

Impressões de realidade em *Daisy Jones and The Six****Impressions of reality in Daisy Jones and The Six***

Heloise Mauricio de Oliveira BASTOS¹
Letícia Victória Nogueira OLIVEIRA²
Rafael Sbeghen HOFF³

Resumo

O texto a seguir analisa os sentidos de real e realidade acionados pela obra audiovisual ficcional *Daisy Jones and The Six*. O sentido de real e de realidade, abordado por Jacques Aumont, é utilizado em séries e filmes para trazer o conteúdo para mais perto do telespectador e incorporar à ficção elementos que tornem a narrativa mais credível. O formato de documentário traz indícios do sentido de real para o conteúdo. Utilizamos a análise fílmica, e optamos por alternar entre duas abordagens, análise de conteúdo e análise poética (Penafria, 2009). Assim, buscamos identificar traços de verossimilhança com produtos no modelo documental. Conclui-se que diversos artificios foram utilizados para fornecer a impressão de real ao espectador em *Daisy Jones and The Six*, passíveis de serem identificados por meio de marcas estéticas e narrativas, ao ponto de afetar a relação com os fãs fora da diegese.

Palavras-chave: Daisy Jones and The Six. Real e realidade. Audiovisual.

Abstract

The following text analyzes the meanings of real and reality triggered by the fictional audiovisual work *Daisy Jones and The Six*. The sense of the real and reality, as addressed by Jacques Aumont, is utilized in series and films to bring the content closer to the viewer and incorporate elements into the fiction that make the narrative more credible.

The documentary format provides indices of the sense of the real to the content. We employed film analysis, opting to alternate between two approaches: content analysis and poetic analysis (Penafria, 2009). Thus, we sought to identify traces of verisimilitude with products in the documentary model. It is concluded that various devices were used to provide the impression of the real to the spectator in *Daisy Jones and The Six*, identifiable through aesthetic and narrative markers, to the point of affecting the relationship with fans outside the diegesis.

Keywords: Daisy Jones and The Six. Real and reality. Audiovisual.

¹ Graduanda em jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas.
E-mail: victoriaoliveirant@gmail.com

² Graduanda em jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas. E-mail: heloise627@gmail.com

³ Doutor em Ciências da Informação e Comunicação. Professor do PPGCOM-UFRR e do PPGIC-UFAM.
E-mail: rafael.hoff@yahoo.com.br

Introdução

O livro *Daisy Jones and The Six*, lançado em 2019 pela autora Taylor Jenkins, retrata a história de uma banda que fez sucesso nos anos 70. O livro gerou comoção por parte dos leitores⁴, que achavam que a obra se tratava de uma biografia real, quando na verdade, tratava-se de uma biografia ficcional. Em 2023, o livro foi adaptado pela plataforma Amazon Prime Video, desafiando os produtores a trazer a impressão de realidade para o produto audiovisual. Jacques Aumont chama essa impressão de sentido de real e realidade, em seu livro *A imagem*, ele discorre a respeito da ilusão e como ela pode ser tida como real se estiver próxima da realidade, se tornando plausível.

Pouco importa, aliás, o objetivo exato da ilusão: em muitos casos, trata-se de tornar a imagem mais crível como reflexo da realidade (é o caso da imagem cinematográfica, cuja força de convicção documental provém, em grande parte, da perfeita ilusão que é o movimento aparente: para os contemporâneos da invenção do Cinematógrafo, essa ilusão foi recebida, antes de tudo, como garantia do naturalismo da imagem de filme) (Aumont, 2002, p.98).

Sendo assim, a pergunta que move este artigo é: Quais são as marcas de real e realidade sobre os fatos narrados na história da série *Daisy Jones and The Six*?

Apesar de algumas diferenças, o livro e a série narram a história de uma banda chamada de Dunne Brothers, montada pelos irmãos Billy e Graham Dunne e alguns amigos.

Daisy Jones é uma garota que leva uma vida regada por festas, drogas e sua paixão pela música, sendo descoberta por um produtor que insiste em inseri-la na “Dunne Brothers”, porém ela representa tudo aquilo que Billy tenta fugir, pois está em reabilitação.

A banda acabou se juntando e passou a se chamar *Daisy Jones and The Six*, logo saindo em uma turnê de sucesso, porém, ao fim da turnê, a banda é desfeita e os integrantes nunca mais aparecem juntos. A série e o livro são construídos em formato de entrevistas, na qual cada pessoa conta os acontecimentos até a separação a partir de seu próprio ponto de vista. www.omelete.com.br/filmes/daisy-jones-tar-ficcao-entenda.

⁴ BREVE, Giovanna. *Daisy Jones and The Six e Tár: Por que as pessoas acham que elas existem?* Omelete, São Paulo, 2023. Disponível em

Taylor Jenkins Reid é conhecida por escrever em formato biográfico, como em *Os Sete Maridos de Evelyn Hugo* (2017), narrado em entrevistas, tal qual *Daisy Jones*. *Daisy Jones and The Six* ganhou versão audiovisual, classificada como documentário⁵, termo definido pela academia de letras como “filme, vídeo ou série de TV ficcionais, mas que se apresentam como um documentário real, ao seguir o estilo típico deste”.

O presente artigo se faz necessário a partir dos conceitos de sociedade do espetáculo, de João Frayze-Pereira que defende que “Na cultura do espetáculo, em suma, privilegia-se a imagem em relação à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser” (Frayze-Pereira, 2017, p.2). Nessa cultura o espectador da vida moderna é um *voyeur*⁶, pois está reduzido a um estado passivo, onde não percebe de forma consciente as intenções empregadas nos produtos midiáticos.

Logo, os autores pretendem, a partir da análise fílmica e pesquisa bibliográfica, refletir sobre o material audiovisual produzido por Scott e Lauren Neustadter, a fim de entender as intenções impregnadas no produto midiático em questão.

Sensação de real e realidade

Para pautar seu trabalho sobre ficções do real, Jaguaribe se utiliza do trabalho de Barthes, ao escrever sobre o efeito de real. “Segundo Barthes, o “efeito do real” é dado no texto literário por meio de detalhes de ambientação que embora irrelevantes ao enredo são cruciais para dotarem o texto de verossimilhança realista” (Jaguaribe, 2010, p.3).

O pesquisador François Jost (2012) faz a analogia da ficção com um avião no qual a porta está mal fechada e todo seu conteúdo é sugado, provocando uma despressurização. Dessa forma, pequenas aberturas nas ficções seriam suficientes para tornar o mundo delas familiar. Nesse sentido, essa despressurização faria com que o telespectador por um momento esquecesse que está assistindo algo ficcional e aceitasse a narrativa como verdade.

Detalhes presentes em *Daisy Jones and The Six* geram essa verossimilhança, tornando o conteúdo credível. Para entender que detalhes são esses utilizamos a análise

⁵MOCUMENTÁRIO. In: Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/mocumentario>

⁶ No idioma francês, a palavra “voyeur” significa “aquele que vê”, e por isso descreve uma pessoa que gostava de observar os outros sem participar, tirando fotos ou gravando momentos íntimos ou privados de outros indivíduos. Disponível em: <https://www.significados.com.br/voyeur/>

filmica, que segundo Penafria (2009), decompõe um filme. A compreensão de análise perpassa não apenas a decomposição, mas duas etapas, de acordo com Vanoye, Goliot-Lété, decomposição e estabelecimento de elos entre esses elementos descosturados, associando-os.

É evidente que essa reconstrução não apresenta qualquer ponto em comum com a realização concreta do filme. É uma criação totalmente assumida pelo analista, é uma espécie de ficção, enquanto a realização continua sendo uma realidade. O analista traz algo ao filme; por sua atividade, à sua maneira, faz com que o filme exista (Vanoye; Goliot-Lété, 2002, p.15)

É preciso entender que a construção possui limites para que a análise continue sendo feita a partir do filme escolhido e não por outro, inventado pelo pesquisador. Portanto, Penafria (2009) define a exigência de objetivos de análise pré estabelecidos.

Nosso objetivo é entender a questão orientadora deste artigo: Quais são as marcas de real e realidade sobre os fatos narrados na história da série *Daisy Jones and The Six*? E a observação foi realizada conforme 3 etapas: apreciação como telespectador, apreciação para aprimoramento de percepções (como analista), revisão de cenas específicas.

A compreensão sobre como se dá a visualização como espectador e como analista é obtida por meio das definições de Vanoye e Goliot-Lété (2002) que os distinguem a partir da dominação do filme sobre a pessoa, uma vez que o analista não se deixa dominar.

Quadro 1- Diferença entre espectador normal e analista

Espectador normal	Analista
Passivo, menos ativo do que o analista, ou ativo de maneira instintiva, irracional.	Conscientemente ativo, de maneira racional.
Percebe, vê e ouve o filme, sem desígnio particular.	Olha, ouve, examina tecnicamente o filme, procura indícios.
Está submetido ao filme, deixa-se guiar por ele.	Submete ao filme seus instrumentos de análise, a suas hipóteses.
Processo de identificação.	Processo de distanciamento.

Para ele, o filme pertence ao universo do lazer.	Para ele, o filme pertence ao campo da reflexão, da produção intelectual.
--	---

Fonte: Vanoye, Goliot-Lété, 2002, p.18.

Ao citar os tipos de análise que domina, Penafria (2009) elenca 4 tipos: a) análise textual, considera o filme como um texto; b) análise de conteúdo, considera o filme como um relato; c) análise poética, entende o filme como uma programação de efeito; d) análise de imagem e do som, entende o filme como um meio de expressão. Realizamos a análise de conteúdo para explicar a temática do filme; e a análise poética, para enumerar as sensações de real e realidade e entender como essa sensação foi construída.

Se considerarmos que um filme é composto por um conjunto de meios (visuais e sonoros, por exemplo, a profundidade de campo e a banda sonora/musical) há que identificar como é que esses meios foram estrategicamente agenciados / organizados de modo a produzirem determinado(s) efeito(s) (Penafria, 2009, p.6).

A união das duas categorias de análise nos permitiram descrever os acontecimentos do produto e elencar, de forma consistente, a maneira de construção e os elementos que formam o efeito de realidade em *Daisy Jones and The Six*.

O formato documental

A autora Isabel Carvalho, faz referência ao livro de Jacques Marre em seus escritos ao afirmar que para ele o método biográfico “tem como objetivo - a partir da totalidade sintética que é o discurso específico de um indivíduo - reconstruir uma experiência humana vivida em grupo e de tendência universal” (Marre, 1991, p.89 *apud* Carvalho, 2003, p.11). Nesse caso a biografia deve reconstruir uma experiência humana real. Logo, o produto analisado não pode ser considerado uma biografia, mas seu formato simula um documentário, então se faz necessário entender se ele pode ser classificado como um, uma vez que não se trata de uma história real.

A respeito do que de fato é um documentário, Ramos nos oferece um panorama das características gerais desse formato

Podemos, igualmente, destacar como próprios à narrativa documentária: presença de locução (voz over), presença de entrevistas

ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo, rara utilização de atores profissionais (não existe um star system estruturando o campo documentário), intensidade particular da dimensão da tomada. Procedimentos como câmera na mão, imagem tremida, improvisação, utilização de roteiros abertos, ênfase na indeterminação da tomada, pertencem ao campo estilístico do documentário, embora não exclusivamente (Ramos, 2008, p. 25).

O debate está em aberto, principalmente em respeito à divisão entre o documental e ficcional. Ramos afirma que não há como fazer essa distinção “Uma narrativa aparentemente documentária, que termina como ficção, seria a prova da impossibilidade de uma distinção analítica clara” (Ramos, 2001, p.2).

Já Nichols defende que todo filme é um documentário, ou seja: “Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de espécies diferentes” (Nichols, 2010, p. 26).

A questão da ficcionalidade se torna complexa ao se entender a ideia de Fernão Ramos de que a câmera, como mecanismo, mesmo em produtos que contam histórias “reais”, já subtrai o real, ou seja, altera a performance, tornando a narrativa ficcional.

A câmera e o sujeito que a incorpora (o sujeito-da-câmera) existem concretamente no mundo, existência com a qual os seres e os objetos interagem, oferecendo maior ou menor reação a sua presença. Se o mundo (suas coisas, seus seres, seus sons) pode se manifestar na imagem que forma dele um sujeito que o percebe, a imagem-câmera em movimento é a forma especular desta imagem em sua duração, na qual, originalmente, o que nos é exterior vem a nós (Ramos, 2016, p. 19).

Daisy Jones and The Six, se torna assim, segundo a teoria do autor, duplamente ficcional, ao imitar um documentário. No entanto é necessário levar em consideração a tese defendida por Moreira (2018), de que o filme documental, apesar de envolver discussões acerca de suas características, dificulta chegar a uma conclusão a esse respeito, por ser um debate amplo, possui características próprias que o identificam ao público que o vê. Ramos afirma que os espectadores reagem a esse saber prévio e esperado das características de um documentário.

Na ampla maioria dos casos, efetivamente, sabemos o que significa uma narrativa documental, que tipo de imagens contém, e reagimos, enquanto espectadores, a este saber. Socialmente, uma série de procedimentos nos informam o tipo de narrativa a que estamos tendo acesso (Ramos, 2001, p.6).

O fato de que apesar de haver uma ideia comum sobre o que constitui uma narrativa documental, não exatamente explicitado, dá subsídio para a construção de narrativas pseudo-documentais por meio da construção imagética. Nesse sentido, a simulação de um documentário, mesmo que irreal, seria eficiente no convencimento do público e a impressão de realidade.

Igualmente, a fidelidade também é fruto das conexões realizadas no imaginário daquele que assiste, ou segundo Nichols “Como os meios digitais tornam tudo evidente demais, a fidelidade está tanto na mente do espectador quanto na relação entre a câmera e o que está diante dela” (Nichols, 2010, p. 19). Dessa forma

A tradição do documentário está profundamente enraizada na capacidade de ele nos transmitir uma impressão de autenticidade. E essa é uma impressão forte. Quando acreditamos que o que vemos é testemunho do que o mundo é, isso pode embasar nossa orientação ou ação nele (Nichols, 2010, p. 20).

Nesse sentido, a série não precisava transmitir a realidade, mas apenas incorporar elementos que condizessem com a crença do público a respeito de como era a época em que se passa a série. Sobre o ato de não ter e dizer que tem, ao caso de *Daisy Jones* que não tinha em suas mãos uma narrativa real, Baudrillard discursa em seu livro *Simulacros e Simulação*, fazendo uma distinção entre termos

Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência. Mas é mais complicado, pois simular não é fingir: «Aquele que finge uma doença pode simplesmente meter-se na cama e fazer crer que está doente. Aquele que simula uma doença determina em si próprio alguns dos respectivos sintomas (Baudrillard, 1991, p.9).

Daisy Jones, como uma simulação, determina em si alguns sintomas, que estão sendo e ainda serão apresentados durante esta análise.

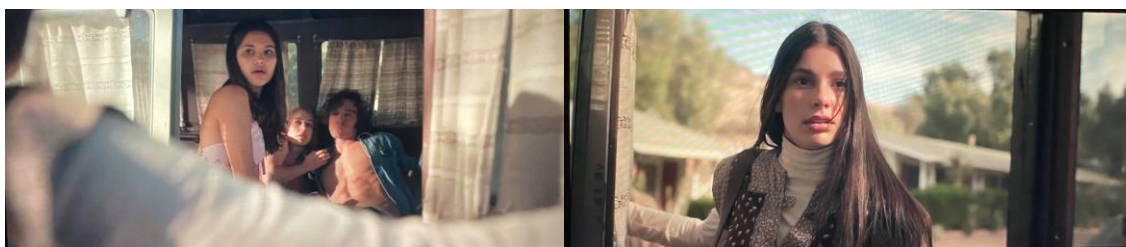
Sexo, drogas e rock’n roll: um espelho do real

O termo “Sexo, drogas e rock’n roll” surgiu na década de 60 e seguiu até por volta da década de 70, e “remete a um período de extrema curtição que emergiu do lendário festival de música de Woodstock” (Diehl; Vieira; Laranjeira, 2013, p.2).

Pesquisadores do centro Médico da Erasmus University, reuniram 944 estudantes de 15 a 25 anos e comprovaram em 2012, que existe uma ligação real entre sexo, drogas e rock'n roll⁷.

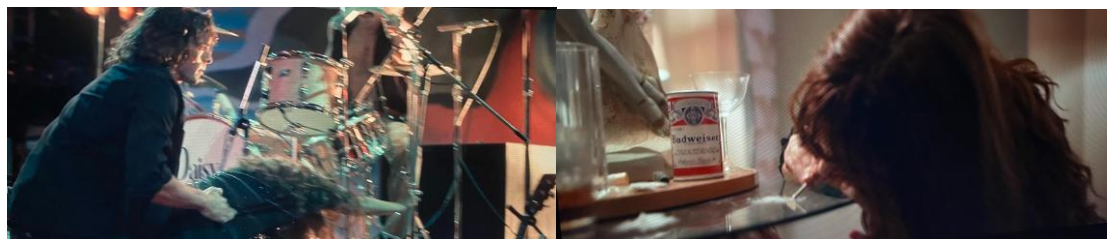
A fidelidade, não somente com uma realidade impressa no imaginário social sobre a vida noturna, mas com a realidade comprovada, imprime a *Daisy Jones & The Six* uma aura maior de que a história é real. No episódio 2, Camila Dunne, grávida de Billy Dunne, invade a van onde ele a está traindo com duas fãs. Já no episódio 8, Daisy tem uma overdose, após continuar o uso de entorpecentes.

Figuras 1 e 2 – Camila descobre a traição de Billy



Fonte: Prime video

Figura 3 e 4 – Billy levantando Daisy após sua queda e Daisy usando entorpecentes.



Fonte: Prime Video.

Figura 5 – Overdose de Daisy



Fonte: Prime Video.

Em *Daisy Jones*, esse interesse pelo universo do rock e pela vida dos famosos atrai o público. Essas pessoas podem ainda se convencerem que a retratação condiz com

⁷ REDAÇÃO. Estudo confirma o "sexo, drogas e rock'n'roll". Exame, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://exame.com/casual/estudo-confirma-o-sexo-drogas-e-rocknroll/>

a realidade, uma vez que elas não a conhecem, isso porque:

Pouco importa se os saberes evocados são parciais, se as razões são apenas aproximações, a verdade é que todas essas ficções preenchem o desejo de saber, aquilo que os escolásticos chamam de *libido cognoscendi*, e nos causam a impressão de descobrir conteúdos desconhecidos (Jost, 2012, p.45).

Beatriz Jaguaribe, disserta sobre a pedagogia do real, ao revelar que “Por “pedagogia da realidade” compreendo o uso de estéticas realistas em várias modalidades e expressões como meio de ilustrar retratos da realidade contemporânea de uma forma legível para espectadores ou leitores” (Jaguaribe, 2010, p.2).

Dessa maneira, se o espectador consegue identificar traços daquilo que permeia o imaginário social sobre determinado assunto, ele irá associar ao real. Quando se compreende o que é entendido por realidade é possível reproduzi-la a partir de simbologia e pequenos fragmentos do que é considerado real, e isso que foi feito em *Daisy Jones and The Six*.

Testando, testando

As primeiras frases ditas em *Daisy Jones and The Six* são testes com um microfone; cada pessoa se senta e testa seu microfone. Bastidores geralmente não são mostrados em entrevistas reais, mas como *Daisy Jones* não é uma entrevista real, o exagero entra em cena para passar sua mensagem.

Figura 6 – Personagem Warren Rojas testando seu microfone



Fonte: Prime Video

O exagero entra como um artifício hiper-real, mas que encontra no público pessoas preparadas para recebê-los, em virtude da procura contínua de reprodução do real. Baudrillard traz contribuições para esse campo ao dizer que

O que toda uma sociedade procura, ao continuar a produzir e a reproduzir, é ressuscitar o real que lhe escapa. E por isso que esta produção «material» é hoje, ela própria, hiper-real. Ela conserva todas as características do discurso da produção tradicional mas não é mais que a sua refração desmultiplicada (Baudrillard, 1991, p. 34).

Cada elemento de um produto audiovisual pode gerar uma interpretação por parte do telespectador, no caso de entrevistas gravadas, os equipamentos precisam ser testados antes da gravação, por isso, a escolha de mostrar os entrevistados “testando” pode gerar um sentido de realidade.

Associação com filmes baseados em fatos

A cena inicial da série mostra um compilado de apresentações e entrevistas da banda, acompanhado por música nostálgica, imagens em tom de fotografia antiga e legendas que narram a versão conhecida pela mídia, como destacado na figura 7 .

Figura 7 - Sequência de cenas da banda com ontexualização de sua história mostrada no documentário. A cena final diz “Durante os 20 anos que se seguiram, membros da banda e amigos íntimos se recusaram a falar sobre o que aconteceu...”



Fonte: Prime Vídeo

Suzana Kilpp (2006), aponta que o que aparece na tela é apenas um fragmento de algo maior. Em *Daisy Jones and The Six*, o recorte mostrado é a separação da banda,

enquanto outras vivências ficam de fora. A narrativa, porém, também inclui momentos anteriores e posteriores à filmagem do documentário.

Daisy Jones inicia contando o que acontece antes do momento presente (ou o momento em que se passa a série). No caso da finalização, é mostrado o documentário terminando de ser filmado e cenas do que acontece após a filmagem.

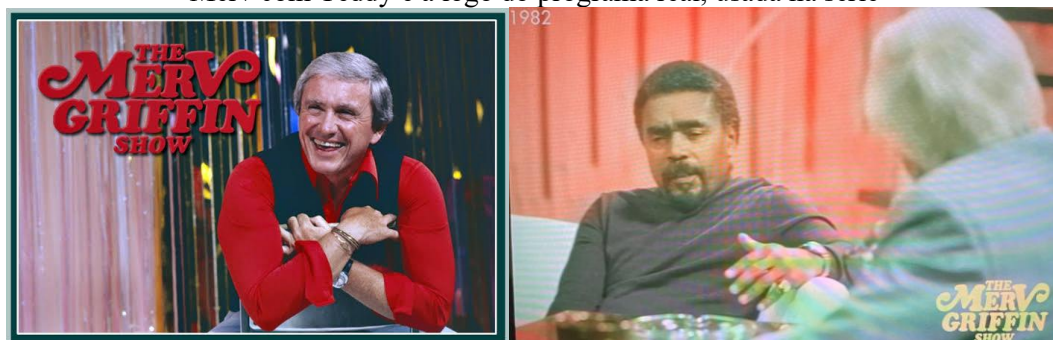
Temporalidade

No tempo que o documentário está sendo gravado, o produtor da banda *Daisy Jones and The Six*, Teddy, não está mais vivo, o que confere à série o sentido de temporalidade e passagem do tempo. Maria Cristina se refere a esse sentido de temporalidade por meio de flashbacks.

De uma forma bastante resumida, podemos dizer que a construção da temporalidade nas narrativas não está apenas relacionada a procedimentos mais comumente observados na superfície da narrativa e que dizem respeito mais diretamente às anacronias, ou seja, às “diferentes formas de discordância entre a ordem da história e a da narrativa” (Genette, 2017, p. 89 *apud* Munglioli, 2020, p. 250).

Teddy não participa das entrevistas atuais; seu ponto de vista aparece por meio de gravações antigas, com imagem tremida e áudio falho. As inserções vêm do programa *The Merv Griffin Show*, um programa real (1962–1986). Merv aparece de costas, gerando dúvidas: “Será este mesmo Merv?” e “Se é ele, a banda existiu de fato e o documentário é sobre sua separação real?”.

Figura 8 – Merv na vida real e a logo real do seu programa. Figura 9 – Cena de entrevista do Merv com Teddy e a logo do programa real, usada na série



Fonte: Figura 8: Enciclopédia Alchetron⁸. Figura 9: Prime Video

⁸ Disponível em: <https://alchetron.com/The-Merv-Griffin-Show>

Inconsistências na história

A memória é falha, segundo a professora Catherine Loveday, da Universidade de Westminster no Reino Unido, uma das atividades necessárias para o funcionamento cerebral é a “poda”⁹, uma eliminação de conexões cerebrais. O que nos leva ao fato de que se a série desejava passar a ideia de documentário, em algum momento as histórias precisavam ser imprecisas.

O documentário jamais deve ser entendido como um gênero de contornos precisos. Desde o cinema-verdade e a multiplicidade de aspectos da realidade, passando pela incorporação de elementos típicos do documentário – equipamentos leves, som e imagens sincronizadas, roteiro mínimo em cima de personagens reais (Costa, 2007b: p.21 *apud* Costa, 2014, p.5).

Com esse molde documental, a série transparece a ficção retratada, ao demonstrar diferentes versões dos acontecimentos. De acordo com Matheus Emérito (2008, pg. 46) “o debate (ficcional e não-ficcional) é válido para atestar o documentário como gênero”. A esse respeito, Jost revela que não existe grande ruptura entre o mundo real e o fictício.

A oposição entre mundo real e mundo fictício deixa pensar como acabamos de vê-lo, que existe uma ruptura radical entre os dois e que o mundo fictício não fala da realidade. Esta vulgata, aliás, é comumente admitida nos usos sociais, que separam nitidamente entre os gêneros do real - documentários, reality show - e as ficções, tanto nos magazines de televisão como nos diversos festivais ou exposições (Jost, 2009, p.18).

As divergências na memória funcionam como intromissões do real na ficção, trazendo verossimilhança. O exemplo mais claro ocorre no episódio 10, quando Graham diz que Karen foi sincera ao terminar o relacionamento, enquanto ela afirma ter dito apenas o que ele precisava ouvir, mas sem sinceridade. Jost discorre a esse respeito sustentando que “a utilização de personagens com pluralidade de sentimentos ao invés de uma estabilidade irreal, evoca em nós uma identificação humana, que torna as situações mais credíveis” (Jost, 2012, p.30).

Esse fenômeno se intensifica em séries com mais de um herói, como em *Daisy Jones and The Six*. Isso ocorre porque essas séries são mais efetivas na construção de uma

⁹ POR QUE NÃO CONSEGUIMOS NOS LEMBRAR DE NOSSOS PRIMEIROS ANOS DE VIDA? BBC News Brasil, São Paulo 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-39477636>

impressão de realidade, pois coletiviza ainda mais o herói e abre o leque para a identificação com um número maior de pessoas. Essa humanização gera consequências, a respeito disso, Jost defende que “esse modo mimético baixo, que se identifica rapidamente com o realismo, permite que cada um de nós se reconheça neste ou naquele personagem e que imagine suas relações à imagem de nossa família” (Jost, 2012, p.38).

Assim, as inconsistências na história conectam a série com a realidade de duas maneiras, porém que levam ao mesmo sentimento, o de identificação.

A melhor maneira de contar uma mentira é inserindo resquícios de verdade

Mesmo que a série não seja baseada em fatos, a autora do livro, em uma entrevista para a *Entertainment Weekly*, afirmou que obteve inspirações que guiaram sua linha de pensamento.

Por mais que tente, a ficção jamais conseguirá passar a impressão total de real. Existe ainda a manipulação proveniente da câmera e do sujeito que constitui a imagem.

A emoção da câmera não existe. Existe a intencionalidade do sujeito que a manipula, constituindo-se pela previsibilidade da adequação entre a forma que dá ensejo ao mecanismo de formatar da câmera e a percepção futura do espectador. A câmera em si, pensada como formadora da imagem originária, sempre capta o que lhe é exterior na forma que a exterioridade se oferece às modulações do seu captar (Ramos, 2016, p.20).

Dessa forma, a inserção de elementos e inspirações do mundo real é imprescindível para a geração do sentido de realidade. Jost (2012) afirma que a primeira via de acesso à ficção no sentido da realidade é a atualidade “que os defensores do realismo identificam às vezes com a realidade em geral” (Jost, 2012, p.28). Segundo o escritor, a construção do presente e da nossa relação com a história pode se dar de duas maneiras: a dispersão e a persistência.

A dispersão seria a aparição e desaparecimento de acontecimentos que atravessam a vida das pessoas, mas essa abertura sozinha não consegue fixar seus efeitos do real, uma vez que os acontecimentos desaparecem da memória, por isso os roteiristas lançam mão da persistência, que:

É atual aquilo que persiste, aquilo que os telespectadores, sejam eles americanos ou não, sentem como contemporâneo. O presente infla se

para construir uma duração muito mais longa, um tipo de banho de imersão no qual está mergulhado o mundo (Jost, 2012, p. 28).

Para exemplificar a persistência, o autor usa o ocorrido no dia 11 de setembro, que conecta a realidade à narrativa quando citado em uma série, trazendo um efeito histórico de realidade.

A série *Dayse Jones and The Six* possui aspectos da atualidade, que figuram tanto dispersão, já que a atriz que interpreta Daisy é neta de Elvis Presley, por exemplo, quanto persistência, com as músicas que foram de fato lançadas e persistem no tempo.

Fleetwood Mac

A banda Fleetwood Mac, foi uma inspiração para a autora. Segundo Reid, a interpretação de Stevie Nicks em “Landslide”, de 1975, enquanto Lindsay Buckingham assistia lhe deu a impressão de duas pessoas apaixonadas.

Seriam estas as fases sucessivas da imagem:

- ela é o reflexo de uma realidade profunda;
- ela mascara e deforma uma realidade profunda;
- ela mascara a ausência de realidade profunda;
- ela não tem relação com qualquer realidade: ela é o seu próprio simulacro puro.

No primeiro caso, a imagem é uma boa aparência. No segundo, é uma má aparência. No terceiro, finge ser uma aparência. No quarto, já não é de todo do domínio da aparência, mas da simulação (Baudrillard, 1981, p.13).

Daisy Jones se encaixaria na terceira fase da imagem, pois é construída no intuito de mascarar a ausência de realidade. Para tanto, a série não cria um próprio simulacro puro nem deforma a realidade, mas se utiliza da realidade para construir sua irrealidade. Mas também, a partir das inspirações como cenas imitadas de Fleetwood Mac, existe uma mistura evidente com a fase 2, na qual uma realidade não é posta, e sim deformada, isso porque a série não é uma simulação da banda, mas uma simulação de uma imitação da banda.

Figura 10 – Comparações entre imagens divulgadas de shows do Fleetwood Mac e recortes da série *Daisy Jones and The Six*

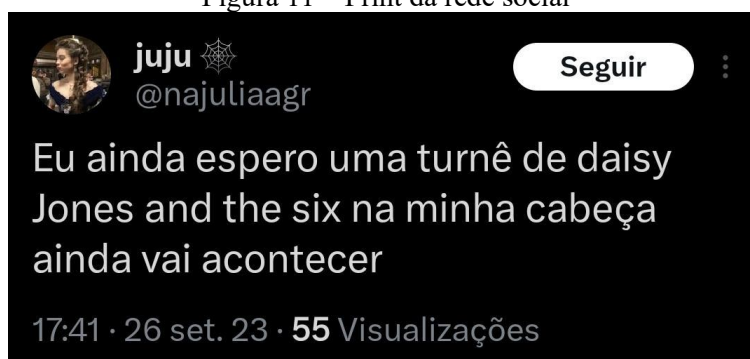


Fonte: Rolling Stone e Musicult¹⁰

E a turnê?

No dia 2 de março de 2023, o álbum “Aurora”, da banda *Daisy Jones and The Six* chegou ao *Spotify*, contendo: capa, logo e músicas completas. Logo, a pergunta dos fãs se tornou “E a turnê?”. O sentido de real da série foi tamanho e gerou comoção ao ponto de os fãs pedirem que a banda se apresentasse.

Figura 11 – Print da rede social



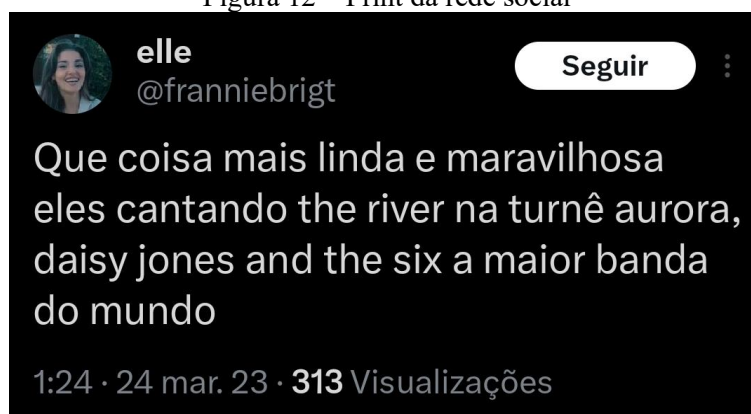
Fonte: Rede social X¹¹

Gerando expectativa nos fãs, os atores demonstraram interesse em participarem de uma possível turnê interpretando as músicas que foram feitas especialmente para a série.

¹⁰ Disponível em: <https://au.rollingstone.com/music/music-news/stevie-nicks-daisy-jones-and-the-six-fleetwood-mac-christine-mcwie-49457/> e <https://musicult.com.br/2023/05/24/daisy-jones-the-six-a-banda-de-rock-ficticia-mais-real-dos-anos-70/>.

¹¹ Disponível em: <https://x.com/goldrushzn/status/1706785996799344802?t=wzFzS5CEVtn4L10qRQ08fQ&s=08>

Figura 12 – Print da rede social

Fonte: Rede social X¹²

As impressões de real e realidade dentro da obra se concretizam e alcançam o objetivo de transformar a série ficcional em uma biografia em formato documental quando a banda fictícia é comparada, na Imagem 16, como “a maior banda do mundo”.

Considerações finais

As dúvidas a respeito da verossimilhança dos fatos narrados em *Daisy Jones and The Six* surgiram a partir do formato de documentário, aparentemente era uma indicação de que o produto disponível se tratava de uma biografia.

Nesse caso, a biografia ficcional encontra uma barreira, e entende-se, a partir da análise bibliográfica, que o conceito de documentário ainda é turvo, englobando narrativas ficcionais.

Elementos e tentativas de aproximar o produto audiovisual com um documentário e o teor biográfico que a série traz fez com que diversos telespectadores a vissem como algo real e não ficcional, provocando dúvidas se a banda realmente existiu.

As comparações com outras obras, da mesma autora dos livros que inspirou *Daisy Jones and The Six*, mostram que o hibridismo de narrativas é possível dentro do contexto da série, evidenciando a coexistência entre filmes que na sua estrutura possuem códigos de ficção e documentário (Costa, 2014, p.8).

A pesquisadora Ana Acker, escreve sobre a formação de sentido, “o que se sente diante de uma obra audiovisual está atrelado à produção de sentido que ela manifesta”

¹² Disponível em:

https://x.com/franniebrigt/status/1639136068564860928?t=UErqVCjDUWxh0TR_0QHUXw&s=19

(Acker, 2014 p.5). Levando em consideração todos os pontos elencados por este artigo, é possível afirmar que diversos detalhes da série *Daisy Jones and The Six* contribuíram para a formação do sentido de real e realidade, uma vez que os telespectadores não assistam de forma submissa, como defendido pela visão de espetáculo de Frayze-Pereira (2017).

Referências

ACKER, Ana Maria. **Estudo da experiência estética no cinema: possibilidades e limites da análise fílmica**. Revista Orson, Pelotas, v. 7, p. 67-81, 2014. Disponível em: https://orson.ufpel.edu.br/content/07/artigos/primeiro_olhar/05_anamaria.pdf. Acesso em: 20 out. 2023.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas-SP: Papirus Editora, 7. ed., 2002.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

CARVALHO, Isabel C. M. Biografia, Identidade e Narrativa: Elementos para uma análise hermenêutica. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, n. 19, p. 283-302, julho de 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/dpMjFJy3fQ83BMtYnVxzBkF/>. Acesso em: 20 out. 2023.

COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. Ficção e documentário: hibridismo no cinema brasileiro contemporâneo. **O Percevejo**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 165-190, jul./ago. 2014. Disponível em: http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/3777/pdf_1317. Acesso em: 20 out. 2023.

DIEHL, Alessandra; VIEIRA, Denise L.; LARANJEIRA, Ronaldo. **Sexo, drogas e rock and roll**. In: Sexualidade: do prazer ao sofrer. São Paulo: Grupo GEN Roca, 1. ed., janeiro de 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/270511649_Sexo_Drogas_e_Rock_and_Roll. Acesso em: 20 out. 2023.

DROGUETT, Juan. **Estética da recepção cinematográfica - sobre os efeitos receptivos da produção midiática**. Comunicação & Inovação, v. 8, n. 15, 2007. Disponível em: https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/676. Acesso em: 20 out. 2023.

EMÉRITO, Matheus B. **O falso documentário**. Repositório PUC, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/bitstream/handle/7921/1/Matheus%20Barbosa%20Emerito.pdf>. Acesso em: 20 out. 2023.

FRAYZE-PEREIRA, João A. **Pensamento clínico e cultura do espetáculo: a questão do íntimo**. São Paulo: Ide, vol. 39, n. 63, p. 7-9, janeiro de 2017. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062017000100001. Acesso em: 20 out. 2023.

JAGUARIBE, Beatriz. **Ficções do real**: notas sobre as estéticas do realismo e pedagogias do olhar na América Latina contemporânea. Revista Ciberlegenda, Niterói, v. 23, n. 1, p. 6-14, setembro de 2010. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/download/36649/21229>. Acesso em: 20 out. 2023.

JOST, François. **O que significa falar de “realidade” para a televisão**. In: GOMES, Itania Maria Mota(org.). Televisão e realidade. Salvador: UFBA, 2009. P. 13-30.

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintomas?** Traduzido por Elizabeth Duarte e Vanessa Curvello. Meridional/ Sulina, Porto Alegre, 2012.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo**. Sociedade Midiatizada, vol. 1, pg. 119-140, 2006. Disponível em: <https://comunicacaoesporte.files.wordpress.com/2010/10/35932881-a-cultura-da-midia-e-o-triunfo-do-espetaculo.pdf>. Acesso em: 20 out. 2023.

KILPP, Suzana. **Audiovisualidades de TV**: apontamentos preliminares sobre imagem-duração. Contemporânea, vol. 4, n. 1, p. 99-116, junho de 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3488/2545>. Acesso em: 20 out. 2023.

MOREIRA, Rafael de Almeida. **Cinema documentário**: Algumas considerações. Memento, Minas Gerais, Vol. 9, n. 1, 2018.

MUNGIOLI, Maria C. P. **Temporalidade e cronotopo na minissérie televisiva Se eu fechar os olhos agora**. São Paulo: Rumores, n. 29, v. 14, p. 245-266, julho de 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/176429>. Acesso em: 20 out. 2023.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus. 5 ed. 2010.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes** - conceito e metodologia(s), VI Congresso SOPCOM. Covilhã, Portugal, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa. **O que é documentário**. In: Ramos, Fernão Pessoa e Catani, Afrânio(orgs.), Estudos de Cinema SOCINE 2000, Porto Alegre, Editora Sulina, 2001, p. 192-207.

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

RAMOS, Fernão Pessoa. **A imagem-câmera**. Campinas: Papyrus, 2016.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 2002.