

Impressões de realidade na série “*Daisy Jones and The Six*”¹

Letícia Victória Nogueira Olivera²

Heloise Mauricio de Oliveira Bastos³

Universidade Federal do Amazonas - Ufam

RESUMO

A presente pesquisa pretende analisar o produto audiovisual “*Daisy Jones and The Six*”, que possui uma produção pautada na busca de passar a sensação de real, por conta da repercussão causada por fãs que acreditavam que o livro na qual a série foi inspirada era uma biografia de uma banda existente. O sentido de real e realidade, abordado por Aumont Jacques, é utilizado em séries e filmes para trazer o conteúdo para mais perto do telespectador e tentar convencê-lo de que o que está sendo transmitido não é ficção. O formato de documentário traz veracidade para o conteúdo, conectando-o com o real. Mas será que tudo que segue um molde de documentário é real mesmo? E quais outros artifícios podem ser usados para passar essa impressão?

PALAVRAS-CHAVE: *Daisy Jones and The Six*; real; realidade; audiovisual; série.

CORPO DO TEXTO

Introdução

Durante a disciplina “Teoria e Estética da Imagem” do curso de Jornalismo da Ufam, as autoras se sentiram instigadas pelo trabalho de Jaguaribe ao tratar sobre as ficções do real, apresentado nas aulas, e conectaram o conteúdo das aulas com um produto audiovisual (advindo de um produto literário), que apresenta diversos detalhes que o caracterizam como uma ficção do real. Assim, orientadas pelo docente Rafael Sbeghen Hoff, que conduziu a disciplina em questão, elas produziram esse texto, fruto de suas pesquisas.

O livro “*Daisy Jones and The Six*”, lançado em 2019 pela autora Taylor Jenkins, retrata a história de uma banda que fez sucesso nos anos 70. O livro gerou comoção por parte dos leitores⁴, pois estes achavam que a obra se tratava de uma biografia real, quando na verdade, tratava-se de uma “biografia ficcional”. Em 2023, o livro foi adaptado pela rede

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho GT20NO - Políticas, Estéticas e Tecnicidades Imagéticas, evento integrante da programação do 22º Congresso de Ciências da Comunicação da Região Norte, realizado de 28 a 30 de maio de 2025.

² Discente do 7º período jornalismo na Universidade Federal do Amazonas, email: victoriaoliveirant@gmail.com.

³ Discente do 7º período jornalismo na Universidade Federal do Amazonas, email: heloise627@gmail.com.

⁴ FONTE: <https://www.omelete.com.br/filmes/daisy-jones-tar-ficcao-entenda>

Amazon Prime Video, desafiando os produtores a trazer a impressão de realidade para o produto audiovisual. Aumont Jacques chama essa impressão de “sentido de real e sentido de realidade”; em seu livro “A imagem”, ele discorre a respeito da ilusão e como ela pode ser tida como real se estiver próxima da realidade, se tornando plausível.

Em regra geral, a ilusão será tanto mais eficaz quanto mais for buscada nas formas de imagens socialmente admitidas, até desejáveis —o que quer dizer que a finalidade da ilusão é claramente codificada socialmente. Pouco importa, aliás, o objetivo exato da ilusão: em muitos casos, trata-se de tornar a imagem mais crível como reflexo da realidade (é o caso da imagem cinematográfica, cuja força de convicção documental provém, em grande parte, da perfeita ilusão que é o movimento aparente: para os contemporâneos da invenção do Cinematógrafo, essa ilusão foi recebida, antes de tudo, como garantia do naturalismo da imagem de filme); em outros casos, a ilusão será buscada para induzir um estado imaginário particular, para provocar mais a admiração do que a crença etc. Em suma, o objetivo nem sempre é o mesmo, mas a ilusão é sempre mais forte quando sua intenção é endóxila (Jacques, 2002, p. 98).

Sendo assim, a pergunta que move essa pesquisa é: Quais são as marcas de real e realidade sobre os fatos narrados na história?

Salvo algumas diferenças circunstanciais, o livro e a série narram a história de uma banda inicialmente chamada de Dunne Brothers que começa em uma garagem, montada pelos irmãos Billy e Graham Dunne e alguns amigos. Por ambição do irmão mais velho, toda a banda se muda para Los Angeles, levando consigo Camila, fotógrafa e namorada de Billy, que por estar extremamente apaixonada decide largar tudo para seguir o sonho dele.

A história da banda e de Daisy, personagem principal, não se encontra até que Daisy conhece o produtor dos Dunne Brothers. Daisy Jones é uma garota rica, mas negligenciada pelos pais, que por ser frequentemente humilhada e deixada de lado, resolve viver a vida sozinha, encontrando alento em uma vida regada por festas e drogas e movida por sua paixão pela música. Até ser descoberta por um produtor que insiste em lhe inserir em uma banda que já tinha certo renome, o problema maior é que Daisy representa tudo aquilo que Billy está tentando fugir, pois está em reabilitação.

A banda acabou se juntando e passou a ser chamada de “*Daisy Jones and The Six*”, saindo em uma turnê de sucesso, porém, ao fim da turnê, a banda é desfeita e os integrantes

nunca mais aparecem juntos. A série e o livro são construídos em formato de entrevistas, na qual cada pessoa conta o que aconteceu a partir de seu próprio ponto de vista, revelando ou deixando de lado determinados detalhes da história, que é contada para um entrevistador invisível que se propõe a desvendar o motivo pelo qual uma banda que estava fazendo tanto sucesso se separou de forma tão repentina.

O formato de documentário foi o primeiro gerador de dúvidas a respeito da veracidade dos fatos narrados, aparentemente era uma indicação de que o produto disponível se tratava de uma biografia, termo originado a partir dos termos gregos *Bios*, que se traduz em vida e *gráphein*, que se refere ao ato de escrever. Nesse caso, a “biografia ficcional” encontra uma barreira. O artigo “Biografia, Identidade e Narrativa: elementos para uma análise hermenêutica”, da autora Isabel Cristina Carvalho, faz referência ao livro de Jacques Marre, “História de vida e método biográfico”, ao afirmar que para Marre, o método biográfico “tem como objetivo - a partir da totalidade sintética que é o discurso específico de um indivíduo - reconstruir uma experiência humana vivida em grupo e de tendência universal” (Carvalho, 2003, p. 11 apud Marre, 1991, p. 89). Nesse caso a biografia deve reconstruir uma experiência humana, sendo assim, precisa narrar uma história real.

Essa pesquisa se faz necessária visto que, a partir dos conceitos de sociedade do espetáculo, sobre a qual João A. Frayze-Pereira afirma em seu artigo “Pensamento clínico e a cultura do espetáculo: a questão do íntimo”, que “Na cultura do espetáculo, em suma, privilegia-se a imagem em relação à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser” (Frayze-Pereira, 2017, p.2), e na qual o espectador da vida moderna é um *voyeur*⁵, pois está reduzido a um estado passivo, onde não percebe de forma consciente as intenções empregadas nos produtos midiáticos. Douglas Kellner, em seu artigo “A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo”, faz uma reflexão da sociedade do espetáculo a partir de Debord, “O que corresponde ao espetáculo para Debord é, dessa forma, o espectador, o agente e consumidor de um sistema social relacionado à submissão, ao conformismo e ao cultivo de um diferencial vendável” (Kellner, 2004, p.6). Logo, as autoras, pretendem, a partir da análise de conteúdo e pesquisa bibliográfica,

⁵ No idioma francês, a palavra “voyeur” significa “aquele que vê”, e por isso descreve uma pessoa que gostava de observar os outros sem participar, tirando fotos ou gravando momentos íntimos ou privados de outros indivíduos. (FONTE: <https://www.significados.com.br/voyeur/>)

refletir a respeito do material audiovisual produzido por Scott e Lauren Neustadter, em *Daisy Jones & The Six*.

1. Sensação de real e realidade

Para pautar seu trabalho sobre ficções do real, Jaguaribe se utiliza do trabalho de Barthes, ao escrever sobre o efeito de real. “Segundo Barthes, o “efeito do real” é dado no texto literário por meio de detalhes de ambientação que embora irrelevantes ao enredo são cruciais para dotarem o texto de verossimilhança realista” (Jaguaribe, 2010, p.3). Diversos detalhes presentes na série *Daisy Jones and The Six* geram essa verossimilhança, tornando o conteúdo credível.

2.1 Testando, testando

As primeiras frases ditas em *Daisy Jones and The Six* são testes com um microfone, a primeira cena que o telespectador vê é um retrato do que se espera de uma preparação para uma entrevista; cada pessoa se senta e testa seu microfone com frases como “testando”, “alô” ou faz perguntas sobre a dinâmica da entrevista, são os bastidores. Bastidores geralmente não são mostrados em entrevistas reais, mas como *Daisy Jones* não é uma entrevista real, o exagero entra em cena para passar sua mensagem.

2.2 Associação com filmes baseados em “fatos reais”

A sequência da primeira cena é dada por um compilado de diversas cenas da banda em shows, com interações entre os integrantes, coletivas de imprensa, ensaios com os fãs, uma música que carrega a nostalgia e uma coloração da imagem que remete a fotografias antigas. Enquanto as imagens passam, legendas contam a história que a mídia soube até o momento sobre a banda, às contando no tempo passado, como se fosse um compilado do que banda fez, retirado dos arquivos da época.

Filmes baseados em fatos reais são complexos, pois contam histórias de pessoas que existiam antes do momento escolhido para ser contado no filme, depois ou ambos. Suzana Kilpp (2006) reúne em seu artigo, “Audiovisualidades de Tv: apontamentos preliminares sobre imagem-duração”, diversas teorias existentes a fim de indicar como se deu a construção do conceito de imagem-duração, defendendo, em suma, que a duração do que se transmite no meio televisivo está para além do mostrado na tela. Em nossas análises,

percebemos que este conceito se refere principalmente ao ambiente de gravação para a TV, onde há diversas coisas acontecendo além daquilo que é mostrado na tela das casas dos espectadores. No entanto, se levarmos para o contexto do filme baseado em “fatos reais” a teoria se encaixa perfeitamente, pois há a moldura que engloba o trecho do acontecimento que será inserido no filme e diversas molduras adjacentes, que não serão mostradas, mas aconteceram.

Dessa forma, filmes baseados em fatos normalmente terminam ou começam com uma narração da história que contextualiza o espectador ou o deixa a par do que acontece após os fatos narrados na produção audiovisual. Daisy Jones inicia contando o que acontece antes do momento presente (ou o momento em que se passa a série). No caso da finalização, a série mostra o documentário terminando de ser filmado e cenas do que acontece após a filmagem, ao invés de narrar os acontecimentos posteriores aos documentados na produção.

2.3 Temporalidade

O artigo “Temporalidade e Cronotopo na minissérie televisiva Se eu fechar os olhos agora”, de Maria Cristina Mungiolli, faz uso dos escritos de Gérard Genette como aparato teórico, ao apresentar seu estudo em torno dos tempos da narrativa, tendo como objeto “as relações temporais entre narrativa e diegese”, ou “a ordem”, apresenta como epígrafe a clássica definição de Metz (2010, p. 31) acerca da construção temporal da narrativa: “Um início, um final: quer dizer que a narração é uma sequência temporal. Sequência duas vezes temporal, devemos acrescentar logo: há o tempo do narrado e o da narração (tempo do significado e tempo do significante)” (Mungiolli, 2020, p.5).

No tempo que o documentário está sendo gravado - tempo do significante - , o produtor da banda Daisy Jones and The Six, Teddy Price, não está mais vivo, o que confere à série o sentido de temporalidade e passagem do tempo. Maria Cristina se refere a esse sentido de temporalidade ao citar os flashbacks em seus escritos.

De uma forma bastante resumida, podemos dizer que a construção da temporalidade nas narrativas não está apenas relacionada a procedimentos mais comumente observados na superfície da narrativa e que dizem respeito mais diretamente às anacronias, ou seja, às “diferentes formas de discordância entre a ordem da história e a da narrativa” (GENETTE, 2017, p. 89) como elipses, analepses (flashbacks) e prolepses (flashforwards), mas está implicada na própria constituição da trama sobre a qual se constrói a intriga (Mungiolli, 2020, p. 6).

Nesse sentido, Teddy não pode fazer parte das entrevistas; para que o ponto de vista dele estivesse no documentário, partes de entrevistas dadas por Teddy durante sua vida são inseridas, como gravações antigas, nas quais a imagem é tremula e o áudio falha.

As entrevistas de Teddy que aparecem inseridas no documentário são no programa “The Merv Griffin Show”, apresentado por Merv Griffin, ambos, o programa e o apresentador, existiram na vida real e na mesma época dos fatos relatados no documentário - tempo significado- , entre 1962 e 1986; até mesmo a logo do programa que aparece na série acompanhando as entrevistas é a mesma do programa real de Merv.

2.4 Inconsistências na história

A memória é falha, segundo a professora Catherine Loveday, da Universidade de Westminster no Reino Unido, uma das atividades necessárias para o funcionamento cerebral é a “poda”⁶, ou seja, uma eliminação de conexões cerebrais. Por sua vez, o neurofisiologista Luiz Eugênio Mello, da Unifesp, em uma entrevista sobre a memória para a revista Superinteressante afirma que “O cérebro guarda apenas fragmentos do que aconteceu e, na hora de montar o quebra-cabeça das lembranças, contam as emoções e a maneira como a pessoa percebeu o fato ocorrido. Quem tem memória é o computador. O que nós temos é uma vaga lembrança”⁷. O que nos leva ao fato de que se a série desejava passar a ideia de documentário, em algum momento as histórias precisavam ser imprecisas, ou ao menos detalhes diferentes precisavam ser evidenciados por cada pessoa. Apesar do formato documentário, a intenção da série não é mostrá-lo, mas sim o documentário sendo gravado, por isso, enquanto as pessoas contam suas histórias, há flashbacks mostrando exatamente como a situação aconteceu, revelando para o público certas inconsistências nos relatos fornecidos pelos entrevistados.

O documentário jamais deve ser entendido como um gênero de contornos precisos. Desde o cinema-verdade e a multiplicidade de aspectos da realidade, passando pela incorporação de elementos típicos do documentário – equipamentos leves, som e imagens sincronizadas, roteiro mínimo em cima de personagens reais; pelo cinema ficcional do pós-guerra – o neo-realismo, a nouvelle vague e o cinema novo -, até o cinema experimental, houve a fluidez das fronteiras entre o documentário e a ficção, entre o real e o imaginário (Costa, 2007b: p. 21 apud Braga, 2014, p. 5).

⁶ FONTE: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-39477636>

⁷ FONTE: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quanta-informacao-o-cerebro-pode-armazenar>

Com esse molde documental, a série transpõe a ficção retratada, ao demonstrar diferentes versões dos acontecimentos. De acordo com Matheus Emérito, no artigo “O falso documentário”, “o debate (ficcional e não-ficcional) é válido para atestar o documentário como gênero” (2008, pg. 46).

Entre os momentos de divergência nas histórias, o mais claro se mostra no fim do episódio 10, quando Karen e Graham estão esclarecendo seus sentimentos a respeito do término do relacionamento entre eles. Na ocasião Graham diz “...eu ainda estaria atrás dela se ela não tivesse sido muito sincera comigo naquele dia”. A cena corta para a versão de Karen que diz “Eu disse o que ele precisava ouvir, mas eu não fui sincera”. É perceptível que os personagens não são oniscientes, capacidade apenas de personagens irreais, pelo contrário, eles contam as histórias a partir de suas interpretações, e erram, como na vida real.

3. Considerações parciais

Elementos e tentativas de aproximar o produto audiovisual com um documentário e o teor biográfico que a série traz fez com que diversos telespectadores a vissem como algo real e não ficcional, provocando dúvidas se a banda realmente existiu. As músicas produzidas, que reuniram um álbum completo, e interpretadas pelos próprios atores transformaram o produto e o trouxe para mais próximo do público, a banda conta com 1.5 milhões de ouvintes mensais no *Spotify*.⁸

A autora de “Estudo da experiência estética no cinema: possibilidades e limites da análise fílmica”, Ana Acker, escreve sobre a formação de sentido “O que se sente diante de uma obra audiovisual está atrelado à produção de sentido que ela manifesta.” (Acker, 2013, p.5). Levando em consideração todos os pontos elencados por essa análise, é possível afirmar que diversos detalhes da série *Daisy Jones and The Six* contribuíram para a formação do sentido de real e realidade.

REFERÊNCIAS

⁸ FONTE: <https://spotify.link/UZU9K6CVaEb>

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

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas-SP: Papirus Editora, 7. ed., 1993.

CARVALHO, Isabel C. M. Biografia, Identidade e Narrativa: Elementos para uma análise hermenêutica. Porto Alegre: **Horizontes Antropológicos**, ano 9, n. 19, p. 283-302, julho de 2003. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/dpMjFJy3fQ83BMtYnVxzBkF/>>. Acesso em: 20 de outubro de 2023.

COSTA, Marcelo. No rumo do documentário. Revista Continente Multicultural. Recife, n. 83, Ano, VII, p. 20-21, nov., 2007b apud COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. Ficção e documentário: hibridismo no cinema brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: **O Percevejo**, v. 5, n. 2, p. 165-190, jul./ago. 2014. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/3777/pdf_1317>. Acesso em: 20 de outubro de 2023.

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

EMÉRITO, Matheus B. **O falso documentário**. 2008. 114 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.pucsp.br/bitstream/handle/7921/1/Matheus%20Barbosa%20Emerito.pdf>>. Acesso em: 20 de outubro de 2023.

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

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

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo. **Sociedade Midiatizada**, vol. 1, pg. 119-140, 2006. Disponível em:

<<https://comunicacaoesporte.files.wordpress.com/2010/10/35932881-a-cultura-da-midia-e-o-triunfo-do-espetaculo.pdf>>. Acesso em: 20 de outubro de 2023.

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

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



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
22º Congresso de Ciências da Comunicação da Região Norte – online - 28 a 30/05/2025