Maysa*. Tais constatações somente reforçam a ideia de que a Rede Globo não se “arriscou” ao apostar nas biografias. A emissora seguiu as evidências de aceitação quanto ao público e ao formato.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como dito, o presente trabalho é fruto de reflexões parciais do desenvolvimento de um projeto de dissertação. Para isso, foram levantados alguns dos conceitos a serem trabalhados ao longo da pesquisa, como os diversos significados que pode ter o docudrama (que, se não tensionados, podem representar uma armadilha ao pesquisador), bem como cine e *telebiografia* e biografia na TV.

Relembrando sucintamente, as hipóteses acima citadas seriam:

- 1) As *telebiografias* atuais buscam por personagens não só relativamente recentes na história, mas que tragam em suas trajetórias relações e/ou personalidades polêmicas (pelo menos para a época em que viveram), mas que sejam, de maneira geral, queridos pelo público.
- 2) A opção por personagens da história recente também esta ligada à maior probabilidade de suas biografias tocarem o público pelas memórias (afetivas) despertadas.
- 3) Tais *telebiografias* passaram antes por espécies de “testes” que apontaram para seu possível sucesso, seja por causa de outros programas, outras minisséries ou mesmo outra mídia (cinema).

Tais hipóteses procuram responder a curiosidades nascidas da coleta de dados. Talvez 10% de um universo tão grande de minisséries possam parecer pouco. Entretanto, ao perceber que das 11 minisséries biográficas produzidas ao longo de 30 anos de história do formato no Brasil, quatro foram exibidas de 2009 até 2012, algo sinaliza para mudanças e/ou tendências que possam estar surgindo.

As hipóteses ainda devem ser testadas, contudo foram pensadas a partir de levantamentos primeiros que acabam por sugerir novos caminhos, ao traçaram novas

perguntas e, por conseguinte, novas proposições. Cabe manter a pesquisa, buscando os possíveis motivos para esse fenômeno visualizado nos últimos quatro anos. E esperar para ver (ou assistir) o que nos aguarda em 2013.

REFERÊNCIAS

ABREU, Aida Penna Campos. **O docudrama brasileiro**: Cidade de Deus, Carandiru e Tropa de Elite. Disponível em: <<http://gradworks.umi.com/3366477.pdf>>. Acesso em 27/06/2010.

BALOGH, Anna Maria; MUNGIOLI, Maria Cristina. **Adaptações e remakes**: entrando no jardim dos caminhos que se cruzam. In: LOPES, Maria Immacolata (org.). *Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas*. São Paulo: Globo, 2009, p. 313-351.

CORNER, John. **British TV dramadocumentary**: origins and developments. In: ROSENTHAL, Alan (org.). *Why docudrama? Fact-fiction on film and TV*. Carbondale: Southern Illinois U P, 1999, p.35-46.

CUSTEN, George F. **Clio in Hollywood**. In: ROSENTHAL, Alan (org.). *Why docudrama? Fact-fiction on film and TV*. Carbondale: Southern Illinois U P, 1999, p.19-34.

DAMASCENO, Alex. **Recordações à luz da tv**: construções televisivas de memória-indivíduo-sentimento. Dissertação de mestrado. São Leopoldo: Unisinos, 2011.

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

FUENZALIDA, Valerio. **O docudrama televisivo**. In: *Revista MATRIZES*. Ano 2 – nº 1. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/download/69/51>>. Acesso: 28/06/2010.

JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

_____. **Compreender a televisão**. Elizabeth Bastos Duarte, Maria Lília Dias de Castro Vanessa Curvello (trad.). Porto Alegre: Sulina, 2007.

LIPKIN, Steven N. **Real Emotional Logic**: Film and Television Docudrama and Persuasive Practice. Carbondale: Southern Illinois UP, 2002.

_____. **Docudrama performs the past**: arena of argument in films based on true stories. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de *et al.* **Brasil – novos modos de fazer e de ver ficção televisiva.** In: _____; ORÓZCO GOMES, Guillermo (org.). Anuário Obitel 2010: convergências e transmediação da ficção Televisiva. São Paulo: Globo Universidade, 2010, p. 128-178.

_____. **Brasil: Caminhos da ficção entre velhos e novos meios.** In: _____; ORÓZCO GOMES, Guillermo (org.). Anuário Obitel 2011: qualidade na ficção televisiva e participação transmidiática das audiências. São Paulo: Globo Universidade, 2011, p. 135-185.

MAQUA, Javier. **El docudrama:** fronteras de la ficción. Madri: Ediciones Cátedra, 1992.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no século XX** – volume 1: Neurose. 9ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

NICHOLS, Bill. **Introduction to documentary.** Bloomington: IUPRESS, 2001.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é documentário?** São Paulo: editora Senac São Paulo, 2008.

ROCHA, Simone Maria. **Como a noção de gênero televisivo colabora na interpretação das representações?** In: GOMES, Itania Maria Mota (org). Televisão e realidade. Salvador: EDUFBA, 2009, p.267-292.

SANTOS, Alexandre Tadeu dos. **Proposta de Leitura de Docudramas:** Uma Análise do Quadro “Anjo da Guarda” do Fantástico. In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Anais... Curitiba, 2009. 1 CD-ROM.

_____. **Ficção e antificção na telenovela brasileira:** a hibridação do formato e a aproximação com o gênero docudrama. Tese de doutorado. São Paulo: ECA/USP, 2010.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira.** São Paulo: Summus, 2004.

- Sites:

CINÉFILA POR NATUREZA. **Dalva e herivelto – uma canção de amor.** Disponível em: <<http://cinefilapornatureza.com.br/2010/01/18/dalva-e-herivelto-uma-cancao-de-amor/>>. Acesso em: 11/06/2012.

CTV. **Sucesso: ‘Dalva e Herivelto – Uma Canção de Amor’ torna-se a terceira minissérie de maior audiência.** Disponível em: <<http://ocanalTV.com.br/2010/01/13/sucesso-dalva-e-herivelto-uma-cancao-de-amor-torna-se-a-terceira-minisserie-de-maior-audiencia/>>. Acesso em: 21/06/2012.

GLOBO FILMES. **Chico Xavier** (filme). Disponível em: <<http://globofilmes.globo.com/ChicoXavier/>>. Acesso em: 17/06/2012.

OMELETE. **Sai a lista dos filmes nacionais mais vistos de 2010.** Disponível em: <<http://omelete.uol.com.br/cinema/sai-lista-dos-filmes-nacionais-mais-vistos-de-2010/>>. Acesso em: 18/06/2012.

PORTAL GUARATIBA. **TV Globo leva ao ar minissérie sobre a vida de Chico Xavier.** Disponível em: <http://www.portalguaratiba.com.br/2011/noticias/190102_tv_globo_leva_ao_ar_minisserie_sobre_a_vida_de_chico_xavier.html>. Acesso: 18/06/2012.

REDE GLOBO. **Memória Globo.** Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em: 10/06/2012.

_____. **Site oficial de Maysa – quando fala o coração.** Disponível em: <<http://maysa.globo.com/>>. Acesso em: 10/06/2012.

_____. **Site oficial de Dalva e Herivelto – uma canção de amor.** Disponível em: <<http://dalvaerivelto.globo.com/>>. Acesso em: 11/06/2012.

_____. **Site oficial de Dercy de verdade.** Disponível em: <<http://tv.globo.com/platb/dercydeverdade-dercy-de-verdade/>>. Acesso em: 17/06/2012.

REVISTA QUEM. **‘Foi melhor que terapia’.** Disponível em: <<http://revistaquem.globo.com/Revista/Quem/0,,EMI20088-8192,00-FOI+MELHOR+QUE+TERAPIA.html>>. Acesso em: 10/06/2012.

TELEDRAMATURGIA. Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/tele/home.asp>>. Acesso em: 17/06/2012.

TVO. **‘Dercy de verdade’: audiência detalhada.** Disponível em: <<http://tvo-audiencia.blogspot.com.br/2012/01/dercy-de-verdadeaudiencia-detalhada.html>>. Acesso em: 18/06/2012.