

## O efeito de realidade (*mockumentary*) na série ficcional *Daisy Jones and The Six* e o pseudo-cult da banda fictícia dos anos 70<sup>1</sup>

Camila Cristina Lucindo HIRTH<sup>2</sup>  
Alexandre Tadeu dos SANTOS<sup>3</sup>  
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*

### RESUMO EXPANDIDO

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, em uma estrutura de transcrição de entrevistas, a autora insere os leitores 20 anos após o término da banda, com seus integrantes respondendo a perguntas íntimas e o segredo do que aconteceu no último show em Chicago na noite de 12 de julho de 1979. O livro traz em

<sup>1</sup> 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.

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

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

---

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, p.60) como “um filho bastardo do documentário e da ficção”. 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, 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, 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), Riley Keough (Daisy), Suki Waterhouse (Karen), Will Harrison (Graham) 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*)<sup>4</sup>. 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 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 público que assiste ao *mockumentary* não está sendo enganado pela obra, mas

---

<sup>4</sup> 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*)

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 demorou para que a televisão explorasse o gênero com obras como *Modern Family*, e *The Office* (VOGEL, 2022, p.2)

Para identificar se está diante de um *mockumentary*, Sánchez-Vilela (2019, p.61) define dois eixos de análise. O primeiro são as características expressivas, isto é, os aspectos técnicos da obra, como a escolha de enquadramentos em plano médio, movimentações instáveis da câmera, uso de voz off, envelhecimento da imagem e quebra da quarta parede. Já as características de conteúdo se referem aos aspectos relativos ao enredo da série, como personagens anti-heróis, temáticas flexíveis e situações ordinárias.

No primeiro minuto da série, os personagens se ajeitam para iniciar a entrevista, estão sentados, em plano médio, e encaram o espectador. Na montagem, foi atribuído tarjas de identificação, dessa forma, têm-se a ilusão de estar diante de um documentário real. Quanto às imagens de arquivo, a existência da personagem Camila Alvarez-Dunne, se torna 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.

Quanto às características de conteúdo, a construção de personagens é a que se evidencia. Todos os integrantes têm características de anti-heróis<sup>5</sup> 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 descobre que a namorada, Camila, estava grávida, a partir disso, seu

---

<sup>5</sup> 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 Mário de Andrade.

---

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, a ovelha-negra Daisy Jones. 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 (MITTEL, 2012).

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. 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 pessoa (CASTELLANO, 2014). No entanto, os fãs e produtores não estão ilesos à consumação massiva, principalmente ao se verificar que os filmes estão em plataformas de *streaming* de amplo acesso.

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 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 por Mathijs e Mendik (apud Stefanini; Guimarães, 2021). A nostalgia é presente tanto na volta temporal, ao se passar nos anos 70, quanto pela exibição dos arquivos antigos, os vídeos artesanais da mãe. Os personagens são transgressores e falam abertamente sobre temas tabus, como o consumo de cocaína, que é visto durante todo o show de maneira explícita. 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-filmado, 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, 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 expostos a um universo autêntico 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 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. 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 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.ufri.br/eco\\_pos/article/view/1763](https://revistaecopos.eco.ufri.br/eco_pos/article/view/1763) 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.
- 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/matrizas/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&rm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-15292019000200056&lng=es&rm=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.