
O efeito de realidade (*mockumentary*) na série ficcional *Daisy Jones and The Six* e o pseudo-cult da banda fictícia dos anos 70¹

Camila Cristina Lucindo HIRTH²
Alexandre Tadeu dos SANTOS³
Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

RESUMO

Este artigo propõe investigar a série *Daisy Jones & The Six*, original Prime Video de 2023, que se passa em 1970 contando a história de uma banda fictícia. Têm-se como objetivo verificar de que maneira a série se apropria do gênero *mockumentary* para se fazer perceber enquanto uma banda real, a partir da sua montagem e produtos derivados. Além disso, discute-se acerca da estética *cult* presente na obra. Para isso, utiliza-se Suppia (2013), Sánchez-Alves (2019), Stefanini (2021) e Castellano (2014). Como resultados, têm-se que *Daisy Jones & The Six* se destaca pela maneira que simula a sua autenticidade, com artifícios reais e fabricados, que propiciam a crença do espectador.

PALAVRAS-CHAVE

mockumentary; *daisy jones and the six*; série ficcional; *streaming*; *cult*

INTRODUÇÃO

Cinco integrantes, um álbum lançado, 1.2 milhões de ouvintes mensais no *Spotify*, onze músicas, 335 mil seguidores no *Instagram*, um livro *best-seller* que gerou uma série original Prime Video. Números reais que seriam o sonho de qualquer banda de rock de garagem, a não ser por um detalhe: ela nunca existiu. *Daisy Jones and The Six* carrega como premissa a história de uma banda de rock dos anos 70 que tem um estouro de público, recordes de vendas, turnês mundiais, até que a banda se separa em pleno show - e seus integrantes não falam sobre o ocorrido até o início dos anos 2000, quando decidem ser entrevistados, e é aqui que a história começa.

O enredo parte do livro homônimo escrito pela Taylor Jenkins Reid, autora que carrega outros sucessos no currículo como “Os Sete Maridos de Evelyn Hugo” e “Para Sempre Interrompido”. Em uma estrutura de transcrição de entrevistas, a autora insere os leitores 20 anos após o término da banda, com seus integrantes respondendo a

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Aluna de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás (PPGCOM/UFG). E-mail: camilahirth@discente.ufg.br

³ Professor Dr. Orientador vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás (PPGCOM/UFG). E-mail: alexandre@ufg.br

perguntas íntimas e o segredo do que aconteceu no último show em Illinois - Chicago na noite de 12 de julho de 1979.

A série, disponível na plataforma Amazon Prime, é composta por 10 episódios em sua primeira temporada, e foi dirigida por James Ponsoldt, Nzingha Stewart e Will Graham. A plataforma divulga a série como pertencente aos gêneros drama e romance e apresenta a sinopse nos seguintes termos: “Em 1977, Daisy Jones and The Six estavam no topo do mundo. Liderada por dois mísseis Daisy Jones e Billy Dunne, a banda passou da obscuridade para a fama. E então, depois de um show esgotado no Soldier Field de Chicago, eles desistiram. Agora, décadas depois, os membros da banda finalmente concordam em revelar a verdade. Esta é a história de como uma banda icônica acabou no auge do seu poder.”⁴

Além de Daisy Jones e Billy Dunne (compositores e vocalistas), a banda é composta por Karen Sirko (tecladista), Graham Dunne (guitarrista), Warren (baterista), Eddie (baixista) e a fotógrafa que faz com que eles optem por “The Six” e não os “The Five”, também esposa de Billy, Camila Alvarez-Dunne, estavam nos auge dos vinte anos quando o sucesso bateu à porta. Por isso, a narrativa permeia

Uma história de sucesso, ruptura e amadurecimento, com dramas e narrativas paralelas envolvendo traições, vícios, sensualidade, fiel ao mote “sexo, drogas e rock’and roll” pode ser considerada receita de sucesso para livros voltados ao público jovem, em sintonia com o universo pop. (FELIZ; COUTINHO; 2023, p.2)

O livro traz em si tons de autenticidade, aparenta ser um recorte de entrevistas montado pela autora, incluindo até letras de músicas originais da banda ao final. Aspecto de realidade que é mantido na sua adaptação para série, ao escolherem o gênero *mockumentary*, definido por Suppia (2013), como:

Na esteira dessa efervescência documentarista mundial, um gênero específico tem animado cineastas independentes e, também, produções de maior orçamento. Trata-se de uma espécie de “filho bastardo” do documentário e da ficção, um híbrido muitas vezes renegado entre os estudos mais puristas. Falamos do *mockumentary*, *fake documentary* ou, em português, *pseudodocumentário*: uma obra de ficção enunciada de forma a emular um filme documentário. (SUPPIA, 2013, p.60)

⁴ Fonte: Extraído da plataforma. Disponível em: https://www.primevideo.com/detail/Daisy-Jones-and-The-Six/0PTTLRQF3LB1X2N0OTNY32CH6S/ref=atv_nb_lcl_pt_BR Acessado em 07/06/2024.

Na série, há o acesso às entrevistas audiovisuais gravadas com os personagens falando diretamente para a câmera e a um entrevistador oculto. As cenas de entrevista se alternam com imagens de arquivo e com cenas *flashback*. Para além das entrevistas, o universo de *Daisy Jones & The Six* foi criado nos detalhes, os atores gravaram um álbum intitulado *Aurora*, que está disponível para acesso digital e venda em vinil. Neste sentido, Suppia (2013) diz que o “espírito mockumentarista estaria nas ramificações transmídia” (p.62), isto é, inventando um universo diegético de tal maneira que produtos verdadeiros são criados para sustentá-lo.

Neste sentido, este artigo se propõe a verificar de que maneira *Daisy Jones & The Six* se apropria da estética *mockumentary* para criar uma atmosfera *pseudo-cult*. Opta pelo uso do prefixo “pseudo” por entender que o enredo simula uma estética cult, com elementos do gênero a serem explicitados na metodologia, no entanto, em sua essência, *Daisy Jones & The Six* é um fenômeno pop de 2023. Isso porque a banda, fora das telas, é composta pelos atores Sam Claflin (Billy Dunne), Riley Keough (Daisy Jones), Suki Waterhouse (Karen), Will Harrison (Graham Dunne) e Josh Whitehouse (Eddie). Em entrevista à *Vanity Fair*, a produtora Lauren Neustadter explicou a produção das músicas: “Todos os membros do elenco tocam seus próprios instrumentos no show, inclusive quando esse instrumento é a voz humana. Não haveria dublagem” (tradução nossa, WICKMAN, 2022, *online*)⁵.

FIGURA 1 - Disco de vinil “Aurora”



Fonte: Amazon Music

⁵ No original: “All the cast members play their own instruments in the show, including when that instrument is the human voice. There would be no dubbing.” (WICKMAN, 2022, *online*)

Sam e Riley tiveram aulas de canto e instrumentos durante a pandemia de COVID-19 para assumir os papéis. Ainda que Riley seja neta do astro Elvis Presley, a atriz admite que não cantava fora do chuveiro (WICKMAN, 2022, *online*). Os demais atores tinham experiência como musicistas, mas também participaram de aulas conjuntas (GUARALDO, 2023). Por isso, o álbum “Aurora” não se trata apenas de um produto publicitário derivado, em certa medida, ele é obra real de uma banda fabricada.

O MOCKUMENTARY EM SÉRIES

O gênero *mockumentary* é comumente visto em longas-metragens, a exemplo dos clássicos *A Bruxa de Blair* (1999) e *Cloverfield* (2008), atribuindo características do documentário a uma obra fictícia. Isto é, em ambos os gêneros são explorados aspectos como o envelhecimento da imagem, entrevistas em plano médio, utilização da voz *off*, câmeras inconstantes que seguem o movimento dos personagens - o que Sánchez-Vilela (2019) define como “rasgos de conteúdo” ou “características de conteúdo” (tradução nossa). O espelhamento em documentários, apesar de funcionar para comédias e sátiras, não se restringe a elas. Na realidade, “mockumentaries não estão realmente ridicularizando ou parodiando qualquer documentário em particular, eles satirizam nossa ideia pré-concebida de documentário” (SUPPIA, 2013, p.63).

O público que assiste ao *mockumentary* não está sendo enganado pela obra, mas faz um pacto com a produção para percebê-la como real (SÁNCHEZ-VILELA, 2019). Por isso, os códigos dos documentários se tornam um fator primordial, tanto que, em alguns casos, “o espectador desavisado mal se dá conta deles” (SUPPIA, 2013, p.60). Por se tratar de uma obra imersiva e com inúmeras possibilidades de derivação:

Não tardou também para que a indústria televisiva olhasse com mais atenção para as possibilidades narrativas oferecidas pelo documentário e suas variantes, entre eles o *mockumentary*, e dele extraíssem elementos para séries que se tornaram sucesso na última década, como *Modern Family*, *Parks and Recreation* e *The Office*. (VOGEL, 2022, p.2)

Para identificar se está diante de um *mockumentary*, Sánchez-Vilela (2019) define dois eixos de análise. O primeiro são as características expressivas, isto é, os aspectos técnicos da obra, como a escolha de enquadramentos e movimentações de câmera. Já as características de conteúdo se referem aos aspectos relativos ao enredo da

série, como personagens imperfeitos e situações ordinárias. O esquema estabelecido pelo autor está traduzido e demonstrado na tabela abaixo.

TABELA 1 - Análise de Mockumentary

Características expressivas	Características de conteúdo
A história é narrada gerando a ilusão de se estar a um registro de acontecimento e primeira pessoa, portanto, sujeito ao imprevisto e ao azar.	Personagens anti-heróis em dois sentidos: Imperfeitos, porém também tendem a ser periféricos, carentes de qualquer tipo de excepcionalidade.
A câmera segue o movimento dos personagens, sua presença é constante e evidencia a precariedade, real ou simulada, da gravação.	As situações narradas são cotidianas, mínimas, desprovidas de grandeza ou relevância.
Utilização da retórica (olhos nos olhos), que rompe a quarta parede, substituindo o modo cinematográfico.	O humor em diversas vertentes: a paródia, a sátira, o absurdo e as combinações de todas elas.
O uso de entrevistas em plano médio.	Intenção crítica-reflexiva: a paródia é um instrumento e incorpora os próprios meios de comunicação como o objeto da sátira.
O uso da voz off.	Flexibilidade temática.
O envelhecimento da imagem, em preto e branco ou a cores que, por vezes, simulam imagens de arquivo e outras vezes, são inseridas no discurso ficcional.	
O áudio simula que foi captado em som ambiente, há a utilização do silêncio e a frequente ausência de trilha.	

Fonte: Sánchez-Vilela, 2019, p.61 (tradução nossa)

Em *Daisy Jones & The Six*, as características expressivas estão presentes em todos os episódios da série. No primeiro minuto da série, optou-se por iniciar mostrando cenas dos personagens se ajeitando para iniciar a entrevista, eles estão sentados, em plano médio, e encaram o espectador, desviando o olhar da câmera algumas vezes para conversar com o entrevistador oculto. Na montagem, ainda foi atribuído tarjas de identificação, dessa forma, têm-se a ilusão de estar diante de um documentário real.

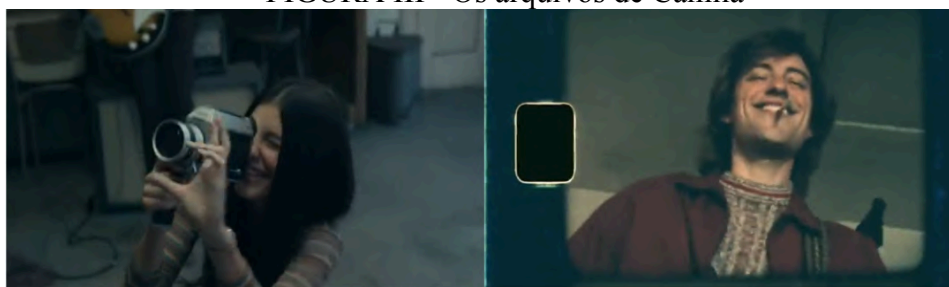
FIGURA II - Simulacro de entrevistas



Fonte: Captura da série via Prime Video

Quanto às imagens de arquivo, a existência da personagem Camila Alvarez-Dunne, esposa do vocalista Billy Dunne, se torna oportuna e de extrema relevância. Por ser fotógrafa e videasta, é a partir dos olhos dela que se têm imagens dos primeiros anos da banda. Os registros são mostrados em tons envelhecidos, com instabilidade da imagem, por vezes, utilizando-se de filtros de poeira e montagens para aparentar estarem em fitas. Parte do arquivo que se tem acesso ter sido criado por Camila faz com que haja um elo entre as características expressivas e as de conteúdo.

FIGURA III - Os arquivos de Camila



Fonte: Captura da série via Prime Video

Para além dos registros de Camila, a série coloca o espectador diante de supostos arquivos de diversas mídias. Dentre eles, entrevistas gravadas pelo produtor e registros dos shows da banda, com bastidores. Por vezes, os arquivos aparecem com bordas pretas, sugerindo que a resolução da imagem é de uma câmera antiga.

FIGURA IV - A mídia por perto



Fonte: Captura do teaser-trailer no YouTube

Quanto às características de conteúdo, a construção de personagens é a que se evidencia. Todos os integrantes têm características de anti-heróis⁶ e *plots* individuais explorados durante os episódios. Os problemas que lidam são relativos à ascensão da fama, mas, principalmente, às consequências das suas próprias escolhas a partir de falhas de caráter, vícios e decisões erradas. Por exemplo, Billy Dunne é um astro vocalista que, durante sua ascensão, descobre que a namorada, Camila, estava grávida, a partir disso, seu primeiro impulso é traí-la e se afundar em drogas ao longo de sua primeira turnê. O personagem tenta consertar a vida quando a filha nasce, no entanto, seu arco de redenção é interrompido quando há a inserção de um novo membro na banda pelo produtor Terry, a ovelha-negra Daisy Jones. Uma mulher de personalidade forte, na mesma posição de vocalista e compositora que ele, traz à tona uma relação de amor e ódio que se transforma em um triângulo amoroso no decorrer dos episódios, que se somatizam e explicam o porquê da banda ter acabado em 14/07/1979.

⁶ Segundo Moisés (2004, p. 28) a expressão “anti-herói” entrou em uso graças a Dostoiévski, que a empregou em *Memórias do Subsolo* (1864) e designa um personagem que apresenta características opostas às do herói que é progressivamente desmistificado e humanizado. Em outras palavras, é um personagem que não deve ser seguido nem servir de exemplo de boas maneiras e bons costumes. É um “herói sem nenhum caráter”, como *Macunaíma* (1928) de Mario de Andrade.

A tecladista Karen Sirko é um espírito livre, a musicista troca de grupos até encontrar uma que poderia lhe render algum sucesso e reconhecimento. É a partir do convite de Billy que ela entra para banda e, no decorrer da turnê, acaba se envolvendo amorosamente com Graham Dunne, um guitarrista inocente, mais novo e apegado à família. Eventualmente, Karen engravida mas não deseja sair da carreira, mesmo que temporariamente, para cuidar de um bebê. Ela faz um aborto escondido e o romance de ambos acaba na noite de 14 de julho de 1979, quando ela conta para o parceiro o que havia feito. Graham, horas depois, afirma que a ama e que a seguiria pelo resto da vida, mesmo que fosse em ônibus de turnê, no entanto, Karen diz que não o amava e que acabariam ali. Na entrevista, a personagem conta “Falei o que ele precisava ouvir, não a verdade” e Graham aparece com olhos marejados, mas com retratos da família que formou no futuro na escrivaninha ao seu lado.

Já o baixista, Eddie, almejava ser o vocalista da banda, papel que ocupava em seu princípio, além de ter sentimentos por Camila. Ele inveja a vida de Billy e discorda da falta de valor que ele lhe dava, após uma discussão, também no dia 14, ele revela ao Billy que entre as diversas brigas de Billy e Camila, Camila encontrou conforto nos braços dele em uma noite, traindo o marido. Billy, com ódio, dá um soco em Eddie, que aparece com olho roxo no último show da banda. Billy ainda pune Eddie durante o show, ao apresentar todos os membros para o público, ele deixa o musicista por último, o elogia para o público e sussurra em seu ouvido “Você está fora, otário”. Na manhã seguinte, Eddie não embarca no ônibus para o retorno à cidade natal e cria sua própria banda no futuro.

Um dia antes do show em Chicago, Camila havia visto Daisy se declarando para Billy, dizendo para ambos ficarem juntos, Billy, por sua vez, diz que nunca deixaria Camila, que a amava, mas que o amor deles deveria continuar sendo a inspiração das músicas, mantendo a dinâmica que já estavam. Camila escuta por trás da porta e, horas antes do último show, encurrala Billy, pedindo o divórcio e saindo do hotel. Billy se desespera e têm uma recaída nas drogas, vai para o show embriagado e beija Daisy, dizendo “Vamos ser infelizes juntos!” e Daisy afirma que não queria ser infeliz. No meio do show, a cantora começa a cantar à capela a música que Billy fez para Camila, Look At Us Now (Honeycomb), e incentiva o vocalista a ir atrás da esposa fora do microfone. Billy sai correndo do show e encontra Camila em um outro hotel próximo,

promete que faria de tudo para reconquistá-la. No futuro, vemos que deu certo, o casal fica junto até a maioria da filha, quando a personagem adoece.

Warren, o baterista, por sua vez, estava feliz com o rumo que a banda havia tomado. Ele via que o sucesso era um presente e extremamente raro. Quando a banda termina, fica desolado, mas segue o seu romance com uma atriz de Hollywood e sua paixão por barcos - cenário que aparece na sua entrevista duas décadas após. Com a tensão estabelecida no clímax de conflitos em 14 de julho, Daisy Jones & The Six deixa de existir sem explicações públicas. A presença de narrativas paralelas, com questões relacionadas a aborto, autoestima e competição sendo trabalhadas, faz com que a série tenha vários arcos acontecendo simultaneamente, que não se finalizam no mesmo ou no episódio seguinte, aproximando Daisy Jones & The Six de uma classificação de narrativa complexa.

Mas o que é exatamente a complexidade narrativa? Em seu nível mais básico, é uma redefinição de formas episódicas sob a influência da narração em série – não é necessariamente uma fusão completa dos formatos episódicos e seriados, mas um equilíbrio volátil. Recusando a necessidade de fechamento da trama em cada episódio, que caracteriza o formato episódico convencional, a complexidade narrativa privilegia histórias com continuidade e passando por diversos gêneros. (MITTEL, 2012, p.32)

A AURA PSEUDO-CULT

Evocar o espírito *cult* de uma obra significa dizer que, em um determinado momento, ela se tornou cultuada por um conjunto de fãs. Alguns autores determinam que a valoração de uma obra enquanto “*cult*” acontece por diferentes motivos, entre eles, o distanciamento temporal (que propicia a ideia de nostalgia), a oposição a Hollywood e até mesmo o estranhamento do espectador.

Sob o rótulo de cult estão produções bastante diferentes entre si. Para começar, há uma variedade de gêneros: comédia, drama, romance, terror e ficção científica. Em relação à estética, tampouco parece existir elementos em comum - o cult vai desde as vanguardas até o trash. Nem mesmo no que se refere à lógica produtiva há algum padrão, pois tanto blockbusters quanto filmes de baixo orçamento podem ser cult. Alguns filmes cult foram vistos por milhares de pessoas e amplamente exibidos, ao passo que outros são conhecidos por um grupo restrito de indivíduos e se atém a circuitos fechados de cinema. (MARÇAL, 2007, p.1)

Fãs do gênero não estão interessados em terem seu gosto aceito para maioria, na realidade, se contentam com a ideia de que o que gostam não é apreciado por qualquer

peessoa (CASTELLANO, 2014). Mesmo assim, acontece de algumas obras *cult* entrarem em uma larga escala de consumo, principalmente os cânones. Esse seria o caso de filmes como *Amnésia* (2000), *Donnie Darko* (2000), *Clube da Luta* (1999), *Laranja Mecânica* (1971), entre outros. Nesse sentido, fãs do *cult* desejam um aspecto anti-hollywoodiano e de exibição seletiva, até porque “virar moda, passar a ser aceito pela audiência em geral, destruiria o ideal *underground* de autenticidade envolvido nesse consumo” (CASTELLANO, 2014, p.12). No entanto, os fãs e produtores não estão ilesos à consumação massiva do gênero, principalmente ao se verificar que todos os filmes citados estão presentes atualmente em plataformas de *streaming* de amplo acesso.

Assim como a tradução do termo *cult*, que em português significa culto, deixa transparecer, uma das características mais marcantes dos filmes *cult* é eles serem cultuados. Porém, fazemos a advertência de que não se trata de uma questão quantitativa, na qual a lógica da soma e da multiplicação de fãs que se consegue angariar é o que determina, proporcionalmente, o status de *cult*. Pode-se ter um filme *cult* cujo público e número de fãs são reduzidos. O importante é a relação que será construída acerca do filme, como ele será adorado e, especialmente, as maneiras de apropriação e reapropriação por seus admiradores. (MARÇAL, 2007, p.18)

Se a forma de exibição é relevante mas não determinante, quais seriam os outros aspectos que favoreceram a percepção de *cult* de uma obra? Para Mathijs e Mendik (*apud* STEFANINI; GUIMARÃES, 2021, p.1) “um filme *cult* é definido por meio de uma variedade de combinações que incluem quatro elementos principais: 1. anatomia 2. consumo 3. economia 4. status cultural”. Já no que se refere a anatomia da obra, os autores elucidam oito aspectos característicos, são eles: inovação, má qualidade, transgressão, gênero, intertextualidade, pontas soltas, nostalgias e o *gore*. (STEFANINI, GUIMARÃES, *apud* MATHIJS; MENDIK, 2021). As relações estabelecidas pelos autores foram tabeladas e estão disponíveis abaixo.

FIGURA V - “Elementos de composição de filme *cult*”

Anatomia		Consumo	
1. Inovação	5. Intertextualidade	1. Celebração ativa	4. Comprometimento
2. Má qualidade	6. Pontas soltas	2. Comunidade	5. Revolta
3. Transgressão	7. Nostalgia	3. Vivacidade	6. Canonização alternativa
4. Gênero	8. Gore		

Economia	Status Cultural	
1. Produção 2. Promoção (marketing) 3. Recepção	1. Estranhamento 2. Alegoria	3. Sensibilidade 4. Política (discurso)

Fonte: Stefanini; Guimarães *apud* Mathijs e Mendik (2021)

A partir desse ponto, é necessário analisar Daisy Jones & The Six em duas perspectivas. A primeira, a que ela se propõe a ser dentro da sua diegese: um documentário de uma banda extinta, feito de forma caseira pela (alerta de *spoiler*) filha do vocalista, com registros da sua mãe falecida e documentos do arquivo do pai; e pela segunda perspectiva, ao que a obra é, uma série ficcional adaptada de um *best-seller*, disponibilizado pela Prime Vídeo e com um fluxo de fãs que a acompanha de forma transmidiática em seus vários produtos.

Na primeira perspectiva, imersa na diegese proposta pela história, a obra detém os aspectos estabelecidos pela Figura IV. A nostalgia é presente tanto na volta temporal, ao se passar nos anos 70 com a estética pós-*woodstock*, quanto pela exibição dos arquivos antigos, os vídeos artesanais da mãe. Os personagens são transgressores em sua essência e falam abertamente sobre temas tabus, como o consumo de cocaína, que é visto durante todo o show de maneira explícita, as reabilitações e uma cena de overdose. A má qualidade e a intertextualidade aparecem de forma sutil, seja na qualidade propositalmente ruim dos arquivos, ou na estética de cores, cenários, estilo de roupas, que fazem a conexão entre 2023 e 1979. Em termos de consumo, a obra espera atingir a comunidade órfã da banda, explicando-lhes o que aconteceu. Apesar de não estar explícito, subentende-se que a distribuição também seria feita de forma paralela, por ser uma entrevista intimista com a filha, disposta apenas de uma câmera, uma lapela e um roteiro de perguntas.

O problema está na metalinguagem proposta, o se-filmar-filmando, apesar da narrativa empregar uma gravação caseira e os elementos citados, fora da diegese, Daisy Jones & The Six foi realmente produzido com estrelas hollywoodianas, em grandes estúdios e com distribuição massiva. É difícil considerar a obra, em sua perspectiva real, uma obra cult. Mas, se ela fosse autêntica, ou seja, gravada e produzida a partir de uma história real, provavelmente seria. É nessa ideia que se tem a proposição da série como

pseudo-*cult*, uma obra que se utiliza das características *cult* no enredo, mas como produto final não é. A sua forjação enquanto documentário extrapola o gênero, atingindo a sua estética e convidando todos os envolvidos a admitir que estão dispostos a um universo autêntico e limitado que, por dez episódios, é fácil acreditar.

CONCLUSÃO

A partir da análise do enredo e dos artifícios utilizados por Daisy Jones & The Six, verifica-se que a série é um *mockumentary*, gênero que tem sido utilizado com maior frequência nas ficções seriadas, apesar de ser originário de longas metragens. Para se identificar uma produção como *mockumentary*, optou-se pela identificação com os elementos estabelecidos por Sánchez-Vilela (2019) e sua esquematização entre características de conteúdo e características de formato. Em uma análise secundária, entende-se ainda que a diegese da ficção simula, ainda, uma estética *cult*. A teoria de Mathijs e Mendik (apud Stefanini, 2021) de quatro eixos também é identificada na série. Outros fatores também corroboram essa hipótese, como a venda de discos de vinil da banda, reforçando a ideia de seletividade.

Quanto à derivação de produtos em estratégia transmidiática, é um fenômeno comum no mercado. Isso pois os fãs podem passear entre diferentes plataformas e em cada uma delas tem um contato diferente com a obra, garantindo mais engajamento e tempo de tela. No entanto, o que se destaca em Daisy Jones & The Six é a forma com que isso é feito, os produtores da série criaram uma banda real, a partir do treinamento de atores em instrumentos musicais - o que poderia ter sido resolvido com dublagem e *voice-over* nas músicas. Mas são essas pequenas decisões que corroboram para a noção de autenticidade em Daisy Jones & The Six e imerge o espectador na série.

Quanto a banda, Daisy Jones & The Six não é um fenômeno de 1970, tampouco seus integrantes sofreram com as questões que são explicitadas na narrativa e os seus milhares de fãs existem, mas estão em outro espaço-tempo. Já a Daisy Jones & The Six de 2023 é um fenômeno, a série *mockumental* garantiu 8 vitórias e 51 indicações em prêmios ao redor do mundo - entre elas a indicação no Emmy 2023 como melhor série em plataforma de *streaming* pelo Prime Video (IMDB, 2024). Essa, sem dúvidas, segue deixando fãs com vontade de viver nos anos 70 e aproveitar um pouco de *rock n' roll*, mesmo que seja de mentirinha.

REFERÊNCIAS

CASTELLANO, Mayka. Gosto Cult: A Proximidade Velada Entre O Cinema De Arte E a Cultura Trash. **Revista Eco-Pós** 17, no. 3 (dezembro 24, 2014). Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1763 Acesso em 5 jun. 2024.

FELIZ, L.C; COUTINHO, I. Entre páginas, telas e músicas: um olhar sobre a série Daisy Jones & the Six. In: 26º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – INTERCOM, 1-3 jun de 2023 Niterói (RJ). **Anais...** São Paulo: Intercom, 2023.

GUARALDO, Lucas. Daisy Jones & The Six: Pandemia ajudou elenco a ser banda ‘de verdade’. **Tangerina/UOL**. 2023. Disponível em <https://tangerina.uol.com.br/filmes-series/daisy-jones-the-six-pandemia/> Acesso em 5 jun. 2024.

IMDB. **Daisy Jones & The Six: Prêmios**. 2024. Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt8749198/awards/> Acesso em 5 jun. 2024.

MARÇAL, Talita de Siqueira. **A Construção Discursiva do Conceito de Filmes Cult**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **MATRIZES**, São Paulo, Brasil, v. 5, n. 2, p. 29–52, 2012. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v5i2p29-52. Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/38326>. Acesso em: 9 jun. 2024.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

SÁNCHEZ-VILELA, Rosario. Falso documental y series de televisión. El género y sus vertientes en la ficción televisiva uruguaya. **Comun. medios**, Santiago, v. 28, n. 40, p. 56-67, dic. 2019. Disponível em http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-15292019000200056&lng=es&nrm=iso. Acesso em 20 mai. 2024.

STEFANINI, Isabella Ricchiero; GUIMARÃES, Pedro Maciel. O que é um filme cult: tentativa de definição do conceito. In: XXIX CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UNICAMP, 2021, Campinas. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <https://proceedings.science/unicamp-pibic/pibic-2021/trabalhos/o-que-e-um-filme-cult-tentativa-de-definicao-do-conceito?lang=pt-br> Acesso em: 05 Jun. 2024.

SUPPIA, Alfredo. Quando a realidade parece ficção, é hora de fazer mockumentary. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 65, n. 1, p. 60-63, Jan. 2013. Disponível em:

<http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v65n1/a24v65n1.pdf>. Acesso em 24 mai 2023
<http://dx.doi.org/10.21800/S0009-67252013000100024>.

VOGEL, Carlos Guilherme. Mockumentary: O falso documentário na narrativa seriada contemporânea. **Revista Eletrônica Extensão em Debate**, [S. l.], v. 11, n. 09, 2022.

Disponível em:

<https://www.seer.ufal.br/index.php/extensaoemdebate/article/view/14476> Acesso em: 5 jun. 2024.

WICKMAN, Kase. Daisy Jones & the Six Is Getting the Band Back Together in a New Series. **Vanity Fair**, 2022. Disponível em:

<https://www.vanityfair.com/hollywood/2022/12/daisy-jones-and-the-six-exclusive-first-look> Acesso em 5 de jun. 2024.