
Entre o ficcional e o documental: narrativas seriadas sobre a Boate Kiss¹

Carolina Fernandes da Silva MANDAJI²
Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

O trabalho busca discutir o contexto atual das narrativas seriadas produzidas por plataformas de streaming. Para tanto, os conceitos de serialização televisiva e complexidade narrativa apoiam a compreensão de duas produções seriadas sobre o incêndio da Boate Kiss, no município de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, ocorrido há 10 anos atrás. Em janeiro de 2023, foram lançadas na mesma semana: a série documental (em cinco episódios) intitulada “Boate Kiss: a tragédia de Santa Maria” pelo Globoplay e a minissérie ficcional (em cinco episódios) chamada “Todo dia a mesma noite: o incêndio da Boate Kiss, pela Netflix. O percurso metodológico descreve os dois primeiros episódios das séries e as escolhas narrativas realizadas.

PALAVRAS-CHAVE: narrativas, documentário, ficção seriada, boate kiss, comunicação.

Narrativas seriadas televisivas no streaming

Há mais de 20 anos atrás, Arlindo Machado em seu clássico livro sobre os estudos televisivos no Brasil, propõe que abordemos a televisão sob um viés diferente, “como um dispositivo audiovisual”, que permitiria uma civilização expressar dúvidas, anseios, crenças, inquietações, descobertas ... e “os vãos da sua imaginação” (2000, p. 11). E para nós pesquisadores da televisão, cabe-nos contribuir para sua construção e prática ao entender que a “a televisão é e será aquilo que nós fizemos dela” (MACHADO, 2000, p. 12).

Nossa reflexão parte dos variados programas televisivos, contextos, estruturas, bases tecnológicas às suas materialidades e efeitos de sentidos, compreendendo-os como parte de um ecossistema de comunicação nos termos de Hall (2016) e Martín-Barbero (2001), dando assim atenção, ao como os significados são produzidos e no caso da séries, como resultado da intensa atuação de “vetores”, quer dizer, das formas narrativas,

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – Ficção Televisiva Seriada do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Doutora em Comunicação e Semiótica, Professora do curso de Comunicação Organizacional e do Mestrado em Estudos de Linguagens da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), email: cfernandes@utfpr.edu.br.

contexto tecnológico e modos de consumo, e “definindo-se como um cenário cultural singular com suas próprias e específicas dinâmicas de produção, circulação e consumo” (SILVA, 2014, p. 251).

Esta inquietação inicial, nos mobiliza a buscar compreender como uma tragédia de grande magnitude ocorrida no Brasil há 10 anos atrás – o incêndio da Boate Kiss ocorrida na cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul - virou tema de uma série documental e de minissérie ficcional (baseada em fatos), no ano de 2023, produzidas por plataformas de streaming diferentes, Globoplay e Netflix, respectivamente. A proposta aponta para um campo de estudos acadêmicos fértil, no que diz respeito aos produtos audiovisuais televisivos, uma vez que as transformações tecnológicas que permeiam tais produções, estimulam “novas possibilidades narrativas dos programas seriados disponibilizados pela plataforma de streaming” (BUONANNO, 2019, p. 39). Tais possibilidades relacionam-se com: as formas narrativas desenvolvidas e pensadas para serem transmitidas pelas plataformas e tidas como complexas (MITTEL, 2012, 2015; MUNGIOLI, 2019); e, o desenvolvimento de conteúdo original (com audiência significativa e premiações diversas).

Olhando para o cenário destas produções audiovisuais, já não nos basta falar em televisão ou cinema, pois as tecnologias implicadas por esses meios passaram à era transmidiática. Quer dizer que as histórias podem ser contadas por múltiplas plataformas (tendência analisada por Henry Jenkins, 2008, no livro *Cultura da Convergência*), na qual as TV's já utilizam a internet ou universo *web* como uma extensão do espaço das informações (TEIXEIRA, FERRARI, 2016, p. 258), substituindo a programação ou modelo linear do tempo na televisão pelo *timelink* (interface dos streamings, por exemplo), o que permite desde de novos papéis dados ao espectador, como por exemplo, sobre a decisão de escolha da programação até o lançamento em salas de cinema de produções originalmente produzidas apenas para as plataformas de streaming.

De acordo com Silva a qualidade artística do meio audiovisual das séries não está na linguagem ou no investimento na *mise-en-scène* (do francês que significa o que está em cena, quer dizer, categorias valorativas tipicamente cinematográficas), mas, sobretudo pelo texto, pelas repetições estruturais e ainda assim, vistas como novidade. Estaria, sobretudo, na forma da produção televisiva de séries para a TV a capacidade de “de atrair a atenção do público em um meio de exibição por excelência dispersivo e cacofônico” (SILVA, 2014, p.245).

As formas narrativas seriadas produzidas por plataformas, atualmente, fazem uso dessa característica - pertencentes inicialmente às séries televisivas - porém intensificando-a por meio da plataforma, fora do fluxo televisivo e programação e da possibilidade do usuário/espectador assistir quantos episódios quiser, fenômeno conhecido como *bingewatching* em tradução livre, “assistir até se entupir”, fenômeno possível devido ao lançamento de episódios de uma série de uma única vez, tática inaugurada pela Netflix. Também pode ser definido como qualquer instância na qual mais de três episódios de uma série dramática de uma hora de duração ou seis episódios de uma série cômica de meia hora de duração são consumidos de uma única vez, através de DVDs ou serviços de streaming online (CHMIELEWSKI, 2013).

Interessa-nos neste trabalho observar “os modelos de storytelling oferecidos pela televisão contemporânea” (MITELL, 2012, p. 36) – ou seja, como as histórias baseadas num acontecimento real foram contadas - produzidos para circular nas plataformas de streaming. Os aspectos observados descrevem uma estética operacional propostas pelas duas sequências narrativas diferentes – série documental e minissérie ficcional - selecionadas a partir de um caso real, que foi o incêndio da Boate Kiss. Mittel (2012) explica que as produções atuais enfatizam determinados efeitos especiais – antes mais explorados pelo cinema – com o intuito de promover “momentos de admiração e deslumbramento [que] nos tiram da diegese e nos convidam a ficar maravilhados com a técnica necessária para compor” (MITELL, 2012, p. 41-42).

Ainda explica o autor que esse tipo de fruição mais distinto nesses programas – narrativamente - é apresentado a partir da violação das regras de narração, seja por exemplo, pela mistura de gêneros ou quaisquer mudanças de perspectiva dos personagens ou até por um narrador incomum e seus relatos; como as histórias são contados. Nesse sentido, cabe-nos descrever como tais aspectos narrativos são explorados nas séries analisadas.

Mesmo que esses aspectos narrativos não promovam indicações e sinalizações explícitas para uma compreensão, como afirma Mittel, ainda assim é uma forma de engajar o espectador, que precisa (buscar) dominar as regras internas dos programas narrados. Assim, refletir sobre a complexidade narrativa³ sugere

³ Tanto Mittel (2012) quanto outros pesquisadores que buscam refletir sobre as narrativas televisivas seriadas na contemporaneidade, o fazem pautando suas investigações na ficção seriada. O que faremos, neste trabalho, é explorar/expandir estas observações também numa série não-ficcional.

[...] que um novo paradigma do relato televisivo emergiu nas últimas duas décadas com a revisão conceitual dos formatos episódicos e seriados, um elevado nível de autoconsciência nos mecanismos de relatar e demandas por um espectador intenso em seu envolvimento e concentrado tanto na fruição diegética como no conhecimento formal. (MITTEL, 2012, p. 50)

As narrativas seriadas observadas são tomadas por este paradigma, mas também por sua condição de documentos audiovisuais que fazem referência ao mundo real nos termos de Jost (2004, p. 36): (1) como signo do mundo com propósitos verificatórios sobre nosso mundo (atualidades, jornal televisivo, reportagens); (2) como signo do autor, que exprime uma verdade profunda dos seres ou dos indivíduos (que qualquer um lembra quando fala de sentimentos autênticos), como nos testemunhos ou nas transmissões diretas em geral ou nas marcas de indivíduos cuja autoridade não é contestada; (3) como documento, e que traz em si uma verdade incontestável (é o papel do arquivo).

O autor Bill Nichols ao abordar as possibilidades narrativas de documentar contextualiza, dentre os modos - como chama essas possibilidades: o modo reflexivo, no qual há uma negociação entre o cineasta, aparato técnico, atores sociais e espectador, que expõe o próprio documentar como um ato de construção, de representação (NICHOLS, 2005, pp. 163-164), aquele no qual o realizador busca criar realidades, inclusive provocando novos eventos e estimulando no espectador “uma forma mais elevada de consciência a respeito de sua relação com o documentário” (NICHOLS, 2005, p. 166). Nesse sentido, Lins sugere que desde as cinematografias dos anos 60, que para ela, reinventaram o cinema, ao propor uma nova relação com o espectador, na subversão de fronteiras:

A ideia, implícita ao cinema clássico, de que a imagem reproduz o real – na ficção e no documentário – sofreu abalos consideráveis, e o cinema tornou-se também produtor do real, de acontecimento, motor de comportamentos, falas, gestos e atitudes. Foi um momento em que as fronteiras entre vida e arte, ficção e documentário, ator e personagem, sujeito (cineasta) e objeto (personagens e situações) se dissolveram. (LINS, 2004, p. 41)

Considerar esses aspectos do modo documental, é observar: desde a encenação e reconstituição dos fatos até os registros entre cineasta, equipe e personagens; tendo o diálogo como base de interação entre eles.

Já, se tomarmos as narrativas em referência ao mundo ficcional – segundo Jost - cujos objetos, ações e demais signos da ficção precisam fazer referência “a um universo

imaginário, mental, e nós exigimos que ele esteja disposto de tal maneira que a coerência do universo criado, com os postulados e as propriedades que o fundam, seja respeitada” (JOST, 2004, p. 37). O filme de ficção consistiria numa dupla representação: “o cenário e os atores representam uma situação, que é a ficção, a história contada, e o próprio filme representa, na forma de imagens justapostas, essa primeira representação” (AUMONT, 2012, p.100). Dessa maneira, o filme de ficção estabelece uma representação que é a própria ficção e outra que é o modo como a ficção é representada, as escolhas realizadas.

Jost também nos apresenta uma terceira possibilidade, que seria o mundo lúdico,

Ao lado do verdadeiro (*pour de vrai*) da informação que toma o mundo como referente, do falso (*pour de faux*) da ficção que visa a um universo mental, é preciso acrescentar um *pour de rire*, no qual a mediação se toma como objeto, quer se trate de jogar com a linguagem, de jogar com o jogo ou de fazer arte pela arte. (JOST, 2004, p. 40)

Poderíamos dizer que o jogo de linguagem do qual Jost aborda está relacionado aos usos e materialidades expressivas (ou poéticas, como definido por Munglioli, 2019) do audiovisual cuja serialidade se propõe como parte desse jogo e, identificados como proposições das duas séries.

Machado e Pallottini definem a serialidade em função da descontinuidade e/ou totalidade. Se para Machado a serialidade seria caracterizada pela “apresentação descontínua e fragmentada do sintagma visual” (MACHADO, 2000, p. 83), para Pallottini a definição de serialidade estaria relacionada tanto à “unidade relativa do episódio” quanto à “unidade total do conjunto” (PALLOTTINI, 2012, p. 29). Reiterando o que anos depois Mittel irá relacionar para descrever as transformações nas formas das narrativas seriadas televisivas.

Como seria contar a história – por meio da linguagem audiovisual - da Boate Kiss numa narrativa unitária “que se basta em si mesma, que conta uma história com começo, meio e fim, que esgota sua proposição na unidade e nela se encerra” (PALLOTTINI, 2012, p. 26)? A história foi contada assim na época do incêndio, pelo menos um documentário e duas grandes reportagens foram realizadas com o intuito de contar essa história. O trabalho de Santos e Santos analisa: o documentário “Tragédia em Santa Maria”, dirigido por Daniel Billio e exibido pela Canal Discovery Chanel em 2013; a grande reportagem, produzida por Camila Pessanha e editada por Renato Dilago, veiculada no canal SBT; e outra reportagem produzida pela Rede Globo sob a

responsabilidade do jornalista José Roberto Burnier e exibida no programa semanal Fantástico (SANTOS; SANTOS, 2017).

As autoras identificam como determinados elementos narrativos considerados significativos são utilizados nas produções, são eles: as narrações em *off*, as passagens, as sonoras e os elementos visuais, como imagens de arquivo, recriações/simulações e encenação. Esses elementos – assim como outros, organização temporal, os personagens e a criação de mundos -, nos darão pistas a serem observadas nas duas produções ficcional e não-ficcional, relacionando às características implicadas como complexas para a narrativa seriada. Mungioli (2019, p. 116) a partir de Mittel (2015) estabelece elementos constituintes das narrativas seriais em consonância com os já citados, são eles: mundo ficcional (storyworld, no caso da série ficcional), personagens, eventos (acontecimentos) e temporalidade. Reforçamos, então que a análise a seguir irá considerar tais elementos e características, tanto das análises documentais quanto em narrativas seriadas, neste caso, sobre o incêndio da Boate Kiss, produzidas em 2023.

O incêndio da Boate Kiss e as produções narrativas seriadas de 2023

O incêndio na boate Kiss, em Santa Maria, na Região Central do Rio Grande do Sul, ocorreu na madrugada do dia 27 de janeiro de 2013. A tragédia matou 242 pessoas, sendo a maioria por asfixia, e deixou mais de 630 feridos. O fogo teve início durante uma apresentação da banda Gurizada Fandangueira e se espalhou rapidamente pela casa noturna. O local tinha capacidade para 691 pessoas, mas a suspeita é que mais de 800 estivessem no interior do estabelecimento. Os principais fatores que contribuíram para a tragédia, segundo a polícia, foram: o material empregado para isolamento acústico (espuma irregular), uso de sinalizador em ambiente fechado, saída única, indício de superlotação, falhas no extintor e exaustão de ar inadequada (TASCETTO, 2014).

Em 2023, 10 anos após o incêndio duas narrativas seriadas (Quadro 1) foram produzidas. “Todo dia a mesma noite”, é uma minissérie em cinco episódios, produzida pela Netflix, com direção de Julia Rezende e roteiro de Gustavo Lipsztein (KOGUT, 2023), adaptado do livro “Todo dia a mesma noite: a história não contada sobre a Boate Kiss”, de Daniela Arbex⁴. A Outra narrativa seriada é documental, também com cinco

⁴ A jornalista realizou mais de 100 entrevistas com vítimas sobreviventes, familiares, profissionais de saúde, equipes policiais e autoridades durante cinco viagens realizadas até o município de Santa Maria, RS; além da leitura de mais de 20 mil páginas do inquérito. O livro conta como foram os últimos instantes dos jovens que foram à festa universitária, assim como relato os desdobramentos do incêndio (LOPES, 2018).

episódios, fruto de uma parceria com o coletivo audiovisual TV Ovo, de Santa Maria e o Globo Play, conduzida e dirigida pelo repórter da TV Globo Marcelo Canelas. Canelas que passou a infância e a adolescência na cidade e se formou na mesma universidade federal onde parte das vítimas estudava. A série revela a sucessão de erros e irregularidades que levaram à morte de tantos jovens, a dor irreparável das famílias e a falta de resposta do Estado brasileiro (JORNAL NACIONAL, 2023).

Durante o lançamento das narrativas foram utilizadas estratégias semelhantes, quando as plataformas optaram por lançar todos os episódios juntos, de ambas as séries. “Todo dia...” foi lançada em 25 de janeiro e “Boate Kiss: a tragédia...” foi lançada em 26 de janeiro. Como dito anteriormente, marcando a data de 10 anos decorrentes do acontecimento: 27 de janeiro de 2013.

Quadro 1 - Informações das séries da Netflix e do Globoplay sobre a Boate Kiss

Nome da série	Título do episódio	Streaming	Direção e Roteiro	Narrativa seriada
Boate Kiss: a tragédia de Santa Maria	27 de janeiro de 2013	Globoplay	Marcelo Canelas (diretor); Fernando Rinco, Gabriel Mitani (roteiristas)	Documental
Todo dia a mesma noite	A noite	Netflix	Júlia Rezende (diretora); Gustavo Lipsztein (roteirista); adaptado do livro “A história não contada”, de Daniela Arbex	Ficcional

Fonte: Todo dia a mesma noite, Netflix (202); Boate Kiss: a tragédia de Santa Maria, Globoplay (2023)

A veiculação do trailer da série “Todo dia a mesma noite” em horário nobre de emissoras de televisão aberta e redes sociais causou uma comoção entre os familiares das vítimas, sobreviventes do incêndio e moradores da cidade de Santa Maria (RS). A série – adaptada do livro - relata a história de quatro famílias específicas que foram roteirizadas e com interpretação de atores para os papéis das vítimas, familiares e amigos, além de contar com o apoio da Associação dos Familiares de Vítimas e Sobreviventes de Santa Maria (AVTSM): “o que ganhamos é a crença no fortalecimento na luta por justiça e pela memória. Para que não se repita”, afirma nota divulgada (BBC NEWS BRASIL, 2023). Entretanto, por outra parte, houve desaprovação da série. A advogada Juliane Müller Korb que representa 42 famílias de vítimas e sobreviventes da Boate Kiss alega que muitos

deles só tomaram conhecimento da série no lançamento, e que por se tratar de “um conteúdo sensível” fez com que alguns revivessem o trauma. “As famílias não querem a utilização comercial da tragédia às custas de dor e sofrimento”, afirmou a advogada (BBC NEWS BRASIL, 2023). Ainda segundo a advogada, não seria desejo dos familiares pedir indenização ou “qualquer tipo de compensação financeira” da plataforma de streaming Netflix - uma vez que entendem os possíveis lucros advindos da produção – porém, eles querem a construção de um memorial em homenagem às vítimas.

Embora não tenha havido uma repercussão com o mesmo teor, a série produzida pelo Globoplay busca além de marcar essa data dos 10 anos do incêndio, repercutir o julgamento dos que respondem judicialmente pelo acontecimento. O repórter e documentarista da produção Marcelo Canellas comenta que a ideia do documentário surge para mostrar um desfecho, que seria a sentença do Tribunal do Júri, o que para ele, seria uma resposta do Estado para as famílias. No entanto, o julgamento foi anulado, então “o que existe é um não desfecho, e o documentário mostra isso”, explica o documentarista sobre o intuito da produção (JORNAL NACIONAL 2023). No primeiro episódio da série documental, Canellas relata sobre sua infância, adolescência e início da vida adulta (quando cursou agronomia e jornalismo na Universidade Federal de Santa Maria) vividas na cidade de Santa Maria e, inclusive sobre o fato de uma recusa inicial e, depois um aceite, em atuar como repórter nas primeiras coberturas da tragédia.

Eu de fato fui. Não só naquela primeira semana depois do incêndio, mas muitas outras vezes ao longo desses anos todos. Porque a verdade é que a tragédia continuou na demora torturante de um processo judicial que não acabava nunca. E a gente precisava mostrar o que aconteceu com aquela cidade alegre, a cidade dos estudantes, uma cidade vocacionada, inclusive geograficamente, pra acolher jovens de toda a parte. (CANELLAS, BOATE, 2023)

Representar⁵ o que aconteceu: os jovens, o incêndio, a tragédia. As narrativas seriadas “Todo dia a mesma noite: o incêndio da Boate Kiss” e “Boate Kiss: a tragédia de Santa Maria”, embora tenham essa mesma temática e o compromisso com a representação do incêndio da Boate Kiss - por meio de uma produção audiovisual - os encaminhamentos narrativos são diferentes. Numa leitura a partir dos mundos ficcional e lúdico de Jost, bem como da violação de regras de narração apontada por Mittel

⁵ Nichols explica que o documentário “re-apresenta o mundo histórico” por meio da ação indexadora das imagens e sons e sua fonte (documentos; testemunhos). No entanto, para o autor essa representação está moldada por um ponto de vista, por uma perspectiva. “A evidência da *re-apresentação* sustenta o argumento ou perspectiva da representação” (NICHOLS, 2005, p.66).

(conforme apresentados anteriormente), observamos que apesar da série ficcional apresentar um mundo ficcional, a construção desse mundo repercute regras do acontecimento real, do incêndio da Boate Kiss.

Assim, mesmo a série sendo de ficção, o diálogo que se constrói com o espectador é pautado pela adaptação de uma obra, cujo conteúdo são os depoimentos dos familiares e vítimas do incêndio. Do ponto de vista audiovisual, a série instaura uma câmera que acompanha os personagens, que se constrói por movimentos numa proximidade e que em determinados momentos quase simula uma câmera caseira. Esses movimentos reiteram a perspectiva narrativa dos personagens, vítimas do incêndio e seus familiares.

Entendemos a série como documental com o propósito de registrar e reconstituir os fatos, e a partir disso também seguindo a descrição de Jost, observamos que a série: como signo do mundo, apresenta imagens, documentos e reportagens do incêndio; como signo do autor, mostra o testemunho de Canellas, mas também das vítimas, dos familiares, dos envolvidos no processo, entre outros; e por fim, como documento, ao apresentar-se como registro incontestável de um julgamento que se prorroga durante 10 anos e ainda sem um desfecho.

Ademais, retomemos o modo reflexivo, discorrido por Nichols, que discorre sobre uma negociação por parte do realizador, até uma provocação na exposição do próprio ato de documentar, assim como de promover eventos e intervir na realidade. Como dissemos, o documentário inicia com o jornalista Marcelo Canellas apresentando a casa onde mora em Brasília e abordando os motivos que o fizeram querer produzir o documentário. Ramos (2008, p. 23) explica que nos documentários há “sempre uma voz que enuncia” e estabelece asserções de maneira predominante pelo diálogo, pelas falas e, mais recentemente, provocadas pelo cineasta e, muitas vezes pela sua própria vida. A representação da realidade se dá, não somente para reconstituir os fatos, mas pela mistura com a própria intervenção e seus processos de negociação. Assim, os aspectos audiovisuais de aproximação com os personagens – apesar do propósito documental - está mantido e presente, por exemplo, nos encontros de Canellas e os envolvidos que vão sendo mostrados no decorrer do primeiro episódio (e ainda na medida em que outras ferramentas são utilizadas, como efeitos gráficos e sonoros e filtros).

Apresentados os encaminhamentos narrativos das duas séries, vale pontuar que para este trabalho, optamos por lançar um olhar analítico nos primeiros episódios das séries: A noite, da série “Todo dia...” da Netflix, com 43 minutos de duração; e, 27 de

janeiro, da série “Boate Kiss...” do Globoplay, com 55 minutos. A estrutura narrativa de “Todo dia...” se dá de maneira cronológica, tendo início no dia do incêndio e apresentando cada um dos jovens e suas famílias. Em “Boate Kiss...”, o início é marcado por imagens documentais do incêndio, associados aos telefonemas de pais e mães e outros áudios do resgate e do atendimento às vítimas.

Ambos os episódios abordam o dia do incêndio. Na perspectiva seriada ficcional, é dada importância à construção narrativa dos personagens, como são, quais são os seus dilemas, o relacionamento com os pais, amigos etc. Já na série documental, a abordagem se dá na apresentação do documentarista, da boate, da reconstituição do dia da festa – e consequentemente do incêndio - por meio de relatos diversos (sobreviventes, familiares, autoridades policiais) e da apresentação dos sobreviventes que farão parte do documentário. As duas séries possuem uma abertura que são apresentadas após uma cena inicial. Em “Todo dia...” se trata de uma vinheta de aproximadamente 2 segundos com o nome da série escrita em branco num fundo preto, há uma trilha instrumental e um efeito que suja as letras, sugerindo uma espécie de fuligem. Em “Boate Kiss...”, a abertura dura 30 segundos e é composta por grafismos nas imagens documentais do incêndio, do salvamento, dos arquivos do processo, entre outras, e diferentes registros de horas que passam pela tela, enquanto sirenes, choros e uma trilha instrumental compõem a faixa sonora. Tanto a vinheta quanto a abertura instauram uma pausa, uma interrupção na narrativa, entre a cena inicial (apresentação da situação narrativa) e o desenvolvimento narrativo do episódio.

Os episódios

Com o propósito de uma análise dos aspectos narrativos dos episódios, utilizaremos além dos autores relacionados anteriormente para a discussão das narrativas seriadas, o entendimento de Bordwell e Thompson (2013), Aumont (2012) e Gardies (2008) de que observar os princípios da forma narrativa significa entender como eles operam, ou seja, entender que a “narrativa é o enunciado em sua materialidade” (AUMONT, 2012, p. 106), em como está manifesta, em como a história será contada: pelas sequências e ações dos personagens, demarcadas por procedimentos audiovisuais que se apresentam nas diferentes partes do enredo; pela temporalidade (ordem, duração e frequência) e pelas vozes do audiovisual (GARDIES, 2008).

Sequências e ações dos personagens “Todo dia...” (Netflix): a série utiliza-se de uma estrutura narrativa clássica durante o episódio. O que quer dizer que somos apresentados a uma situação inicial, algo acontece e desestabiliza tal situação, que se finaliza com um equilíbrio. No entanto, por se tratar de uma estrutura seriada, a finalização do episódio é marcada, não por um equilíbrio, mas por uma nova situação a ser explorada no episódio seguinte. Apesar dos personagens da série serem inspirados nas histórias de vítimas do incêndio, eles não têm o mesmo nome dos personagens reais. O enredo do episódio pode ser dividido em: 1) tela informativa (com o seguinte dizer: “Esta série contém cenas inspiradas na noite em que 242 jovens perderam a vida tragicamente no incêndio da Boate Kiss, em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, Brasil. Em memória”); 2) Um fogo de artifício é aceso; créditos iniciais 3) aniversário da personagem Mari e conversa com os pais; vinheta de abertura; 4) apresentação dos demais personagens e suas relações familiares: Marco, Guilherme e Felipe (vítimas do incêndio), Grazi (sobrevivente), Elizandro (dono da boate); 5) os jovens decidem ir à festa que ocorrerá na Boate Kiss; 6) A organização da boate para a noite; 7) As bandas tocam e cada um dos personagens aproveita a noite; 8) A boate pega fogo e cada um dos personagens tenta escapar; 9) A cidade e os familiares são avisados; 10) Os pais de Marco procuram pelo carro no estacionamento e encontram; 11) Créditos finais do episódio.

Sequências e ações dos personagens “Boate Kiss...” (Globoplay): Como descrito anteriormente, o episódio tem início com ruído de sirenes, enquanto são mostradas cenas das ruas, cenas de carros e ruas interditadas, áudio da Brigada Militar, na qual uma mãe pergunta o que aconteceu, outros áudios relatando gritaria e fumaça e imagens de pessoas sendo carregadas; até que as cenas avançam para mais relatos e pessoas trabalhando para abrir os muros da boate, através do qual após a abertura libera muita fumaça. A estrutura do episódio aponta o incêndio na boate como a situação inicial da história que será contada e os acontecimentos que serão reconstituídos pelo documentarista. Para contextualizar o espectador no julgamento dos acusados – que ocorreu 10 depois - Canellas volta aos relatos de familiares, sobreviventes do incêndio, acusados, autoridades envolvidas na apuração e investigação e no atual processo. O enredo do episódio pode ser segmentado em: 1) cena inicial (já descrita); 2) apresentação do documentarista logo após a vinheta de abertura (uso de imagens de arquivo do Programa do Bial e reportagens (próprias de Marcelo Canelas, e também de outros repórteres realizada na época do incêndio); 3) chegada de Canellas em Santa Maria; 4) apresentação da cidade de Santa

Maria, da Universidade Federal de Santa Maria e da idealização da festa Aglomerados na Boate Kiss; 5) História da Boate Kiss com imagens de festas, relato dos delegados sobre as alterações estruturais e isolamento acústico da boate e recortes de jornais falando sobre a boate, além de entrevista com um dos donos; 6) Irregularidades da boate; 7) Justificativa da festa e relatos de quem foi à festa; 8) Transição entre imagem da fachada da boate e imagens reconstituídas graficamente da parte de dentro da boate, com relato de sobreviventes; 9) imagens do incêndio e relatos do delegado sobre o momento de fuga da vítimas; 10) relatos de sobreviventes e áudios do incêndio; 11) relatos dos pais, familiares, médicos, delegados, fotógrafo, recortes de jornais de diferentes lugares do mundo, sobre o incêndio e os primeiros momentos; 12) cobertura de telejornais sobre o número de vítimas; 13) Hospital de caridade com imagens da época; depoimentos dos pais e familiares na busca pelos filhos; 14) Relatos e notícias sobre o velório das vítimas no Ginásio municipal; 15) Entrevista de Canellas com o médico legista dentro do ginásio; 16) Imagens de Canellas em diferentes reportagens que cobriu sobre o incêndio nos últimos 10 anos; 17) Entrevista pela primeira vez com o sobrevivente Gabriel Barros, que, atualmente mora próximo ao prédio onde funcionava a Boate Kiss; 18) Relatos de outros sobreviventes Kelen, Delvani, Jessica; 19) Visita aos sobreviventes dias antes do julgamento; 20) Pais explicam sobre a criação da Associação de Pais e familiares das vítimas e sobreviventes do incêndio da Boate Kiss; 21) Reunião da Associação com autoridades políticas (Prefeito), judiciais (Procuradora) e da Sociedade Civil (Canellas está presente na reunião) que um dos pais faz um apelo aos presentes; 22) Relatos familiares e sobrevivente que estavam indo para Porto Alegre para acompanhar o julgamento em dezembro de 2021 e suas expectativas; 23) Imagens do 1º dia de julgamento com uma das mães sendo acolhida; 24) Créditos finais.

Espacialidade e temporalidade “Todo dia...” (Netflix): Na medida em que o episódio avança, o espectador vai sendo apresentado à cidade de Santa Maria, à universidade, o que é importante, considerando que o incêndio aconteceu numa festa organizada pela comunidade universitária, culminando com as vítimas também com essa característica. O espectador conhece a casa de cada um dos personagens, bem como suas relações familiares, com pais e amigos. Também, neste primeiro episódio, conhecemos a Boate Kiss, antes e durante o fogo, assim como as redondezas (em especial a fachada) onde as vítimas foram sendo atendidas, são mostradas cenas de atendimento em hospitais, do estacionamento utilizado pelos frequentadores da boate. O episódio se apresenta por

ordem cronológica, respeitando o tempo dos acontecimentos em sequência; nas cenas 6, 7 e 8, quando a Boate Kiss já está pegando fogo, explora-se a frequência do acontecimento, quando o espectador vai sendo levado junto dos personagens e o que acontece com cada um deles no decorrer da duração, que é o dia do incêndio, desde a manhã até a madrugada. O nome do episódio faz referência à duração: 27 de janeiro de 2013.

Temporalidade “Boate Kiss...” (Globoplay): O episódio tem início com as imagens do incêndio que após a abertura são interrompidas pelas explicações do documentarista Marcelo Canellas, em sua casa, em Brasília, apresentando os motivos que o fizeram querer realizar o documentário. A cidade de Santa Maria também acaba sendo apresentada no decorrer do episódio por meio dos diferentes espaços que são mostrados: imagens diversas antigas, atuais, aéreas da parte central da cidade e proximidades da boate, da universidade, das casas dos moradores, do ginásio e outros. O episódio termina com sobreviventes e familiares viajando de Santa Maria até Porto Alegre, e o 1º dia do julgamento. O episódio explora os *flashbacks* por imagens de arquivo do incêndio; como reportagens e notícias, além de imagens da história dos sobreviventes antes e depois do incêndio. Cenas do incêndio se intercalam às entrevistas realizadas para o documentário, em idas à 2012 e vindas à 2021, como se acompanhássemos o documentarista em todos esses anos. Assim, apesar do episódio e da série ter como principal motivação narrativa o julgamento, toda a narrativa é construída durante todos esses anos, portanto, desde o incêndio até o momento de gravação do documentário.

Ver e saber “Todo dia...” (Netflix): Nas cenas deste episódio somos levados por uma câmera que se movimenta junto dos personagens, com mobilidade que acompanha de perto as ações deles, em imagens que muitas vezes simulam uma câmera caseira, como por exemplo nas cenas iniciais: durante a festa de aniversário da Mari, a cavalgada de Felipe e conversa com a mãe, do atendimento de Grazi a uma idosa, entre outros; assim como nas cenas durante o fogo dentro da boate e no atendimento aos pais e familiares. Mas a narração dos acontecimentos assume um ponto de vista “com” (GARDIES, 2008, p. 88), através do qual o narrador sabe tanto quanto os personagens e os espectadores vão descobrindo como se darão os acontecimentos, entre o que e como é mostrado. As cenas de dentro da boate quando o fogo está se espalhando estabelece um regime de saber, no qual o espectador descobre junto dos personagens aquilo que vem a seguir; seja escapar do fogo, seja ficar preso sem conseguir sair.

Ver e saber “Boate Kiss...” (Globoplay): o documentário busca construir uma relação de proximidade entre o documentarista e os demais personagens, mas também com o espectador. Entrevistas de frente para a câmera instauram essa proximidade, como se a câmera não estivesse mediando essa interação. Entretanto, em outros momentos, essa câmera que filma, como aparato, fica evidenciada em algumas cenas, e aquele apagamento de antes se transforma numa interação mediada pelo aparato, pelo documentarista, pelo ponto de vista que ele assume para contar a história, de um narrador que já sabe mais. Por fim, cabe ao espectador descobrir o que ele tem a contar nos próximos episódios.

Reiteramos que a escolha dessas produções originais de plataforma, sendo elas Netflix e Globoplay, surgiu da vontade de analisar narrativas seriadas com uma mesma temática. Partimos de uma hipótese de que as séries buscam uma adequação à determinada complexidade (em decorrência especialmente da serialização proposta) e, que durante as análises foi possível confirmá-las na observação das escolhas narrativas realizadas e identificadas, tanto na série documental quando na série ficcional. Entendemos ainda que, as novas experiências televisivas - como as analisadas neste trabalho - permitirão novos encaminhamentos teóricos e analíticos.

REFERÊNCIAS

ARRIS. **Índice de Entretenimento ao Consumidor**. 2015. Disponível em: <http://success.arris.com/arriscei> Acesso em: 20 jun. 2023.

AUMONT, Jacques (*et al.*). **A estética do filme**. Campinas, SP: Papirus, 2012.

BBC NEWS BRASIL. **Boate Kiss: ‘Famílias não querem exploração comercial da tragédia’, diz advogada sobre a série da Netflix**. 3 fev. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-64452695>. Acesso em: 3 jul. 2023.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Editora da USP, 2013.

BUONANNO, Milly. **Serialidade: continuidade e ruptura no ambiente midiático e cultural contemporâneo**. In: MATRIZES, V.13 - Nº 3 set./dez. 2019 São Paulo - Brasil p. 37-58.

CHMIELEWSKI, D. C. **Binge-viewing is transforming the television experience**. THE LOS ANGELES TIMES, 1 fev. 2013. Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-xpm-2013-feb-01-la-et-ct-binge-viewing-20130201-story.html> . Acesso em: 20 fev. 2023.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

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

GARDIES, René (org.). **Compreender o cinema e as imagens**. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

LOPES, Janaína. **Escritora premiada, Daniela Arbex lança o livro 'Todo dia a mesma noite', sobre a tragédia da Kiss**. G1, 25 ago. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/escritora-premiada-daniela-arbex-lanca-o-livro-todo-dia-a-mesma-noite-sobre-a-tragedia-da-kiss.ghtml>. Acesso em 10. Jul 2023.

KOGUT, Patrícia. **Série documental do Globoplay sobre a tragédia da Boate Kiss bate recorde de audiência**. O Globo, 7 fev. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/kogut/series/noticia/2023/02/serie-documental-do-globoplay-sobre-a-tragedia-da-boate-kiss-bate-recorde-de-audiencia.ghtml>. Acesso em: 5 jun. 2023.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

MACHADO, A. **A Televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

MITELL, Jason. **Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling**. New York: New York University Press, 2015.

_____. **Complexidade narrativa na televisão contemporânea**. In: Revista MATRIZES, São Paulo, ano 5, nº2, pp.29-52, jan./jun. 2012.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Poética das séries de televisão: elementos para conceituação e análise. In: **PELEGRINI, Christian; MUANIS, Felipe (orgs.)**. Perspectivas do audiovisual contemporâneo [recurso eletrônico] : urgências, conteúdos e espaços. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2019. pp. 112-124.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papirus, 2005.

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia de Televisão**. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

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

SANTOS, Giovana Silveira; SANTOS, Vanessa Matos. **Nem tudo é o que parece: entre o documentário e a reportagem televisiva no caso da boate kiss**. In: Revista GEMInIS, São Carlos, UFSCar, v. 8, n. 3, pp.150-167, set./dez. 2017.

TEIXEIRA, Stanley, FERRARI, Pollyana. **TV digital x internet: concorrentes ou aliados**. In: Novas formas do audiovisual. Lucia Santaella (org.). São Paulo: Estação das Letras, 2016. pp. 244-263.

SILVA, M. V. B. **Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 27, pp. 241-252, jun. 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/download/15810/14556/49680>. Acesso em: 15. Mar. 2023.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

TODO dia a mesma noite: o incêndio da Boate Kiss [Minissérie]. Direção: Julia Rezende. Brasil: Netflix, 2023. 5 episódios.

BOATE Kiss: a tragédia de Santa Maria [Série documental]. Direção: Marcelo Canelas. Brasil: Globoplay, 2023. 5 episódios.