

Séries documentais originais Globoplay: limites e fronteiras com os conceitos de documentário, docudrama e melodrama¹

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

RESUMO

A história da produção televisiva documental está ligada aos trabalhos britânicos e norte-americanos. No Brasil, inicialmente pela Globo – desde seu estabelecimento como principal emissora de televisão brasileira – e, nos dias atuais, em tempos de catálogos de *streaming* pelo Globoplay, essas produções permanecem sendo realizadas, bem como estudadas. O trabalho que apresentamos investiga o catálogo de séries documentais originais Globoplay, produzidas nos anos de 2022 e 2023, com enfoque na observação e discussão sobre a presença de características do docudrama e melodrama nessas produções televisivas seriadas.

PALAVRAS-CHAVE: melodrama, docudrama, série documental; globoplay.

A produção televisiva realizada no Brasil, apesar de sua vasta e estratificada população, está fortemente associada à TV Globo. Ainda nos anos 1980, a emissora adotou uma estratégia pioneira na década de 1980, exibindo predominantemente programação nacional e tornando a telenovela o principal modelo narrativo da televisão e da cultura de massa do país. No entanto, o surgimento da tecnologia de streaming de vídeo trouxe desafios à hegemonia da Globo, fragmentando o público e permitindo a diversificação do cenário audiovisual brasileiro. Neste contexto, o Globoplay, plataforma de *streaming* da Globo, também tem investido em produções exclusivas³, como telenovelas, docuseries e séries roteirizadas, ampliando as opções para os telespectadores e explorando gêneros antes pouco explorados pela emissora tradicional (Meimaridis, 2023, p.7).

Em tempos de mudanças, adaptações, transformações da televisão (Mittel, 2012; Buonnano 2019; Jost, 2011) e isso está intimamente relacionado com a oferta de conteúdos em vídeos em plataformas de *streaming*. Segundo dados do Kantar IBOPE (2023) o vídeo está presente em 99,63% dos lares brasileiros, do consumo total de vídeo 74,3% permanecem utilizando a TV linear e 25,7% consomem vídeo online, “no formato

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

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.

³ Àquelas produzidas, realizadas e assinadas como originais pelo Globoplay.

multiplataforma com grande intersecção entre TV/CTVs ou TV’s conectadas e smartphones” (Kantar IBOPE, 2023). O tempo médio de consumo por dia de vídeo online é de 2 horas e 23 minutos, o que aponta para uma expansão da TV conectada e plataformas de *streaming*, com uma penetração de 33 pontos percentuais entre os anos de 2017 e 2023.

Diante deste cenário, convém abordar que as plataformas disponíveis (Netflix, Globoplay, Amazon, HBO, Disney+, AppleTV, Paramount, entre outras) podem ter características e propósitos diversos, como exemplos: pagamentos mensais com preços únicos ou de acordo com funcionalidades, possibilidades de aluguel e compra de conteúdos, estreias em blogs e redes sociais ou disponibilização de capítulos semanais, catálogo fixo e/ou por tempo limitado (Neira, 2020, p. 20). Além disso, Neira explica também que uma organização detentora de outras mídias pode ter os custos de produções originais menores, uma vez que muitas das produções já são parte de um catálogo próprio, como é o caso do Globoplay, que, em funcionamento desde 2015, tem promovido a produção e divulgação de conteúdos variados que atendem à demanda por narrativas alternativas e que, acabam por explorar temas previamente negligenciados na indústria televisiva nacional (Meimaridis, 2023, p.8).

É bem verdade que tais produções contribuem significativamente para o que Mungiolli e Ikeda (2023, p. 118) consideram como uma “formação da cultura de ficção televisual” no país, sejam disponibilizadas em televisão aberta, canais pagos do grupo Globo ou pelo investimento em conteúdos originais Globoplay, o que segundo as autoras, entre 2018 e 2022 totalizou 19 temporadas inéditas e 14 títulos de séries originais (Mungiolli, Ikeda, 2023, p. 118). Ainda que as autoras abordem a produção ficcional, o objetivo deste trabalho será o de apresentar produções não ficcionais presentes no catálogo de séries originais produzidas e disponibilizadas pelo Globoplay entre os anos de 2022 e 2023 e, para isso, explorando os entrecruzamentos narrativos dessas produções com outras produções televisivas seriadas, como as telenovelas – e o seu caráter melodramático - e os docudramas.

Em pesquisa realizada por Iordache, Raats, Mombaerts (2022), do número total de 479 documentários originais catalogados por ou outro serviço de *streaming*, a Netflix, entre os anos 2012 e 2021, o Brasil ficou em 4º lugar com 9 produções documentárias, o português foi listado em 12 produções como idioma oficial e dentre os gêneros citados das séries documentais: Política, sociedade e cultura representa 31,93%, Crime representa 28,57%, Natureza, ciência e corpo representa 13,03%, Alimentação e viagem

8,40%, Esportes 7,98%, Música e comédia 5,88%, Spin-off 2,94% e Biografia 1,26% (Iordache, Raats, Mombaerts, 2022, pp. 12-13).

Apesar de os números dizerem respeito à produção da Netflix, servem como parâmetros para conduzir as pesquisas sobre as produções documentais brasileiras e originais no Globoplay quando o cenário mundial aponta para produções que estão na lista de mais vistos em todo o mundo – como por exemplo *O Dilema Social* (2020), *American Murder: The Family Next Door* (2020) -; com elogios consistentes da crítica ao longo dos anos, além de ter sido o documentário o gênero que mais cresceu nas plataformas globais de streaming em 2020 (Fischer apud Iordache, Raats, Mombaerts, 2022, p.2). Sobre as características narrativas das produções Netflix analisadas pelos autores (e que também poderão ser observadas nas séries produzidas pelo Globoplay), eles dizem que

Curiosamente, os documentários da Netflix são muitas vezes centrados em personalidades específicas ou celebridades, concentrando-se na história de uma pessoa para abordar questões, temas ou eventos históricos mais amplos. Uma história é muitas vezes contada a partir da perspectiva de um jornalista, de um investigador ou de uma equipe investigativa, um advogado ou equipe jurídica, ou um protagonista, assumindo um aspecto mais pessoal na abordagem e adesão a narrativas mais tradicionais. (tradução própria, Iordache, Raats, Mombaerts, 2022, p. 14)

Durante pesquisa exploratória, foram identificadas que no ano de 2022, foram lançadas 11 séries documentais originais do Globoplay; e em 2023, foram lançadas 13 séries (Quadro 1). Do número total, considerando as 24 séries documentais lançadas nesses anos: todas são descritas como gênero Documentário (o que acaba por reforçar o recorte metodológico de análise de séries documentais); 13 delas são descritas como Biografia e/ou Personalidade (que será discutido nas análises como confirmação das fronteiras com o documentário contemporâneo, docudrama e melodrama); e, apenas uma tem 3 episódios, as demais possuem entre 4 e 8 episódios, com 30 minutos a 1 hora de duração.

Quadro 1 – Séries documentais originais Globoplay lançadas em 2022 e 2023

Ano	Séries	Episódios	Gênero
2022	Flordeliz: questiona ou adora	7 episódios	Personalidade, Documentário, Investigação, Crime
2022	O caso Celso Daniel	8 episódios	Documentário, Investigação, Crime
2022	Gabriel Monteiro: Herói fake	4 episódios	Documentário, Política
2022	Vale Tudo com Tim Maia	3 episódios	Biografia, Personalidade, Música, Documentário

2022	Os caminhos de Jesus	6 episódios	Documentário, História, Religião
2022	Hebe, um brinde à vida	4 episódios	Biografia, Personalidade, Documentário
2022	Rock in Rio: a história	5 episódios	Música, Documentário
2022	O canto livre de Nara Leão	5 episódios	Biografia, Personalidade, Música, Documentário
2022	Elza & Mané: amor em linhas tortas	4 episódios	Biografia, Personalidade, Música, Esporte, Documentário
2022	Casão: num jogo sem regras	4 episódios	Biografia, Personalidade, Esporte, Documentário
2022	Todas as flores, #pratodosverem	16 episódios	Documentário
2023	Vale o Escrito: a guerra do jogo do bicho	7 episódios	<u>Biografia, Documentário, Crime</u>
2023	Sullivan & Massadas, retratos e canções	5 episódios	Personalidade, Documentário
2023	Xuxa: o documentário	5 episódios	Biografia, Personalidade, Documentário
2023	Boate Kiss: a tragédia de Santa Maria	5 episódios	Documentário, Investigação
2023	A mão do Eurico	5 episódios	Biografia, Personalidade, Documentário
2023	Galvão: Olha o que ele fez	5 episódios	Biografia, Personalidade, Esporte, Documentário
2023	Extremistas.br	8 episódios	Documentário, Política
2023	Onde está Tim Lopes?	4 episódios	Personalidade, Documentário
2023	Sou Corinthians	4 episódios	Esporte, Documentário
2023	Enredos da liberdade – O grito do samba pela democracia	5 episódios	Documentário, Cultura
2023	Resistência Negra	5 episódios	Documentário, Diversidade e Identidade, Questões Raciais
2023	Jessie & Colombo	4 episódios	Biografia, Documentário
2023	Vestidas de amor	6 episódios	Reality Show, Documentário, Diversidade e Identidade, Cultura

Fonte: Autoria própria

Após esse primeiro exercício de mirada sobre os materiais produzidos pelo Globoplay, é pertinente uma reflexão sobre documentário. Em termos conceituais de forma generalista, o documentário pode ser definido como 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).

No Brasil, Ramos (2001, p.2) indica que as produções documentárias denotam o estabelecimento de uma ruptura, no qual a especificidade do campo apesar de ser o não ficcional, seu desenvolvimento se dá dentro de uma postura que valoriza o desafio a normas estabelecidas. Para o autor, o documentário é “uma narrativa com imagens-câmera que estabelece *asserções* sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo” (Ramos; 2008, p.22) e sempre por uma voz que enuncia. Ramos considera que discutir fronteiras e definições para o documentário pode ser visto como algo ultrapassado, já que a discussão deve estar centrada na “fragmentação da subjetividade que sustenta a representação” na análise ou no discurso fílmico, o “que não traz em si a universalidade de seus pressupostos” (Ramos, 2001, p.3). Isto é, o documentário desafia os limites e pressupostos conceituais no próprio operar da linguagem, por meio da fragmentação da subjetividade que representa e da não sustentação desses limites.

Há uma série de autores que dedicaram a refletir sobre a história do documentário, relacionando a construção da narrativa com a presença dessas subjetividades. Baltar explica que no documentário clássico, há uma submissão do sujeito ao argumento/tema do filme expressando-se na linguagem; no documentário moderno, em termos narrativos, o argumento está submetido ao personagem, que se constrói a partir do que conhecemos dele, já no documentário contemporâneo:

a relação entre indivíduo e categoria social cada vez mais diluída em função da descentralização do sujeito, a qual acarreta também na diluição da expressão mais explícita do argumento/tema no nível da narrativa. O personagem, então, é o centro da narrativa, que parece se constituir de um dar a conhecer tal personagem em seu aspecto privado, colocando em uso, muitas vezes, toda uma economia que se ampara na reflexividade, nos procedimentos de alusão e paródia em consonância referencial com a história do cinema. (Baltar, 2007, p. 63-64)

Nesse sentido, a pesquisa sobre produção documental precisa considerar como ponto central da narrativa o personagem, sua subjetividade e seus modos de representação. O que também é colocado acaba sendo pontuado pelos estudos sobre o docudrama, uma vez que descende da história do documentário e se encontra nos territórios da ficção e da não ficção. Raventós, Torregrosa e Cuevas (2012, p. 117-118) explicam que sejam os acadêmicos ou os profissionais de cinema e televisão, ambos já “tentaram nomear diversas manifestações decorrentes das variadas combinações terminológicas entre os conceitos de fato, ficção, drama, documentário, informação e entretenimento” (tradução própria).

Os autores comentam ainda que o início da história do docudrama está relacionada à novela documentada, e mais tarde a uma tendência mais social, com os chamados documentários de história (com o protagonismo das produções norte-americanas e britânicas que ainda que possuam semelhanças e diferenças, ambas influenciaram o desenvolvimento mundial dessas produções). Após os anos sessenta, com “o impulso do Cinema Livre, Cinéma Vérité e Cinema Direto de mãos dadas com os avanços tecnológicos” abriu-se caminhos para o que os autores consideram a “revitalização do gênero, para dramas que tratam de problemas sociais contemporâneos, geralmente de forma direta e naturalista” (tradução própria, Raventós, Torregrosa, Cuevas, 2012, p. 119-120).

“Dramadoc” (marcações do autor) refere-se mais precisamente a uma tradição britânica mais liderada pelo jornalismo, mais “rica em fatos”; o termo é usado com mais frequência no Reino Unido. O “docudrama” tende a “biópicos” e “dramas sociais” centrados na pessoa – histórias individuais que ilustram questões específicas – popularizados pela indústria cinematográfica americana. (tradução própria, Lipkin, Paget, Roscoe, 2006, p. 16)

Como parte da produção televisiva e protagonista da televisão brasileira, nos deparamos por fim, com os estudos sobre a telenovela - buscando (possíveis) aproximações com as produções seriadas originais produzidas pelo Globoplay, ainda que documentais – como “narrativa da nação”, “recurso comunicativo” e “matriz cultural do melodrama” (Lopes, 2011).

Alçada à posição de principal produto de uma indústria televisiva de grandes proporções, a novela passou a ser um dos mais importantes e amplos espaços de problematização do Brasil, indo da intimidade privada aos problemas sociais. Essa capacidade sui generis de sintetizar o público e o privado, o político e o doméstico, a notícia e a ficção, o masculino e o feminino, está inscrita na narrativa das novelas que combina convenções formais do documentário e do melodrama televisivo. (Lopes, 2011, p. 26)

REFERÊNCIAS

Baltar, Mariana. **Realidade lacrimosa**: diálogos entre o universo do documentário e a imaginação melodramática. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Curso de Pós-Graduação em Comunicação, 2007.

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.

Iordache, C., Raats, T., & Mombaerts, S.. **The Netflix Original documentary, explained: global investment patterns in documentary films and series**. *Studies in Documentary Film*, 17(2), 151–171, 2022. <https://doi.org/10.1080/17503280.2022.2109099>.

Jost, F. Novos comportamentos para antigas mídias ou antigos comportamentos para novas mídias? **MATRIZES**, São Paulo, Brasil, v. 4, n. 2, p. 93–109, 2011. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v4i2p93-109. Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/38294>. Acesso em: 24 abr. 2024.

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

Kantar IBOPE Media. **Cross Platform View, Total Indivíduos, Consumo Domiciliar, RM-Completo, Total Vídeo, Consolidado View, Total Plataformas, Rch%**. 2023. Disponível em: <https://kantaribopemedias.com/inside-video-2024-2/?submissionGuid>. Acesso em: 03 mai. 2024.

Lipkin, S. N.; Paget, D.; Roscoe, J. Docudrama and Mock-Documentary. In: **Rhodes, G. D.; Springer, J. P. (eds.)** Docufictions: essays on the intersection of documentary and fictional filmmaking. McFarland & Company, Inc., Publishers: North Carolina, 2006.

Lopes, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, São Paulo, Brasil, v. 3, n. 1, p. 21–47, 2011. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v3i1p21-47. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38239>. Acesso em: 12 mai. 2024.

Meimaridis, M. Revendo a hegemonia da TV brasileira: o streaming de vídeo como força disruptiva na indústria televisiva nacional. **Revista GEMINIS**, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 4–29, 2023. DOI: 10.53450/2179-1465.RG.2023v14i2p04-29. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/786>. Acesso em: 26 fev. 2024.

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

Mungioli, Maria Cristina Palma; De Mesquita Ikeda, Flavia Suzue. Um Estudo do catálogo das séries originais Globoplay no período de 2018 a 2022. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, [S. l.], v. 21, n. 41, p. 112-123, 2022.

Neira, Elena. **Streaming Wars**. La nueva televisión. Editorial Planeta: Barcelona, 2020.

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

Ramos, Fernão Pessoa. O que é Documentário. **Ramos, Fernão Pessoa e Catani, Afrânio (orgs.)**, Estudos de Cinema SOCINE 2000, Porto Alegre, Editora Sulina, 2001, pp. 192/207.

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

Raventós, Carme; Torregrosa, Marta; Cuevas, Efrén. **El docudrama contemporáneo: rasgos configuradores**. Trípodos, número 29, Barcelona, 2012. pp. 117- 132.