



A sedimentação do personagem em metáforas no docudrama *Por toda minha vida*¹

Débora FERRAZ²,

Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, PB

Resumo

O seguinte artigo propõe-se a investigar a relação entre os símbolos implícitos na caracterização dos personagens e o clímax narrativo no docudrama televisivo “Por Toda Minha Vida”, especialmente no episódio que biografava o cantor Renato Russo. Iremos demonstrar através do ponto de vista da construção dos mitos, de Barthes a Joseph Campbell, como o programa sedimenta (cristaliza) a instância do personagem na formação de uma metáfora que, ao ser exacerbada no corpo imagético e sonoro do audiovisual, contribui para aproximar não da biografia do cantor, mas daquela versão de superfície dele na qual o final é sempre feliz e moralizante.

Palavras-chave

Clímax narrativo; Docudrama; Metáfora; Mitologias.

Introdução

No mês de dezembro de 2006, ia ao ar pela Rede Globo de Televisão o especial de fim de ano, intitulado “Por Toda Minha Vida”. O programa, gerado com fins de biografia, recontava a história da intérprete Elis Regina, misturando documentário e dramatização num formato que incluía imagens de arquivo, trechos de shows, depoimentos de amigos, parentes e pessoas que conviveram com a personagem retratada, visitas a lugares onde a biografada esteve, além de reconstituições de momentos considerados decisivos da vida e da carreira da cantora. Um hibridismo entre reportagem e dramatização, até então, pouco usual na televisão brasileira que, só havia testado o formato em programas sensacionalistas policiais a exemplo do Linha Direta, que esteve no ar, de 1999 a 2007, na mesma emissora. A proposta, no entanto, era a mesma: levar o telespectador à comoção e, ao mesmo tempo, oferecer a este a impressão de estar aprendendo algo sobre seu tempo histórico, como é próprio do

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014.

² Mestranda do programa de pós-graduação em comunicação da UFPB, e-mail: dferraz19@gmail.com



segmento infotimento.

Marcado pela sua musicalidade, apelo dramático e com um roteiro construído nos moldes de uma jornada heroica clássica, o programa mostrava a ascensão de um protagonista e suas lutas até atingir o estrelato, promovia a empatia do público e exibia as marcas de uma cultura fortemente marcada pelo sentimentalismo. O especial tornou-se um programa sazonal da emissora e foi seguido por biografias de outros nomes da música popular como Leandro (da dupla sertaneja Leandro e Leonardo), Renato Russo, Nara Leão, Tim Maia, Mamonas Assassinas, Dolores Duran, Chacrinha, Raul Seixas, Cazuza, Claudinho (da dupla de funk melódico Claudinho e Buchecha), Adoniran Barbosa, RPM, Cartola e As Frenéticas. Todos considerados modelos de bom caráter, movidos por um propósito legítimo: levar sua música ao povo brasileiro.

Duramente criticado sob a acusação de desvirtuar a certos aspectos da biografia dos intérpretes, e privilegiar o maniqueísmo, o achatamento das personagens (reduzidas a uma única faceta, cujo sentido é dado pronto), o gênero docudrama biográfico alcançou uma boa aceitação do público (com 32 pontos de audiência, em média), e seguiu acontecendo sazonalmente, cada vez tornando mais evidente sua vocação para o entretenimento. Vocação que se revelava quando o programa optava por construir seu roteiro numa narrativa linear que levasse a uma catarse sentimental em detrimento da multiplicidade de ângulos que poderia trazer sobre seus homenageados.

Diversos aspectos podem ser ressaltados como marca estilística do programa: a ordem como se insere o material de arquivo na linha dramática (de forma diacrônica), a escolha dos fatos biográficos a evidenciar, e o modo como os depoimentos de familiares e amigos do homenageado se relacionam com as cenas e com a marca melodramática da trilha sonora e do roteiro. Gratuita ou não, a promoção do sentimentalismo trata-se de um aspecto marcante que dialoga com a própria obra dos artistas através de repetidas metáforas e que ecoam excessivamente na sua linha dramática podendo, então, constituir um dos gêneros do excesso ao construir um roteiro que liga seus biografados às noções de fatalidade, destino, a inevitabilidade do fim.

Visto sobre o prisma do imaginário melodramático, é possível observar que o programa prima pelo uso da exacerbação dos símbolos icônicos para o despertar da comoção, criando metáforas que desconectam o personagem do seu referente real e passam a recriá-los em conformidade àquela história que está sendo contada no episódio. Uma estilização que permite a redução do biografado a uma única faceta: Elis, a voz do Brasil. Nara Leão, a musa bossa-nova, Raul Seixas, a metamorfose ambulante.



Ao rotular o personagem com um símbolo (geralmente ligado à obra do próprio artista), ele se corporifica, se impregna na narrativa e ao ser exacerbado, eclode através da emoção sob o estigma do “destino”, “fatalidade”. Proporciona ironia dramática e põe em suspensão e, a flor da pele, seu telespectador.

Docudrama, comoção e heroísmo.

É necessário, entretanto, ressaltar que pelo próprio gênero do programa, o docudrama, essa marca da exacerbção dos símbolos icônicos tem também uma relação com a formulação de um “efeito do real”, para usar um conceito de Barthes, que é ampliadora da experiência estética. O formato do documentário, que predomina no programa, (as partes encenadas nunca correspondem a mais que 30% do programa) com suas marcas estilísticas, suas especificidades na tomada, sua maneira de enquadrar e a utilização da voz em off, conformam um discurso sóbrio que, como assegura Bill Nichols, ajuda a estabelecer um pacto de intimidade e uma adesão que estão amparados ao mesmo tempo pelo estatuto do real e à exposição de um universo do privado.

Assim, os cantores, sedimentados em metáforas, atingem instantaneamente a compreensão emotiva do seu público. Estes símbolos constituem um elo entre a vida e obra do protagonista. Quando homenagearam Renato Russo, líder da banda de rock Legião Urbana, era marcante, nas cenas dramatizadas, a presença de elementos cenográficos antagônicos: rosas e garrafas de bebida alcoólica, anjos e pôsteres de rock, além disso, a presença constante da máquina de escrever personificava a verve artística do biografado como uma extensão do seu corpo. O roteiro toma, ainda, de empréstimo a metáfora das “Quatro Estações”, que foi um dos discos mais relevantes da carreira da intérprete, para contar sua história de vida.

Já ao homenagear Raul Seixas, tomando de empréstimo o conceito de “Metamorfose Ambulante”, a vinheta de abertura mostrava um painel de fotos do cantor que através de efeito gráfico, transmutava-se em outras fotos diferentes dele mesmo, uma metáfora com corpo sonoro e visual num exagero do seu rosto e do seu discurso na letra da música. Além disso, também no discurso, o destaque na linha dramática foi para os vários casamentos do cantor, e para as versões diferentes de pai que ele encarnou (presente e amoroso para Vívian Seixas, desconhecido para Simone Wisner Seixas, distante e ambíguo para Scarllet Vaquer Seixas).

Também há uma exacerbção do símbolo antagônico. No caso de Raul Seixas, a



presença constante dos copos de bebida alcoólica nas cenas dramatizadas antecipa constantemente o evento de sua morte, provocada pelo álcool. Um signo também bastante explorado no episódio sobre Renato Russo, quando a presença constante da garrafa de bebida alcoólica marca sua personalidade autodestrutiva, que culminará em sua ruína. Os mesmos símbolos icônicos parecem ecoar ao longo de toda a narrativa, culminando e presentificando o momento catártico que nos leva às lágrimas.

Nas encenações construídas para representar com o momento catártico de suas mortes, esses elementos culminam para a possibilidade da redenção dos personagens mesmo depois do evento fatal. Assim, é possível pensar correlatamente no renascimento dos heróis míticos como Jasão e Ulisses, seu renascimento que, como explica Joseph Campbell, é crucial para a jornada que se compõe de um ciclo de separação-iniciação-retorno. Sendo esta última etapa aquela em que o herói traz para a sua comunidade um elixir que restaura a harmonia.

Terminada a busca do herói, por meio da penetração da fonte, ou por intermédio da graça de alguma personificação masculina ou feminina, humana ou animal, o aventureiro deve ainda retornar com o seu troféu transmutador da vida. O círculo completo, a norma do monomito³, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria, o Velocino de Ouro, ou a princesa adormecida, de volta ao reino humano, onde a bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos.

Se aplicarmos este conceito ao episódio sobre Raul Seixas, veremos que, neste ponto, quando o intérprete (e, portanto, sua dimensão falível e humana) morre na narrativa, as imagens do enterro são cobertas pelo refrão da música “Disco voador”, que se sobrepõe a qualquer outro som e dá destaque ao que é cantado na letra: “ô, *seu moço do disco voador me leve com você pra onde você for*” e, logo depois, vemos o caixão de Raul Seixas ser sequestrado pelos fãs em uma cena com atores, que saem da igreja com ele nos braços e cantando, em coro “Sociedade alternativa”.

No segmento seguinte, é narrado um episódio que aconteceu já muitos anos depois da morte do homenageado, quando a família dele foi procurada por um homem que, quando estava prestes a se matar, ligou o som e, por ter ouvido a música de Raul Seixas, “Tente outra vez”, desistiu do suicídio. Ou seja: o elixir (no caso, a obra) que

³ O termo “monomito” é de James Joyce, usado em seu livro *Finnegans wake*, e no estudo de Campbell denomina o percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno. Ou seja: Um herói sai do seu mundo ordinário, se aventura numa região de prodígios sobrenaturais onde encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva para, depois retornar de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes.



restaura a vida foi entregue à comunidade. O herói renasce no fim, através da permanência da obra.

Já na cena equivalente do especial sobre Renato Russo, no momento em que ele morre, há uma cena dramatizada que abre com o destaque para a música, e a letra de “Por enquanto” abre com a frase “*Mudaram as estações e nada mudou*”, enquanto a câmera mostra o escritório vazio, aproxima-se de uma máquina de escrever abandonada, até que ela venha para o primeiro plano, depois, num plano detalhe: evidencia-se uma frase inacabada: “*o pra sempre, sempre acaba...*”.

Depois, o episódio puxa um trecho final do clip da Legião Urbana, “Perfeição”, que mostra o intérprete dançando de branco entre flores amarelas, e a letra fala sobre a chegada da primavera e recomeço do futuro. E encerra com uma encenação: Renato Russo, encarnado pelo ator, diz: “A verdadeira Legião Urbana são vocês”, e deixa, no seu lugar, junto ao microfone, uma rosa branca, que além de retomar a metáfora das estações personificava, na trama, constantemente, sua sensibilidade.

Neste ponto, torna-se notável o relacionamento entre a presença dos signos icônicos e da formação das metáforas enquanto germen essencial na elaboração do momento catártico e para a possibilidade de um final feliz e um renascimento do herói a despeito de sua morte na vida real.

Os personagens e seus símbolos

As técnicas que compõem a narrativa de ficção e não-ficção bem como a utilização de suas estruturas e elementos foram consagradas enquanto ciência sob o termo narratologia, notadamente por pesquisadores franceses, entre eles Roland Barthes e pela escola formalista Russa. No entanto, o estudo sobre a estrutura e elementos da narrativa, remonta de Aristóteles que em sua obra “Poética” observa que o discurso em torno de uma narrativa épica, lírica ou dramática deve desenvolver-se sempre num crescendo que leva à catarse, o ponto alto da ação de uma estrutura dramática.

A evolução dos estudos no tocante da narrativa poética, geraram então, através dos estudos do estadunidense Joseph Campbell o conceito de “monomito” ou, também conhecido, “Jornada do Herói” que admite que todos os mitos remontam de uma mesma estrutura clássica que conduz o leitor à empatia com o protagonista e a um clímax dramático.

Essas técnicas de roteirização quando adotadas pelo documentário ou



docudrama, no entanto, precisam de certos ajustes para que a história de um biografado possa caber no paradigma. Como tornar herói uma pessoa comum? Como promover identificação? E, sobretudo, como fazer com que o herói, ao menos narrativamente, sobreviva, renasça como devem fazer os heróis, quando seu referente real não é capaz?

Comunicando uma história através da emoção, no docudrama *Por Toda Minha Vida*, onde o foco é a biografia de ídolos nacionais, notadamente, artistas mortos prematuramente, esse ajuste de foco passa necessariamente pela transformação do artista em obra para que, esta sim, possa sobreviver à morte física. Isso acontece através da cristalização de metáforas que se pautam na obviedade e que se repetem ao longo de toda a peça audiovisual presentificando o autor em obra, e reforçando o caráter mitológico da história.

Observa-se que o programa se propõe trazer ao público aspectos desconhecidos dos artistas, aspectos estes, que de alguma forma, contribuíram para a compreensão da sua arte. O que é possível de observar é o que Gilbert Durand (2002), em seu livro “As estruturas antropológicas do imaginário” denomina de poder cognitivo da imagem. Esta elevação do sensível ao inteligível, ou o entrecruzamento de sentidos revelam uma funcionalidade estética da mensagem. No caso do docudrama televisivo, diversos signos icônicos podem configura-se como metáforas. Desde objetos cênicos até imagens gráficas, frases, ou postura performática.

O personagem em sua instância metafórica

Com baixo custo de produção, e atendendo à demanda de uma audiência cada vez mais interessada nas histórias ditas reais, as cinebiografias, de acordo com Carlos Avellar⁴, se configuraram como uma tendência absoluta no cinema brasileiro de 2009, tanto no documentário quanto na ficção. E quando essas biografias são contadas pelo suporte do documentário, a incorporação de elementos de ficção é necessária para reafirmar o personagem como um herói, “dono absoluto de sua história” (AVELLAR, 2010, p. 22). Bem como, na ficção, a narrativa incorporaria registros de fatos reais para afirmar a veracidade do personagem. Mas essas narrativas não mostram tudo sobre a vida do personagem e sim fragmentos, momentos pinçados, que tenham relevância dentro da história que se pretende contar.

Se analisarmos o conceito pela ótica de Rondelli e Herschmann (2000), nesses

⁴ Catálogo da 13a. Mostra de Cinema de Tiradentes



relatos biográficos, “o que mais nos é apresentado não é uma trajetória do indivíduo, com começo, meio e fim demarcados, mas alguns episódios de sua vida que vão se revelando como significantes” (RONDELLI & HERSCHMANN, 2000, p. 215). Além disso, é preciso perceber, como coloca Roland Barthes, que entre o que se conta e o que não é revelado há lacunas, as quais ele denominou de biografema.

Porque, se é necessário que, por uma retórica arrevesada, haja no texto, destruidor de todo sujeito, um sujeito para se amar, tal sujeito é disperso, um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte (...): se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: ‘biografemas’, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida furada, em suma, como Proust soube escrever a sua na sua obra, ou então um filme à moda antiga, de que está ausente toda palavra e cuja vaga de imagens esse da escritura) é entrecortada, à moda de soluções salutaras, pelo negro apenas escrito do intertítulo (...). (BARTHES, 1990, p. 49-51).

O que se veria nas cinebiografias, portanto, tanto no cinema quanto na televisão, seria a construção desse personagem, que relacionado a uma metáfora, é capaz de cristalizar-se em um conceito facilmente inteligível, coerente, ainda que descolado do seu referente real. O que vemos na caracterização dos protagonistas do por toda a minha vida é menos uma referência aos episódios mais importantes da biografia do homenageado e mais uma aproximação deste a uma série de signos que os ligam às suas obras.

A metáfora audiovisual e a construção do mito

Sedimentados em metáforas, não só os personagens, mas também os conflitos da história atingem instantaneamente a compreensão emotiva do seu público pela aproximação do símbolo. E quando nos referimos às narrativas audiovisuais, é preciso levar em consideração a forma como essa metáfora se constrói para o telespectador ou ainda, o modo como certos enquadramentos, montagem, enfim, como a própria linguagem audiovisual, as instituem diegeticamente. Esta linguagem, se hoje está naturalizada no nosso repertório, pois estamos audiovisualmente alfabetizados, carrega em si, pela sua própria forma de conduzir o olhar do espectador, a chave de que cada filme é a expressão viva de uma intenção (BALAZ, B.1970).



No caso do *Por toda minha vida*, transformar o personagem em metáfora, audiovisualmente, contribui para seu efeito moralizante e para um cotejo à pedagogia das sensações. E, para isto, como coloca Mariana Baltar, “A simbolização é o que articula um efeito metafórico de ‘presentificação’ dos elementos chaves da narrativa, quase que numa estrutura de substituição dos conflitos e valores em símbolos apresentados no filme”. (BALTAR, 2010, p.122).

Apesar de a simbolização ser algo presente em quase todos os gêneros, sobretudo numa narrativa mais clássica, Elsaesser (1987) atenta que, essa investida no símbolo é mais intensa na estética moralizante do melodrama da qual podemos aproximar o docudrama aqui analisado, que, ao se utiliza de certa obviedade de metáforas, obviedade que é profundamente estratégica, por conter em si a ironia e a crítica em símbolos exagerados e eloquentes⁵.

O modo de excesso está diretamente ligado a uma exacerbação da "cena", onde a materialidade da voz e das palavras dos atores, cada objeto do cenário e do figurino, da luz e dos cortes e movimentos (no palco e na câmera) são pautados por uma grandiloquência e por um sentido metafórico da caracterização do personagem.

Esta caracterização, no caso do programa *Por toda minha vida*, não é uma relação contida. Pelo contrário, os signos produtores de sentido e que se ligam aos personagens numa relação metonímica são repetidos exaustivamente durante todo o programa. São sempre óbvios e pouco ambíguos. Dão pouca ou nenhuma margem para a ambiguidade.

Vale salientar, por exemplo, que esta coerência do personagem levada em consideração que dita o que é ou não é contado na história. No episódio inaugural, por exemplo, sobre a intérprete Elis Regina, o programa suprimiu a causa da morte da cantora em decorrência do uso de drogas, que é, formalmente, é um dado importante da sua biografia, mas seria incoerente com a personagem criada para o especial. Se observarmos pela imagem, ou pelo signo que mais se repete ao longo da história, Elis é representada como a voz do Brasil e a personificação de alguns personagens de suas músicas como a “Maria, maria”, de Milton Nascimento, ou ainda: “Essa mulher”, de Joyce e Ana Terra. E, assim, o signo do uso das drogas, passa a ser, não apenas dispensável, mas também indesejável. Já no episódio sobre a extinta banda de rock, o

⁵ Essa é a análise que ele faz das obras de Douglas Sirk e de Vincent Minnelli, sobretudo em *Palavras ao Vento/Written on the Wind*, Douglas Sirk, 1956



RPM, como as drogas ajudam a caracterizar a banda como um clássico exemplo do mito de rock star, junto ao sexo e à música. Os personagens aparecem sempre sob efeito de substâncias químicas, sempre cercados de mulheres.

As estações e a máquina de escrever: Renato Russo no Por toda minha vida.

Programa que homenageou o líder da Legião Urbana, Renato Russo, foi ao ar, originalmente, no dia 14 de setembro de 2007, e seu primeiro plano, antes mesmo da vinheta de abertura, era composto no enquadrar em plano americano de um tórax masculino, de terno (cuja cabeça está fora do quadro), atrás de uma máquina de escrever. Este corpo datilografa e, à medida que o faz, surgem, com o som da datilografia, os caracteres na tela com a seguinte frase: “Aonde está você agora, além de aqui, dentro de mim?”⁶, Com a assinatura de Renato Russo.

Este mesmo esquema aparece sempre entre um e outro capítulo do programa. Além disso, a máquina de escrever se mantém onipresente anunciando as estações que, na linha narrativa, representariam um ciclo da vida do intérprete. Compõem a identidade visual do programa e personifica o protagonista. Tanto que, logo após a vinheta de abertura do programa, (Composta do modo tradicional: um painel de fotos do biografado ao som de uma das suas músicas seguida da logomarca do programa) a história começa, também com a presença da máquina de escrever que, agora, invade todo o corpo da tela e introduz a metáfora, e datilografa na tela sob o fundo preto: “As quatro estações”.

Esta primeira parte inicia uma espécie de prólogo. Numa cena dramatizada, o roqueiro Renato Russo, vivido pelo ator Bruce Gomlevsky, está no camarim e prepara-se para o show. A cena é construída com o som diegético dos fãs (que esperariam do lado de fora, diante do palco) a gritarem “legião, legião”, em coro. Vemos ainda que, no camarim, há rosas e bebida. Através do espelho, vemos alguém (que supõe-se ser Marcelo Bonfá, baterista da banda) passando e acompanhando o coro da plateia, enquanto Dado Villa Lobos, guitarrista, para ao lado do protagonista e diz, olhando pra ele através do espelho: “É a nossa hora, Renato”, e sai. Renato Russo coloca os óculos, bebe do copo.

⁶ A frase é um verso da música “Vento no litoral”, que está no álbum “V”, da Legião Urbana, lançado em 1991.



Numa cena que emula um dos cliques mais famosos cliques da banda da banda, o personagem atravessa um corredor que leva ao palco enquanto sua voz diz em off: "Primavera, verão... chega o outono e caem todas as folhas, e no inverno fica a árvore toda daquele jeito...". Num plano detalhe, a câmera foca na mão do personagem a deslizar pela parede até que, num traveling, reenquadra o rosto do ator em primeiro plano. A voz em off continua: "mas aí vem vindo a primavera de novo..."⁷. Então, de novo, em plano geral, com uso de perspectiva e profundidade de campo, vemos, de costas, Renato Russo indo do lado mais escuro para o mais claro.

A cena seguinte aproxima o referencial dramaturgic do documental. O personagem chega ao palco, na pele do ator, mas, com a montagem, a cena tem continuidade com um material de arquivo que mostra o próprio Renato Russo, em cima do palco, vestido tal qual o ator, num palco semelhante, falando para a platéia. Além disso, num texto introdutório, gravado num formato de Stand up de telejornal, a apresentadora, Fernanda Lima, falando do Museu de Arte Contemporânea (MAC), refere-se ao biografado como um poeta romântico em busca da felicidade que teria encontrado na infância, na Ilha do Governador. Este ponto puxa para o próximo capítulo, quando a máquina de escrever, mais uma vez invade a tela e datilografa: Primavera.

O capítulo abre, mais uma vez com um plano detalhe focado na mão do personagem. Ao fundo, toca "Giz", a mão, estendida, toca a chuva, a câmera faz um traveling até reenquadrar no rosto do menino que olha, primeiro para a própria mão molhada, depois para o céu. Abre para um plano geral que mostra que o personagem está ao lado de uma construção, neste momento, se abaixa pega um pedaço de tijolo, caminha alguns passos, solta a maleta, ajoelha-se e começa a desenhar no chão. Neste ponto, a música, que estava até então como trilha sonora salta na cena e torna-se o som principal, pois a letra é evidenciada e diz: "*...desenho toda a calçada, acaba o giz, tem tijolo de construção. Eu rabisco o sol que a chuva apagou*"

Acompanhando a letra, em plano médio, a câmera mostra, por trás, o menino começando a traçar um círculo. A imagem vai se dissolvendo numa animação em preto e branco na qual o menino continua a desenhar no chão. Depois de desenhado o sol, o céu, cinzento e escuro, ganha cor. Ele levanta-se, pega a mala, e caminha na paisagem de cores vivas com árvores e flores, em perspectiva, a câmera o acompanha de costas.

⁷ Este texto utilizado é uma trecho de um depoimento dado por Renato Russo, sobre o disco "As quatro estações", em uma entrevista concedida em 1989, embora este dado seja citado na cena.



No segmento “verão”, vem o sucesso da Legião Urbana. As capas dos discos, as manchetes de revistas, a adoração dos fãs, até a parte em que, no auge da carreira, num show em Brasília, Renato se desentende com seu público e o show transforma-se em caos. Revoltado, Renato Russo pragueja contra Brasília, no camarim onde, mais uma vez aparecem as rosas vermelhas, e os fãs atiram os discos na fogueira, antecipando a próxima fase, que vem a seguir.

O próximo segmento, outono, mostra os problemas que vieram com a fama. Entre eles, o alcoolismo e o descontrole do intérprete. A depressão é ressaltada em cenas externas com céu nublado. E, por fim, no segmento inverno, transparece a luta contra a Aids. Esta parte abre com stand up da apresentadora diante do prédio onde o biografado morava, em Ipanema, explicando que ele teria se isolado ali ao saber que era soropositivo. Então, começa mais uma cena dramatizada. E nela, mais uma vez, destacam-se a máquina de escrever, as garrafas de bebida, as rosas e os itens de arte erudita, misturados aos elementos do rock.

A cena é constituída da seguinte maneira: Um traveling pelo ambiente interno do apartamento foca na máquina de escrever. O ator entra em cena trazendo um jarro de rosas, senta-se à mesa, e começa a datilografar na máquina. Também neste segmento, outra cena dramatizada faz referência à metáfora das quatro estações de maneira muito forte. Nela, o protagonista chega ao estúdio, mal humorado, pede para começarem com “Vento no litoral”, e o baterista ironiza dizendo: “Com este clima de tempestade tem a ver, mesmo, a gente tocar uma ventania”.

Tudo isso culmina quando, no clímax do programa, ao som de “Por enquanto”, cuja letra inicia com “*Mudaram as estações e nada mudou...*”, vemos o apartamento vazio, close na máquina de escrever vazia e, em plano detalhe: uma frase inacabada na máquina diz “*o pra sempre, sempre acaba...*”. Pouco depois, a apresentadora diz, em stand up: “As musicas de Renato Russo sempre trataram de alguma maneira de política, da vida amorosa e da dificuldade de amor na vida pública. São letras que falam de amor e honestidade. Qualidades que o Brasil de hoje não deve esquecer”. E, resgatando a metáfora imposta no começo da atração, o programa antecipa o renascimento. Soltando, primeiro o clipe de “Perfeição”, no ponto em que a música diz “*...e vem chegando a primavera, nosso futuro recomeça...*”.

E, narrativamente, retomamos ao Renato Russo que estava no palco, no prólogo. No palco, ele diz para a plateia: “depois de muito tempo eu percebi: a gente tá



aqui no palco, mas a verdadeira legião urbana são vocês. Boa noite e até breve” ele sai do palco, mas deixa, no seu lugar, junto ao microfone, em close, uma rosa.

Considerações finais

Podemos ver que, atualmente, não só na dramaturgia a caracterização e o achatamento do personagem em metáforas e símbolos têm sido útil para substituir o embate temático entre forças dentro da narrativa, mas que, justamente no suporte do documentário e no docudramas televisivo, este recurso permite readequar a história para compor o tipo de final feliz e moralizante para a plateia. Sobretudo quando, ao lançar mão da estética do documentário, a televisão está dando o que Bill Nichols chama de “sobriedade” ao seu discurso documental, mas oferecendo aos telespectadores o mesmo enredo do melodrama canônico, que se pauta na obviedade e no sentimentalismo.

No caso do programa “Por toda minha vida”, objeto de reflexão deste artigo, é possível perceber que, ao utilizar essa composição de metáforas, a Rede Globo não só legitima a morte dos seus biografados como uma fatalidade inevitável ou como uma extensão da personalidade do mesmo, mas também os coloca num patamar de herói mítico, ou seja, de alguém que traz à comunidade um elixir restaurador da ordem, sua música, e que, por isso, e através disso, adquiriria o poder de renascer.

Esse protagonista que personifica todas as qualidades da aparece no “Por toda minha vida” não apenas como uma construção, mas como um ser legítimo, apoiado numa história real, sob o lastro do efeito de realidade produzido pelos depoimentos e que, por isso, pode ter seu efeito na experiência estética redimensionado. E essa ideia do efeito de realidade que rege as obras, e amplia a fruição como explica Barthes (1986), quando aplicada numa peça audiovisual sob as marcas estilísticas do documentário guia o espectador através da emoção e promove o arrebatamento e didatismo.

Tentamos mostrar neste trabalho que, podemos perceber no engendramento de símbolos óbvios muito mais do que o que está sendo dito no discurso, formalmente e, apenas com eles, mudar o sentido de uma história, da morte para o renascimento, do apagamento à permanência, do homem comum, ao herói mítico.

Referências

ARANTES, Silvana; MATTOS, Laura. *Diretor de especial sobre Elis Regina critica* *Globo*. Folha de São Paulo, 5 jan. 2007. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u67352.shtml>>. Acesso em: 2 de abril de 2014



jun. 2013.

ARISTÓTELES - *Arte poética e arte retórica* (trad. Antônio Pinto de Carvalho). Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

AVELLAR, José Carlos. *Dentro de um parêntese*. Catálogo da 13a. Mostra de Cinema de Tiradentes. Belo Horizonte, p. 22-22, jan. 2010.

BALAZ, Béla. *Theory of the film*, Dover Public. Inc., New York, 1970. Disponível em <https://archive.org/details/theoryofthefilm000665mbp>. Acesso em 31 de março de 2014.

BALTAR, M. . *Metáforas à flor da pele - Os excessivos símbolos que antecipam nossa comoção*. *Contracampo - revista de Cinema*, v. 71, p. 71, 2005. Disponível em <http://www.contracampo.com.br/71/metaforas.htm>. Acesso em 31 de março de 2014.

_____. *Realidade Lacrimosa: diálogos entre o universo do documentário e a imaginação melodramática*. Tese (Doutorado em Comunicação, Imagem e Informação), Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2003. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=93429> Acesso em: 18 nov. 2010.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Difel, 11ª Edição – 2003.

_____. *The Reality Effect*. In. BARTHES, R. - *The Rustle of Language*. New York, Hill and Wang, 1986.

_____. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess*. Yale University Press, 1995. (Edição original: 1976).

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 10ª Edição. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.

ELSAESSER, Thomas – *Tales of sound and fury. Observations on the family melodrama*.

In. GLEDHILL, Christine (org) – *Home is where the heart is. Studies in Melodrama and the woman's film*. British Film Institute, 1987. (Edição original do artigo: 1972).

NICHOLS, Bill. *Representing reality: issues and concepts in documentary*. Boomingon, Indianapolis: Indiana University Press, 1991.

_____. *Introdução ao documentário*. Campinas, São Paulo: Papirus, 2005.

REDE GLOBO DE TELEVISÃO. *Memória globo*. Disponível em:

<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-258725,00.html>. Acesso em: 02 abril. 2014.

RONDELLI, Elizabeth; HERSCHMANN, Micael. *A mídia e a construção do biográfico – o sensacionalismo da morte em cena*. In: *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, n. 12, p. 201-218, maio. 2000.