



A Realidade Ficcional em Dercy de Verdade¹

Ellem Cristina Vieira e Sousa CARDOSO²

Cláudio Chaves PAIXÃO³

Melânia de Kássia da SILVA⁴

Adriana Tigre Lacerda NILO⁵

Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO

Resumo

O presente trabalho traz discussões conceituais em torno da temática gênero televisivo, mais especificamente, acerca do gênero híbrido. Analisa o modo pelo qual é estabelecida a relação entre a ficção audiovisual, adaptada da literatura, e a realidade social a qual se reporta a minissérie Dercy de Verdade. Constituindo-se, assim, como um tipo de docudrama, a história de Dercy Gonçalves ressignifica o passado no presente, à medida que resgata o contexto histórico de origem, recorrendo a registros audiovisuais daquela época. Deste modo, os fatos transcorridos na realidade social ajudam a tecer a trama ficcional. Tendo como referência Wolton (2004), a discussão teórica parte do conceito de laço social, com base no qual aborda a relação entre a cultura e a televisão.

PALAVRAS-CHAVE: Gêneros Híbridos; Docudrama; Dercy de Verdade; Identidade Nacional.

A Cultura e a Televisão como Laço Social

A televisão tem se constituído como de fundamental importância na construção do laço social brasileiro, ao divulgar a cultura das diferentes regiões do país. A diversidade cultural é transmitida de maneira que a população em geral passe a conhecer e a se sentir integrada com a realidade do país e não apenas de sua região.

Nessa linha de pensamento Wolton (2004) aponta a televisão como o elo entre o público e o seu meio ambiente, independente de sua classe social, na busca de suas satisfações

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 17 a 19 de maio de 2012.

² Graduando em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Tocantins. E-mail: ellemcristina@hotmail.com

³ Graduando em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Tocantins. E-mail: claudio_chaves@uft.edu.br

⁴ Graduando em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Tocantins. E-mail: melk@uft.edu.br

⁵ Orientador do trabalho. Jornalista. Doutora pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP e Mestre em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco-UFPE. Professora do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Tocantins (UFT), email: adrianatln@uft.edu.br



individuais. Assim, é colocada como laço social que cumpre a função de unir a família na busca coletiva de informações sobre a própria família e o mundo que a rodeia. A TV estabelece esta ligação entre as pessoas, de forma transversal, atingindo todas as classes sociais e faixas etárias, constituindo um laço distinto, por ser uma das poucas atividades compartilhadas em tais condições.

A TV no contexto do laço social se manteve como mediadora entre as diversas situações sociais e culturais em uma realidade que se transforma rapidamente. São pontos de referências de uma situação em constante movimento, gerado pela fragmentação social na atualidade em que a TV se constitui como elemento de contribuição dessas transformações.

A sociedade agrega a televisão um papel fundamental na sua vida, constituindo-a como um espelho, ou seja, uma representação de si mesma. É uma domesticação popular considerada como “grande público” que desperta na TV uma preocupação em número (audiência) que é sempre identificado a sociedade universal de massa em que a mesma mensagem é destinada a todos sem a preocupação de considerar o indivíduo em suas particularidades.

Wolton (2004), porém ressalta ao abordar a relação da televisão e o laço social, “não se trata de afirmar que TV “faz” o laço social, isso seria determinismo tecnológico”. Por isso, a mesma a liga o laço social adornado com a modernidade e a identidade nacional.

Em seus estudos Dominique Wolton (1990, p. 34) reconhece que “como objeto de estudo e consumo, a televisão não deixa ninguém indiferente, sendo constante alvo de controvérsias e discursos apaixonados e políticos que não contribuíram para estabelecer uma lógica do conhecimento”. Por constituir uma relação de encontro entre a TV e seu público, Wolton aponta a TV como um meio de comunicação fomentador do laço social. Na cultura, esse movimento de disseminação da tradição faz com que as diferenças sejam compartilhadas.

As considerações de Wolton apontam para o potencial da TV como produtora e fornecedora de representações e laços sociais. Ao divulgar a cultura, ganha o status de portadora de função referencial e identitária.

Em termos sociólogos e antropológicos a identidade nacional é abordada por Ortiz (2003) como um antigo debate estrutural de ideias e pensamentos em que se busca compreender o que é o nacional.

[...] ele permanece atual até hoje, constituindo uma espécie de subsolo estrutural que alimenta toda a discussão em torno do que é o nacional. Os diferentes autores que têm abordado a questão concordam que seríamos diferentes de outros povos ou países, sejam eles europeus ou norte

americanos. Nesse sentido, a crítica que os intelectuais do século XIX faziam à “cópia” das ideias da metrópole é ainda válida para os anos 60, quando se busca diagnosticar a existência de uma cultura alienada, importada dos países centrais. Toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença (ORTIZ, 2003, p. 7).

Considerando que a identidade cultural faz parte uma discussão ampla nos pressupostos de Ortiz (2003), os episódios de Dercy de Verdade suscitam os elementos que se caracterizaram típicos dos momentos históricos em que a narrativa transcorre. A história retrata uma personagem que quebrava paradigmas e divisões culturais, como a que separam a cultura de elite daquela de cunho popular. Assim segundo Bizzocchi (199), a história cultural tem sido marcada por essa divisão entre a cultura da elite, considerada, aliás, por muito tempo como a única forma possível de cultura, e a cultura do povo, na verdade vista pela aristocracia dominante como a não cultura, isto é, como a ausência completa de civilização.

De toda forma, em tempos de cultura de massa, o caráter de transversalidade da televisão justifica a importância desta mídia, abordar temas ligados à cultura e à sociedade, a partir dos quais pode ajudar a construir a identidade cultural nacional. É por meio da valorização da produção audiovisual nacional que a TV pode reafirmar o laço social com o público brasileiro.

Assim, ao dizer que a TV contribui para estabelecer um laço social, Wolton (2004) deixa bem claro que não se refere à dimensão técnica e sim à social. Deixando bem claro que ela não é o único laço, mas possui um papel fundamental de contribuição na sociedade, principalmente por sua visibilidade e popularidade.

A contribuição social da televisão ao fortalecer experiências das diferentes camadas sociais com realidades diferentes da sua é compartilhada da Duarte (2004). O autor destaca que “a televisão vem significando para o homem comum contemporâneo a incrível e, muitas vezes, única possibilidade de participação de um tempo histórico, de acesso às mais diversas experiências de realidade, informação e comunicação” (DUARTE, 2004, p. 11).

Portanto, esse laço social é presente e constante na vida do espectador, principalmente, através da televisão generalista brasileira e de sua programação, que tem no docudrama de Dercy de Verdade uma história construída a partir da valorização e do uso tanto de elementos da ficção, quanto da dita realidade. Fragmentos da história de vida de uma personagem que marcou a passagem do teatro revista no cenário brasileiro, razão pela qual tornou-se protagonista da própria história da TV brasileira, bem como das transformações políticas, econômicas e culturais da época.



Gêneros Televisivos e as Características do Docudrama

Os gêneros são modos autenticados socialmente, a partir dos quais se classifica o que se produz para um público médio na televisão. Em sua maioria, os programas individualmente pertencem a um gênero particular, como o melodrama ou o programa jornalístico.

O processo de comunicação dos gêneros/formatos televisivos está, como não poderia deixar de ser, também ligadas à própria história da televisão e ao desenvolvimento dos meios técnicos de produção, circulação e consumo de seus produtos”. O estudo do gênero e dos formatos dos programas de TV exigem uma compreensão do desenvolvimento da televisão sob vários aspectos, incluindo o tecnológico (DUARTE, 2004, p. 75).

Conforme Williams (1979, p. 181), o gênero se dá por uma combinação de três tipos de classificação, pela forma, pelo assunto e pelo tipo de público visado. Assim, podemos dizer que o gênero em sua complexidade é uma das formas encontradas pelas emissoras televisivas para conquistar o público alvo, conseqüentemente a audiência.

A identificação dos recursos para produção de um gênero permite o reconhecimento da tecnologia de áudio, dos efeitos especiais no vídeo, do uso de equipamentos, ou seja, das aplicações técnicas aperfeiçoadas em várias produções, mesmo em canais diferentes.

Mediante as diversas opções de acesso a conteúdos oferecidos pelos novos meios de comunicação, incluso os de convergência tecnológica, a programação da TV generalista mantém-se à frente em relação à audiência do grande-público, oferecendo, em primeiro lugar, o entretenimento, que leva à diversão e à emoção.

Em uma análise em torno das concepções de gênero, como um padrão estabelecido para cada tipo de programa: programas de conversa (talk-show), telejornal, programas, seriados, telenovelas, esportes, debates, documentários, desenhos animados, filmes, entre outros; Kilpp (2003, p. 91) considera os gêneros “possivelmente simbolizadas assim na figura de molduras como o lugar exterior à obra a partir do qual se produz e se consome”. Essas considerações seguem apontando que a grade de programação é constituída por um conjunto de programas com características fechadas como gênero documental ou gênero ficcional.

Em contra ponto a essas características Nilo (2008), ressalta que nesse contexto deixa-se de considerar que os gêneros possuem uma dinâmica de interação própria.

Deste modo, fica claro que nesses termos um conceito tão cristalizado quanto o de “moldura”, que literalmente enquadra o objeto sem considerar a

sua dinâmica na prática, torna-se inviável, a menos que, a exemplo do conceito (semanticamente similar) de *frames*, fosse entendido de acordo com a teoria dos modelos mentais, como algo mutável, ou seja, que circunscreve a percepção da realidade momentaneamente, a partir do qual acionamos conhecimentos prévios, aos quais adicionamos novas impressões a cada episódio, sendo deste modo continuamente atualizado (NILO, 2008, p. 07-08).

O que se percebe no estudo de Nilo é a necessidade de se entender os gêneros televisivos através de um conceito mais amplo, por meio do qual os gêneros não se limitam às regras e aos formatos pré-estabelecidos.

O gênero híbrido é identificado por uma quebra do que é comum, sendo estruturado por meio dos processos de hibridização, que fazem surgir novas estruturas ou mesmo novos gêneros, a partir da junção de elementos de gêneros já existentes ou a partir da inclusão de elementos típicos de outros gêneros.

Essa mutação ocasiona o surgimento de um produto híbrido que mescla ora propriedades funcionais da publicidade, ora o entretenimento, ora a persuasão, ora o relato do fato a ser noticiado. Essas características aparecem de maneira mais clara no docudrama, sendo que “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). Assim em sua estrutura aparecem elementos ficcionais e elementos reais.

Ao apresentar as características do docudrama, Victor Candeias (2003), considera que esse é um subgênero de dois gêneros considerados opostos: “a ficção inventada e a informação da realidade”. Sendo que os documentários da realidade podem ser interpretados através de atores ou dos personagens reais. “Podendo assumir formatos como: documentário testemunhal, biográfico ou de investigação tratando fatos de ordem social, política, artística, histórica, científica, dentre outros. (CANDEIAS, 2003, p.14)

Na composição estrutural do docudrama estão presentes atores parecidos fisicamente com seus personagens históricos, ao mesmo tempo em que se mantém os nomes reais da figura dramática. Candeias (2003) apresenta ainda uma serie de outros elementos utilizados na elaboração do docudrama:

[...] podem ainda associar-se entrevistas e depoimentos as informações do contexto real da história (habitualmente apoiados em imagens de arquivo), apresentados em paralelo com situações e peripécias algo verossímeis ainda que ficcionadas. Eventualmente rodados nos próprios cenários onde ocorreram os acontecimentos, incorporam variável estilo visual e



complexidade formal, desde um trabalho de câmera próximo da estética cine-verité até a reconstituição próxima do espetáculo hollywoodesco (CANDEIAS, 2003, p. 14).

Com base nas características do docudrama apresentada por Candeias (2003) e Ramos (2008), será feita uma análise das particularidades de hibridismo que aparecem no docudrama *Dercy de Verdade*.

Os efeitos de Realidade em *Dercy de Verdade*

Caracterizada como um docudrama de caráter biográfico, a minissérie *Dercy de Verdade*, exibida pela TV Globo em quatro capítulos (de 10 a 14 de janeiro) contou parte da história da vida da atriz Dercy Gonçalves que nasceu em 1907 e faleceu em 2008. A obra audiovisual foi escrita por Maria Adelaide, baseada no livro *Dercy de Cabo a Rabo*, ditada por Dercy Gonçalves a autora em 1998. Com a direção de Jorge Fernando, a história de Dercy é contada da sua juventude até sua morte.

Conforme descreve Candeias (2003) o docudrama, exibido como minissérie, foi um híbrido resultante da fusão entre documentário e drama, que busca reconstruir fatos históricos. Retrata o Brasil dos anos 1930, com a efervescência do teatro de revista, percorre a encampação da televisão no Brasil, nos anos 50, e retrata a censura vivida pela imprensa brasileira, durante o Regime Militar.

Na concepção de Nichols (2005) o documentário possui características bem específicas. “Há uma especificidade no vídeo e no filme documentários que gira em torno do fenômeno de sons e imagens em movimento gravados em meios que permitem um grau notavelmente elevado de fidelidade entre a representação e aquilo que se refere.” (NICHOLS, 2005, p. 23).

Assim, seguindo esta perspectiva, serão analisados os elementos reais usados na construção da minissérie, considerando as características do docudrama como um gênero híbrido, conforme discutido anteriormente. A história é narrada através de elementos ficcionais da teledramaturgia, ao mesmo tempo em que busca uma fidelidade em relação àquilo que se refere, através de elementos da realidade em que viveu a atriz Dercy Gonçalves.

Ainda de acordo com os pressupostos de Nichols (2005, p. 50), a minissérie *Dercy de Verdade* refere-se a pessoas e acontecimentos reais, que são apresentados em novos cenários, tornando-se um docudrama, “dada à intensidade emocional que atinge, e o grau elevado de elaboração dos conflitos que se apresentam”.

A ideia de realidade é reforçada através do uso de documentos que ajudam a contar a história. Não meramente reprodução fiel da realidade, mas uma forma de representação, na qual o cineasta assume o papel de mediador, que ordena as ações de modo que facilite o acesso do telespectador como se estivesse diante da realidade, ou seja, a realidade do docudrama depende da intenção do cineasta e da percepção do telespectador.

No caso de Dercy Gonçalves, se torna um desafio mostrar um lado diferente daquele conhecido pelo grande público. “Uma mulher extrovertida, polêmica e desbocada. Na intimidade, contudo, persistia uma “outra Dercy”, solitária, triste e tradicionalista”⁶. A minissérie mostrou, ao grande público, diferentes momentos desses dois lados da vida de Dercy. A autora da minissérie aponta como era o comportamento da personagem em entrevista à revista Isto é. “A marca registrada dela era o escracho total, mas o que a definia era ser extremamente conservadora e reservada. Da vida sexual, ela só falava o que não importava”.⁷

O grande público ao se deparar com um lado desconhecido de Dercy Gonçalves, sua vida pessoal, pode rejeitar a imagem mostrada pela minissérie, pois só conhece o lado popular e fragmentado mostrado pela mídia. Esse conhecimento ainda faz com que o público possa ver a minissérie apenas como ficção.

Ao comparar o livro Dercy de Cabo a Rabo e a minissérie Dercy de Verdade já é possível perceber uma certa distinção entre o real do livro e o real da minissérie. No livro o segundo marido de Dercy Gonçalves é chamado de Danilo, já na minissérie é Augusto. Segue o trecho do livro e da minissérie em que Dercy descreve o motivo do casamento e citado os dois nomes respectivamente, sendo possível ainda uma comparação entre os dois textos:

Não estava apaixonada por Danilo quando me casei. Não era em mim que pensava, mas em Decimar. Eu queria lhe dar uma família. Queria ter um marido de verdade, uma certidão de casamento pra minha filha esfregar na cara de quem dissesse que eu era uma puta. Queria que ela se casasse com um rapaz de boa família e fosse conduzida ao altar pelo marido de sua mãe (AMARAL, 1998, p. 42).

Eu não gosto do Augusto. Eu vou casar por causa da Decimar, eu preciso de uma certidão de casamento para pode esfregar na cara de quem mim chama de puta. Eu quero que a minha família se case com um homem de boa família e que seja conduzida ao altar pelo padrasto. (DERCY DE VERDADE, 2012).

⁶ PIVA, Juliana Dal. “A Língua Solta de Dercy Gonçalves”. Rio de Janeiro: Isto é, edição de 11 de janeiro de 2012.

⁷ Idem.

Tanto no livro quanto na minissérie, o relato de Dercy segue dando conta de que se trata de uma mesma pessoa, um jornalista e publicitário, que trabalhava como uma espécie de assessor de imprensa e divulgador de teatro, naquela época.

A vida de Dercy é dividida em três fases, e em cada uma delas a personagem é vivida por uma atriz diferente. Na primeira fase é interpretada por Luiza Perissé, na segunda, por Heloisa Perissé, e na terceira por Fafy Siqueira, que interpreta Dercy em sua fase com idade mais avançada e que aparece desde o começo como a narradora. A narração em primeira pessoa aparece como um elemento que conduz as relações pessoais e as cenas coletivas sublinhando o desenrolar da ação, desenhado o caráter das personagens que muitas das vezes se constrói por meio da ação e das explicações da voz em *off*, que parece como se fosse de fato a de Dercy Gonçalves.

A história já começa de uma maneira bem sugestiva que, de certo mod, nos induz a acreditar na intenção da autora e do diretor da minissérie em reforçar a ideia de fidelidade da história representada, ao considerar a presença de atores que vão interpretar personagens reais. O primeiro capítulo da minissérie começa com uma imagem panorâmica do que seria cidade de Santa Maria Madalena, localizada no interior do Rio de Janeiro, onde Dercy nasceu. A cena é acompanhada por um *off*, extraído de uma gravação de arquivo, por meio da qual é feita uma espécie de apresentação: “È aqui minha Santa Madalena. Santa Maria Madalena a Minha Terra. Foi aqui que eu nasci. Aqui que começou toda a minha vida! A Vida de Dercy Gonçalves. (DERCY DE VERDADE, 2012).

Enquanto a voz em *off* discorre a narrativa, a locução mostra a chegada da equipe da minissérie na cidade. Em seguida, corta para um restaurante onde todos estão reunidos, dando uma ideia de conclusão de trabalho, uma mão coloca um DVD para rodar e aparece Dercy Gonçalves se apresentado em um espetáculo em que fala da vida. Nessa mesma seqüência, aparece Fafy Siqueira, que dá continuidade à cena como interprete de Dercy e narradora da história.

Ao definir a voz como material fônico Jaques Aumont (2003), ajuda a compreender a importância da presença da voz de um narrador na minissérie. “A voz caracteriza-se, antes de tudo, por um timbre, que permite identificá-la; ela pode ser modulada pela entonação, pela tônica e pelo ritmo das frases, o que transforma sua expressão de maneira *frequentemente espetacular*”. Em Dercy de Verdade esse processo é caracterizado pela semelhança existente entre a voz da atriz Fafy Siqueira e a de Dercy Gonçalves, possibilitando assim um jogo entre o uso da própria voz de Dercy nos *off*, extraída de gravações de arquivo, e da voz da interprete narrando o texto do livro Dercy de Cabo a Rabo, reelaborados por Maria Adelaide. Um



exemplo do uso desse recurso está na cena em que Dercy narra a sua passagem por um bordel, acompanhada por Isabel Oliveira, em São Paulo, para conseguir dinheiro. O *off* começa na voz da própria Dercy:

Lá fomos nós duas, para lá, para Barão de Limeira. Olha “Carmem”, eu nunca vi coisa mais difícil do que ser puta. Nunca vi na minha vida. Ela, ela. Primeiro foi ela, depois fui eu, o homem, a mulher me chamou, eu fui. O meu coração batia na boca. (Dercy de Verdade, 2012).

No texto percebe-se que se trata de um depoimento de Dercy a uma pessoa de nome Carmem, que não será citada em nenhuma outra situação. A cena continua com a narração em *off*, mas já na voz de Fafy Siqueira:

Eu tava no bordel e não era do ramo. Eu sabia que tinha que tomar a iniciativa, mas que porra que eu tinha que fazer eu não sabia. Se tinha que abrir, se tinha que pegar. Que merda uma puta tinha que fazer? (*idem*)

Nesse sentido a presença de elementos ficcionais e reais se encontram de modo que o uso do *off* varia, através do uso de gravações de arquivo, do som ambiente ou usa gravações na voz da atriz Fafi Siqueira que interpreta Dercy. A narração na minissérie sublinha e explica alguns fatos que foram importantes na vida de Dercy, e que servem como elemento de consolidação de outros momentos importantes da vida da personagem e que merecem maior destaque.

Através desse recurso, tem-se na minissérie cenas que apresentam Dercy com uma idade mais avançada, narrando fatos da infância e da juventude. As narrações em *off*, que procuram explicar as causas de uma cena seguinte, são marcadas, ainda, pela utilização do uso de imagens em preto e branco, remetendo a um passado mais distante que, por sua vez, serve de elemento para a constituição de um passado mais recente que está sendo vivido pelos personagens.

Em síntese, o narrador da minissérie dividiu o seu papel por diversos elementos: o movimento da câmera, a narração em *off*, o uso de imagens em preto e branco, imagens de arquivo, a reconstituição da história e uma trilha sonora musical interpretada pelos personagens com músicas de época, que remetem ao cenário musical em que viveu Dercy Gonçalves (como Jararaca e Ratinho, que eram ídolos da música e do humor nos anos 30, e Carmem Miranda que serviu de inspiração para o início de carreira de muitos outros artistas).

Partindo da concepção de Candeias (2003), os elementos que foram citados ajudam a construir as características de um docudrama. O autor destaca que nesse gênero associam-se elementos do contexto histórico com um trabalho estético em que a reconstituição é próxima do espetáculo hollywoodesco. No contexto de Dercy de Verdade o narrador aparece com o fio condutor de todo esse processo.

Outros recursos presentes na minissérie, como mais um elemento que ajuda a contar a história, são as imagens de arquivos que aparecem antes e depois de cada bloco, em que são usadas fotografias e trechos de filmes antigos em que Dercy aparece com outras pessoas.

Outro momento em que o passado e o presente da minissérie se encontram encontra-se em uma cena, no segundo capítulo, em que Dercy leva a filha Decimar para assistir, no cinema, a um de seus filmes. As duas aparecem na arquibancada do cinema, enquanto na tela são reproduzidas imagens antigas de um dos filmes feito por Dercy Gonçalves.

A representação histórica da época em que Dercy Gonçalves viveu foi cuidadosamente trabalhada. O telespectador é levado ao passado desde a caracterização dos personagens até a dos cenários.

No contexto do cenário cultural é apresentado o Teatro de Revista no Brasil, também chamado simplesmente "Revista", através de reprodução das produções feitas pelas companhias de Walter Pinto, responsável pela revelação de inúmeros talentos, como Dercy Gonçalves. O Teatro de Revista é caracterizado pela apresentação de bailarinas vestidas de forma exuberante (plumas e lantejoulas), além da reconstituição de cenários da época, reconstituído com ênfase na fantasia, por meio do luxo, de grandes coreografias, cenários e figurinos suntuosos.

Na política o Brasil, dos anos 60 foi marcado pelo início do Regime Militar, que a partir de 1968 resultou na intensificação da censura nos meios de comunicação, e que se prolongou aos anos 70 e começo dos anos 80. Com relação a esse período é feita uma reminiscência através da apresentação da censura que os programas de Dercy sofreram. José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, em "O Livro do Bonini", contou como o Regime Militar interferiu na carreira de Dercy na TV Globo: "Por sua naturalidade e brasilidade, Dercy foi vítima do preconceito de algumas velhas senhoras de militares que voltaram a censura para cima dela, de tal forma que seus programas (exibidos pela Rede Globo nos anos 1960) foram inviabilizados" (SOBRINHO *apud* PIVA, 2011, p. 90)⁸.

⁸ PIVA, Juliana Dal. "A Língua Solta de Dercy Gonçalves". Rio de Janeiro: Isto é, edição de 11 de janeiro de 2012.

No último episódio da minissérie é mostrada essa fase vivida por Dercy Gonçalves. Dercy se despede do público, quando a TV Globo decide tirar do ar o programa “Dercy de Verdade”, em que Dercy distribuiu presentes para os brasileiros, atitude esta mal vista pela censura militar, diante da influência da apresentadora junto à população mais pobre.

No mesmo capítulo aparece outra cena em que Dercy se recusa a continuar o espetáculo diante da presença de um censor que quer limitar a quantidade de palavrão que ela podia falar durante o espetáculo.

Nos últimos minutos do quarto capítulo aparece a maior sequência com imagens de arquivo, com a participação de Dercy. Em dois minutos, Dercy é mostrada atuando em diferentes situações. Em uma delas é entrevistada no programa Domingo do Faustão. As cenas são intercaladas pela participação da atriz dançando no carnaval de 1991, em que foi homenageada pela Escola de Samba Unidos do Viradouro.

Dentro de todo o contexto da minissérie aparece uma série de efeitos que remetem à realidade, mas na última cena, em uma maneira de suavizar a morte, um efeito cênico mostra Dercy desaparecendo em meio a uma luz. Antes, através de imagens de arquivo, Dercy agradece ao público: “Eu devo ao povo aquilo que sou. Eu devo a vocês. Eu nunca, eu jamais queria morrer sem agradecer a vocês tudo o que vocês mim fizeram. Vocês me deram um nome, vocês me fizeram” (DERCY DE VERDADE, 2012).

Enquanto classificação de gênero televisivo, a minissérie Dercy de Verdade é rica em elementos que apontam para vão ao encontro do que discute, Nilo (2008) e Ramos (2008), a de gêneros não se limita as regras. O docudrama condiciona em sua estrutura elementos do que se classifica como ficção e do que estaria em outro extremo, a realidade.

Enquanto descrição dos elementos que compõem Dercy de Verdade, em uma das últimas cenas, a personagem pega uma mala que está no palco, em seguida abre um corredor de luz em que ela segue, e nas paredes de luz vão passando cenas de diferentes momentos apresentados nos quatro episódios de Dercy de Verdade. A última imagem da minissérie é uma cena de arquivo, oriunda de um filme, em que a atriz dá tchau, aparecendo em seguida a cartela “Fim”. Depois aparecem os créditos finais da minissérie.

Considerações Finais

A linguagem da minissérie Dercy de Verdade constitui-se como sendo um docudrama, ao ser composta pelo hibridismo existente entre elementos da realidade e da ficção. Procura



assim retratar a trajetória da atriz Dercy Gonçalves, personagem real, através de uma linguagem criativa apropriando-se de elementos das produções hollywoodianas.

O docudrama, na verdade, não tem a pretensão de representar a realidade de maneira fiel, inclusive porque tal proposta implicaria na crença da verdade objetiva, o que para vários estudiosos, é impossível. Sua estrutura é marcada na verdade por licenças poéticas e adaptações da realidade da maneira que melhor possa ser compreendida pelo grande público. O tempo da minissérie de 04 capítulos, equivalendo à aproximadamente 02 horas e meias, por outro lado não seria suficiente para retratar a realidade de mais de 101 anos vividos por Dercy Gonçalves, o que naturalmente faz com que sejam apresentados apenas os momentos mais importante de cada uma de suas fases, infância, juventude e idade adulta.

Em termos da linguagem televisual, o uso de imagens de arquivo e da interpretação feita pelos atores, foi intercalado de maneira em que a narrativa fosse construída através de elementos coesos com a realidade, porém não deixando de ser coerente com a características emotivas do melodrama. Os assuntos tratados são organizados pela autora, a partir de sua visão de mundo, respeitando o “efeito de verdade”, pois por se tratar de uma narrativa calcada na realidade, não há como desvinculá-la totalmente dos acontecimentos históricos, nos quais se inspiram a ficção.

Esses elementos fazem com que os telespectadores possam se reconhecer na minissérie, seja pela identificação com os personagens, com o tema, com o passado histórico, não muito distante, ou ainda com o sentimento de brasilidade, com relação ao contexto em que Dercy Gonçalves viveu.

Referências

AMARAL, Maria Adelaide. **Dercy de Cabo a Rabo**. Rio de Janeiro. Globo, 1998.

AUMONT, Jacques; **Dicionário teórico e crítico de cinema** / Jacques Aumont, Michel Marie; tradução Eloisa Araújo Ribeiro – Campinas, SP: Papyrus, 2003.

BIZZOCCHI, Aldo. **O clássico e o moderno, o erudito e o popular na arte**. In: Líbero. SãoPaulo, v.2, n.3/4, p.72-76, 1999.

CANDEIAS, Vitor. Introdução – **Guião para Documentário**. Lisboa, Editora Lusófona, 2003.

DERCY DE VERDADE. <http://www.youtube.com/watch?v=hZEh36ReV7w>. Acesso em 19.01.2012.



DUARTE Elizabeth Bastos. **Televisão – Ensaios metodológicos**. Editora Sulina, 2004.

KILPP, Suzana. **Ethicidades Televisivas- sentidos identitários na TV: moldurações homológicas e tensionamento**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

MORAES, Maria Cândida. **O paradigma educacional emergente**; Campinas, SP: Papyrus, 1997.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. SP: Papyrus, 2005.

NILO, Adriana Tigre Lacerda Nilo **Gêneros televisivos e formatos de telejornais em diferentes perspectivas: abordagens da Comunicação Social e da Linguística Textual**. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1884-1.pdf>. Acessado em 01.02.2012.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PIVA, Juliana Dal. “**A Língua Solta de Dercy Gonçalves**”. São Paulo: Isto é, edição 2200, de 11 de janeiro de 2012.

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

ROSENTHAL, Alan. **Why Docudrama? Fact-fiction on film and TV**. Southern Illinois University Press, 1999.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**; tradução de Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Trad. de Waltensir Dutra; Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público** - uma teoria crítica da TV. São Paulo: Ática, 1990.

WOLTON, Dominique. **Pensar a Comunicação**. Editora Universidade de Brasília, 2004.