

## O documentário e suas transformações no formato seriado<sup>1</sup>

Pedro Mignoni Mate<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem o objetivo de compreender como a minissérie-documentário “Arremesso Final” (2020) se diferencia de um documentário de formato clássico e convencional, explorando quais aspectos são influenciados e sofrem deformações por estarem em formato episódico, examinando questões como montagem, ganchos e tempo de tela de personagens. Essa análise será realizada apenas através do uso de autores como Oliveira (2014), Musburger (2008) e Dancyger (2003), que serão ferramentas necessárias na fala sobre o cinema documentário sob um aspecto histórico e científico. Por fim, conclui-se que as principais distinções presentes no documentário estão no constante uso de ganchos ao fim dos episódios e também no tempo que utiliza para desenvolver seu leque de personagens.

**Palavras-chave:** documentário; formato; narrativa; seriado; cinema.

### 1. INTRODUÇÃO

O homem sempre teve o interesse por histórias e está presente na natureza da raça humana o hábito de contá-las, desde o início da comunicação através de sinais, sons e pinturas rupestres, todas uma forma de registrar acontecimentos através do que hoje definimos como arte. A evolução através dos séculos no ato de contar histórias a conduziu em diversas formas artísticas. Se hoje uma das mais recentes, o cinema, rende bilhões todos os anos, isso só foi possível por uma consolidação de milhares de anos do teatro, da música, escultura, dança, literatura e de todas as outras artes anteriores.

Se inicialmente as produções cinematográficas eram baratas e curtas, as milhares de possibilidades que ali estavam disponíveis por causa da câmera e suas técnicas atraíram o interesse do público em ver obras maiores e alavancou a arte por volta do início do século XX.

Dentre seus diversos gêneros, o cinema possui o filme documentário, que, para John Grierson, cunhador da própria palavra documentário, tinha três princípios (grifo nosso):

(1) Acreditamos que a capacidade que o cinema tem de se mover, observar e selecionar a partir da própria vida pode ser explorada numa nova e vital forma de arte. Os filmes de estúdio ignoram amplamente esta possibilidade de abrir o ecrã ao mundo

---

<sup>1</sup> Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação do Prof. Me. Fabio Luis Rockenbach.

<sup>2</sup> Graduando em Jornalismo pela Universidade de Passo Fundo. E-mail: 152389@upf.br.

real. Fotografam histórias representadas em cenários artificiais. O documentário irá fotografar **a cena viva e a história viva**. (2) Acreditamos que o **ator original (ou nativo) e a cena original (ou nativa)** são melhores guias para uma interpretação pelo ecrã do mundo moderno. Eles dão ao cinema uma reserva maior de materiais. Dão-lhe poder sobre mais de um milhão de imagens. Dão-lhe o poder de interpretar acontecimentos mais complexos e surpreendentes do mundo real do que o estúdio é capaz de conjecturar ou o técnico do estúdio consegue recriar. (3) Por isso, acreditamos que os **materiais e as histórias extraídas em estado bruto** podem ser melhores (mais reais, num sentido filosófico) do que o material representado. O gesto espontâneo no ecrã tem um valor especial (GRIERSON, 1966, p. 146 apud OLIVEIRA, 2014, p. 37).

Entretanto, esses valores não estiveram presentes desde o início, como relata Musburger sobre a origem do documentário em simples gravações do cotidiano:

Os primeiros eram “documentários” da realidade. Os filmes mostravam as pessoas deixando uma fábrica, famílias conversando e as atividades da cidade. No entanto, sem um elemento de observação social contra ou a favor de uma questão, esses filmes não podem ser considerados documentários, mas simplesmente registros da atividade humana. (MUSBURGER, 2008, p.122)

Apesar da diversidade de histórias contadas e formas infinitas, Musburger (2009) define o **dramático**, o **biográfico** e a **compilação** como os três formatos básicos do gênero, todos com características e formas diferentes, mas mantendo a essência do documentário. O primeiro enfatiza a realidade das pessoas ou assunto, gera impacto, possui crises e apresenta argumento para resolvê-la; o segundo pretende contar a história de vida de uma pessoa através de relatos dela mesma ou de conhecidos, parentes e amigos, mostra sua importância, qualidades e defeitos; o terceiro pode até ser uma mistura dos dois primeiros, mas com a proposta de utilizar todo o material possível para falar de uma personalidade ou questão, usando cenas de arquivo, fotografias, entrevistas e etc.

O documentário no qual o trabalho de análise será focado é a minissérie “Arremesso Final” (The Last Dance, 2020), produzida pela ESPN Films e Netflix. A obra é dividida em 10 episódios com duração média de 50 minutos cada um, formato pouco convencional para o gênero documentário e que só passou a ser popularizado recentemente com a chegada das plataformas de streaming como Netflix, Amazon Prime Video, HBO Max, entre outros, com destaque ao primeiro a ser citado, que de acordo com o portal de estatísticas e infográficos Statista, é o mais popular do mundo hoje com um número de inscrições superior à 220 milhões. Sendo um serviço disponível em todo o mundo, o catálogo da Netflix difere de acordo com o país do usuário, mas é possível observar na plataforma que a categoria "Séries documentais" possui quase 300 títulos à disposição do assinante brasileiro.

Considerando que a forma mais justa de avaliar a obra necessita entrar não apenas no que ela apresenta, mas em como o seu conteúdo é mostrado, é fundamental a realização de uma

observação do formato, no caso o de ser composto por episódios, o transformando em uma narrativa seriada.

Apesar de comumente serem tratadas ou chamadas pelo mesmo nome, quem já assistiu alguns desses produtos televisivos consegue notar certa diferença nas abordagens de cada uma. Os conceitos de série e seriado, ainda que em evolução, são definidos por Carlos Gerbase com nítidas diferenças:

[...]seriado é um produto audiovisual baseado em uma história longa, que é contada ao longo de vários episódios que se sucedem em ordem pré-estabelecida. É praticamente impossível acompanhar a narrativa se o espectador não estiver presente desde o primeiro episódio. [...]Já uma série é constituída por pequenas histórias com começo, meio e fim, vividas por um grupo de personagens fixos, normalmente compartilhando um mesmo espaço de atuação (um edifício, uma cidade, um escritório) (GERBASE, 2014, p.41).

Esse tipo de conteúdo em episódios, com temporadas novas sendo feitas a cada ano, teve crescimento de forma exponencial durante o século XXI, e a FX Networks Research, que confere o número anual de produções seriadas roteirizadas desde 2002, contabilizou 559 no ano de 2021, soma recorde 307% maior do que as 182 produções no início da década de 2000. Todo esse boom na televisão foi chamado de *Peak TV* ainda em 2015, como explica Cristine Fickelscherer Mattos:

Em 2015 o CEO da FX, John Landgraf, ao discursar na Television Critics Association, referiu-se ao recorde de produções de séries televisivas atingido naquele ano nos Estados Unidos usando a expressão Peak TV. Segundo ele, a Peak TV representa um avanço de tal ordem na produção televisiva, que o meio pode começar a viver um declínio ocasionado por seu próprio apogeu, pois disponibiliza mais entretenimento do que o público pode absorver (SHEFFIELD, 2015 apud MATTOS, 2018, p.270).

Apesar das séries e seriados estarem possivelmente no seu auge, ou pico (traduzindo da expressão de *Peak TV*), o fenômeno das narrativas seriadas que as carrega integralmente não é recente e tem suas origens muito antes até da invenção da televisão. O formato que hoje conhecemos como narrativa seriada é “herdeira” direta dos folhetins literários surgidos no século XIX.

A época dos folhetins em jornais impressos, começando com a obra *Lazarillo de Tormes* em 1836, é ponto de partida para um dos períodos mais poderosos das contações de histórias, e naquele tempo já estavam sendo apresentadas ao público narrativas com características que vemos hoje em basicamente qualquer série ou seriado, como por exemplo os ganchos. Quem fala sobre isso é Mattos:

No jornal, por exemplo, o gancho – que na antiguidade preservava a vida de Sherazade –, não quer apenas despertar a curiosidade e o interesse, mas também agradar a todos

os públicos e seduzir o máximo número de pessoas para alavancar as vendas do jornal. Para tal, em nível temático, são adotados os topos do melodrama e o desenvolvimento das tramas assume a dramaticidade dos coups de théâtres. Predominam os personagens tipo e os diálogos vivos para maior proximidade com o cotidiano e consequente identificação e fidelização dos leitores (MEYER, 2005, p. 60-61 apud MATTOS, 2018, p.273).

A escolha do formato de “Arremesso Final” ser em episódios semanais interfere no que diz respeito ao conteúdo da obra, uma vez que ela, dividida em 10 partes, se torna completamente diferente de um documentário em formato tradicional de longa, onde o elemento de ganchos narrativos não seria necessário. Por ser uma série que promete mostrar bastidores, ser íntima com os principais personagens envolvidos na história daquela equipe, é primordial observar os aspectos em que essa formatação possa ter afetado o produto final.

Com direção de Jason Hehir, a série mostra com imagens nunca antes usadas os bastidores do Chicago Bulls na temporada 1997-98, em que a equipe foi campeã, assim como anteriormente havia conquistado o título da NBA por outras cinco vezes nos anos 90. Além dos arquivos inéditos daquele período, o documentário segue a linha do tempo da carreira de Michael Jordan desde seu começo no basquete do ensino médio até se tornar uma estrela gigantesca, também dando destaque a outros companheiros importantes do mesmo no caminho até 1998.

Dentre os principais astros daquele time estão Jordan, Scottie Pippen e Dennis Rodman, todos presentes na temporada de 1997-98. O documentário relata parte da história da franquia de Chicago como um todo, falando importantes movimentações e peças fora do elenco de jogadores, mas dá grande ênfase na perspectiva de Jordan, maior estrela daquele time e que é considerado por muitos até hoje o maior jogador de basquete da história.

Levando em consideração a amplitude que o gênero de filme documentário possui e a complexidade de tais personagens presentes no documentário Arremesso Final, é relevante que este trabalho seja realizado para compreendermos melhor as diferenças do formato tradicional do gênero documentário para sua adaptação ao seriado.

## **2. ESSÊNCIAS DO DOCUMENTÁRIO**

Na sua história já centenária, o gênero do documentário naturalmente foi se transformando e evoluindo paralelamente ao próprio cinema e suas múltiplas vertentes e estilos. As mudanças em técnicas e abordagens foram inúmeras, mas muitos elementos permaneceram e são tidos como básicos do documentário.

Um conceito comum que está presente em muitos documentários é o **uso da voz over**, a narração que escutamos ao assistirmos imagens e vídeos. É utilizado com objetivo de contar a sequência dos fatos, nos auxiliar, dar um suporte com relação ao que estamos observando e que possa não ser suficiente compreendermos sem esse narrador onisciente.

No documentário “O Homem-Urso”(2005), de Werner Herzog, temos um exemplo clássico do uso da voz over. No longa, o próprio diretor narra a história de Timothy Treadwell, personagem que é de certa forma estudado no filme pelo realizador, e nos acompanha nessa jornada de tentar desvendar o protagonista, apresentando até mesmo seus próprios pensamentos sobre a figura de Treadwell.

Quando se pensa em documentário, frases como “filme sem ficção” e “história real” são algumas das coisas que são ditas, e isso se tem pois a base do gênero vem do real, de registrar a verdade.

Os documentários são produzidos para capturar fragmentos da realidade, fazer um tratamento criativo dessa realidade, a interpretação das imagens e sons gravados e a seleção de um assunto importante que precisa ser esclarecido. Um documentário é um filme que lida com as relações entre as pessoas e o meio onde vivem, as pessoas e o trabalho, as pessoas em relação a outras pessoas e qualquer combinação dessa relação conforme percebida em qualquer sociedade existente na época da produção do filme. (MUSBURGER, 2008, p. 121).

Em exemplos de registrar a verdade no documentário, temos o estilo do cinema-verdade, que é basicamente uma tentativa de apresentar um material o mais próximo da realidade possível. Nisso, temos como um bom exemplo o longa “Edifício Master” (2002), de Eduardo Coutinho, em que a obra apresenta diversas histórias de moradores de um prédio no bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro. Coutinho comanda isso de forma que por diversas vezes somos capazes de enxergar ele mesmo, sua equipe de filmagem e até as câmeras da mesma. O diretor se mostra presente no documentário, ele se torna quase um personagem dele, aparecendo inúmeras vezes em cena e conversando com assistentes e entrevistados. Esses são pequenos detalhes que transmitem a ideia e sentimento de que estamos vendo momentos reais, sem roteiro, sem manipulação, são instantes espontâneos e crus.

FIGURA 1: SEU HENRIQUE, UMA DAS PERSONALIDADES MARCANTES DE EDIFÍCIO MASTER



Fonte: Edifício Master (2002), de Eduardo Coutinho.

Como citado acima por Musburger, o documentário realiza um “tratamento criativo da realidade”, essa frase veio de John Grierson, que inventou o nome do gênero, e reflete perfeitamente o que um documentário faz. Apesar de buscar pela realidade e veracidade dos ocorridos, a ausência de algum deles pode mudar todo o contexto e visão sobre uma obra, mas ao mesmo tempo não poderia ser caracterizado como mentira ou falsidade, e sim uma certa manipulação da realidade, que tem sentido subjetivo no documentário.

O subjetivo nesse estilo fílmico de documentar a realidade está diretamente ligado a outros componentes que são primordiais a ele, como a voz e **ponto de vista** presente na obra. Como referido acima, o gênero tem o poder de fazer um tratamento criativo com ele, e quem controla isso geralmente é o diretor, peça mais importante de qualquer obra cinematográfica, que tem palavra final em aspectos como edição, montagem, arquivos, entre outros.

A escolha de inserir tais **fotos, vídeos, imagens, gráficos e arquivos** está diretamente relacionada à construção de significados, narrativas, e a sua ordem de apresentação é um fator que pode mudar completamente a percepção do telespectador. Nichols complementa:

1) quando cortar, ou montar, o que sobrepõe, como enquadrar ou compor um plano (primeiro plano ou plano geral, ângulo baixo ou alto, luz artificial ou natural, colorido ou preto e branco, quando fazer uma panorâmica, aproximar-se ou distanciar-se do elemento filmado, usar travelling ou permanecer estacionário, e assim por diante); 2) gravar som direto, no momento da filmagem, ou acrescentar posteriormente som adicional, como traduções em voz-over, diálogos dublados, música, efeitos sonoros ou comentários; 3) aderir a uma cronologia rígida ou rearrumar os acontecimentos com o objetivo de sustentar uma opinião; 4) usar fotografias e imagens de arquivo, ou feitas por outra pessoa, ou usar apenas as imagens filmadas pelo cineasta no local; 5) em que modo de representação se basear para organizar o filme (expositivo, poético, observativo, participativo, reflexivo ou performático). (NICHOLS, 2012, p.76 apud ALMEIDA, 2014, p. 25).

Todos esses aspectos descritos acima são alguns dos mais importantes e responsáveis por construir uma fundação sólida do que é o documentário, com toda obra do gênero contendo, se não exatamente esses apresentados, componentes das mesmas vertentes que estes para a realização do filme.

## 2.1 Ideologias do Documentário

É de praxe que por trás de toda obra cinematográfica haja uma ideia que enraíza sua produção, podendo ser realizada através de diversas abordagens, e o gênero fílmico do documentário tem em sua concepção um motor ideológico ainda mais forte que outros da sétima arte.

Para tentar elencar características chave do gênero, Dancyger (2003) fala de três ideologias do documentário: **peçoal**, **social/político** e **cinema verdade**. A primeira possui em sua caracterização um tom mais pessoal, baseado nas visões do realizador acima da realidade, além de apresentar um trabalho de estética visualmente diferenciado, mostrando singularidade na sua distinção; a segunda é baseada nas ideias de John Grierson, que acreditava no propósito educativo do gênero e talvez possa ser chamado de documentário intencional. Essa ideologia acaba também abraçando o filme propaganda (como o trabalho de Leni Riefenstahl para o partido nazista), filmes patrocinados, educativos e corporativos; a terceira tem raízes nas ideias de Dziga Vertov, que falava sobre a grande força do gênero estar na sua captura da realidade dos eventos quando aconteceram, registrar os momentos reais.

Apesar de serem ideias diferentes, uma obra documentária pode apresentar traços de mais uma dela, como quando Dancyger (2003) fala sobre o filme *Fast, Cheap and Out of Control* (1997), de Errol Morris, e destaca que, além da singularidade do estilo de realizador de Morris existente na obra, ele apresenta também um quê de cinema-verdade nas suas entrevistas com feitiço tradicional, mesmo que altamente estilizadas.

A forma com que uma obra de gênero documentário nasce sempre acabará atrelada à uma ideologia, mesmo que não conscientemente, e o jeito de ser realizada irá influenciar a história a ser contada e a experiência transmitida ao público.

## 2.2 Mudanças no uso da Narração

Um dos aspectos mais marcantes de obras documentário é a sua narração, que embora não esteja presente necessariamente em todos os seus estilos (como o cinema-verdade), ela é

fundamental na construção da história e muitas vezes é crucial para o entendimento do filme para o público. Dancyger (2003) cita que o papel da clássica “voz de Deus” era essencialmente interpretativo, mas que a partir do ponto em que realizadores começaram a explorar e experimentar no uso da narração, novas possibilidades surgiram.

Dancyger (2003) assume a tarefa de elencar as categorias de narrador e as divide em **observador, investigador, guia e provocador**.

O narrador observador é aquele que nos permite acompanhá-lo em uma jornada a um lugar, uma pessoa ou até uma ideia, podendo ele ser um especialista no assunto/pessoa, um companheiro na contemplação da história ou até mais um inocente no processo de descoberta do filme.

O investigador como narrador está presente naquela obra que tem um aspecto objetivo, um documentário que em sua base possui uma intenção, quer chegar a um ponto e em função de tentar compreender um tema ou pessoa através de uma investigação, acaba sendo menos polêmico. Dancyger exemplifica isso com o longa “Leni Riefenstahl, a deusa imperfeita” (1995), de Ray Muller:

O objetivo da investigação de Muller vai além de retratar a realizadora. Muller quer saber o quanto ela se envolveu com o partido nazista, com Hitler e seus objetivos. Ele quer testar suas ideias, o quanto ela sabe e quanta responsabilidade ela teria ao fazer filmes para os nazistas. [...] Ao final, Riefenstahl reivindica que seus objetivos eram artísticos e não políticos, que se houvesse sabido do destino dos judeus e outras minorias perseguidas, ela teria feito de forma diferente. Ela nunca renega, mas lamenta o sofrimento que ela experimentou nos últimos 50 anos. Muller não chega a uma conclusão, mas sua contínua investigação coloca questões-chave sobre a arte e a moral. Ele nos deixa, seu público, com nossas próprias conclusões. (DANCYGER, 2003, p. 349).

Diferentemente do que investiga, que busca entender uma pessoa, um tema, uma história, o narrador guia já realizou esse processo e então busca nos ajudar a compreender. Os guias podem ser usados para enumerar compreensões, primeiro a nível intelectual e depois no emocional.

Por último, o narrador provocador é pensado com o objetivo específico de provocar a mudança, com sua narração podendo ser de origem direta ou irônica, mas sempre está presente uma finalidade em sua obra.

Essas mudanças que chegaram no gênero documentário com a sua evolução ao longo de aproximadamente um século, possibilitaram e possibilitam infinitas combinações e distinções na representatividade de diversas histórias, assuntos e pessoas, com cada estilo narrativo dando ao realizador um prisma de opções totalmente diferentes a sua obra, que a partir de sua abordagem preferida, pode passar uma experiência cinematográfica muito mais rica do que se pensava nos primórdios da concepção do gênero.

### 2.3 Criação de sentido através da montagem, Efeito Kuleshov

Como já mencionado anteriormente neste trabalho, a ordem da apresentação de arquivos, fotos, vídeos e conseqüentemente planos pode alterar completamente a percepção sobre uma cena, e foi isso que o realizador Lev Kuleshov exemplificou com êxito a partir de experimentos na montagem. Dancyger (2003) relata a experiência de Kuleshov com Vsevolod Pudovkin:

Pudovkin fez várias experiências a partir dessa ideia. Seu trabalho com Lev Kulechov sugere que o mesmo plano justaposto com diferentes planos sucessivos pode levar a diversos resultados na compreensão do público. Na sua conhecida experiência com Ivan Mosjukhin, ele usou o mesmo plano do ator justaposto com três diferentes planos: um prato de sopa sobre a mesa, um plano de um caixão com uma mulher morta e uma criança brincando com um brinquedo. A platéia interpretou as três seqüências como a de um homem com fome, um marido triste e um adulto alegre. No entanto, o close-up era sempre o mesmo. (DANCYGER, 2003, p. 16)

O experimento mostra que telespectadores podem enxergar mais significados em assistirem dois planos em seqüência do que apenas um só, que a reação do espectador a uma imagem está diretamente ligada com a que viu anteriormente e que uma simples mudança na ordem de planos em um filme pode modificar todo seu sentido.

A contribuição do Efeito Kuleshov com o cinema bota em evidência perfeitamente o poder que a montagem tem na criação de diferentes sentidos mesmo sem a necessidade de mudar toda a estrutura da obra.

### 2.4 A Narrativa Seriada antes

Apesar da narrativa seriada estar vivendo hoje talvez o seu auge na televisão, ela começou muito antes da própria invenção do cinema, uma vez que em meados do século XIX já era possível identificar características em jornais impressos que são fundamentais até hoje em séries.

[...] a presença no repertório, [...] das *Mil e uma noites*; as figuras femininas de contadeiras de histórias lembram e reconstituem a origem vital, existencial e econômica dessa técnica de interrupção da narrativa aberta ao fôlego em suspenso de uma curiosidade provocada, reencontrada pelos inventores do romance-folhetim moderno (MEYER, 2005, p. 343 apud MATTOS, 2018, p. 273).

Já naquela época, o consumidor se mostrava curioso e interessado em continuar a leitura de sua história, caso que aconteceu com o clássico da literatura O Conde de Monte Cristo, de Alexandre Dumas, Mattos relata:

O desejo de retenção do público e a produção in progress, isto é, durante as publicações, condicionam esporadicamente situações como as da publicação de *O conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, interrompida diversas vezes por questões autorais e editoriais, por circunstância e por estratégia, que proporcionaram um enredo de três partes e retiveram a atenção do público, garantindo as vendas, por um ano e meio. (MEYER, 2005, p. 61-62 apud MATTOS, 2018, p.273-274).

Além da literatura, a narrativa seriada se destacou muito também em radionovelas, e apresentou aspectos que se tornaram comuns em séries posteriormente, como uma rápida retomada sobre o capítulo anterior para que quem houvesse o perdido pudesse continuar acompanhando. Mattos aprofunda isso:

Em 1930, foi ao ar a primeira radionovela, *Painted Dreams*, em que uma viúva e sua filha vivem diversas situações cotidianas. À época, a impossibilidade, como no cinema, de arquivamento e retomada de mensagens, acrescida da linguagem exclusivamente auditiva, agregou ao corte estratégico a necessidade de rememoração do corte anterior (antes das entregas) e de retomadas de conteúdo através de lembranças ou menções recapitulativas por parte dos personagens. Os ouvintes que esquecessem informações anteriores ou perdessem alguma entrega podiam, assim, continuar acompanhando a série sem dificuldades. Além disso, temas de agrado popular são adotados, pois facilitam a compreensão geral, o que acaba por impor certo padrão temático e certa regularidade na dinâmica de desenvolvimento. (MATTOS, 2018, p. 275).

As produções cubanas foram expoentes na época das radionovelas, e com seus melodramas amorosos apresentou um formato episódico diário que influenciou toda a América Latina.

Depois de surgir nos Estados Unidos na segunda década do século XX, as radionovelas ganham grande impulso de criação e consumo em Cuba. As produções cubanas enfatizam o melodrama amoroso e começam a praticar o formato episódico: em lugar de uma grande narrativa partida estrategicamente, as entregas organizam-se como capítulos unitários diários – com começo, meio e fim –, que narram situações diferentes, embora centradas sempre em protagonistas aos quais se juntam personagens secundários esporádicos. Esse formato será, a partir de então, comumente denominado “seriado”. As radionovelas cubanas vão influenciar toda a produção radiofônica latino-americana através de traduções e adaptações. (MATTOS, 2018, p. 275).

Todas essas fases e elementos usados muito antes da invenção da TV a cabo influenciaram para sempre as narrativas seriadas e mostraram atalhos que são seguidos até hoje, mas com uma variedade consideravelmente maior do que nas décadas passadas, uma vez que a produção de séries e seriados disparou nos últimos anos e se tornou ainda mais popular com a chegada dos serviços de streaming.

A possibilidade de retomada dos conteúdos e de não-interrupção entre entregas permitiu uma complexidade nova ao gênero: universos ficcionais inauditos – como em *Stranger Things*, que mescla os gêneros terror e ficção científica num espaço

temporal incomum (passado em lugar de futuro); séries históricas de culturas não centrais – como Vikings; constelações narrativas de episódio unitário cujo princípio de coesão exige interpretação – como nas distopias tecnológicas de Black Mirror; ambiguidades de enredo derivadas de foco narrativo flutuante – como em The Affair. A Peak TV passou a abrigar, ao lado de séries reafirmadoras dos formatos estabelecidos dentro do gênero serial, uma serialidade criativa, que poderíamos chamar de estética ou artística. (MATTOS, 2018, p. 277).

O emaranhado de produções televisivas e conseqüentemente opções para o telespectador consumir acaba também por gerar essa necessidade da não-interrupção nas entregas, uma vez que se tornou muito mais fácil dispensar um seriado por desinteresse e partir para escolher outro dentre milhares que estão à disposição em qualquer serviço de streaming nos dias atuais.

### 3. METODOLOGIA

O presente trabalho tem como objetivo realizar uma análise da minissérie documentário chamada “Arremesso Final”, levando em consideração elementos como tempo de tela de personagens, montagem, ganchos, entre outras categorias que sejam pertinentes com o gênero do documentário e aspecto narrativo.

Tendo em consideração o objetivo de realizar uma análise profunda e minuciosa aos detalhes de uma obra como “Arremesso Final”, a técnica que será empregada para auxiliar na execução dessa tarefa será a de análise de conteúdo.

A análise de conteúdo está diretamente ligada com a observação dos detalhes dentro do objeto de pesquisa, com finalidade centrada na total compreensão de certas variáveis presentes dentro do mesmo. Martino fala sobre isso ao citar a importância de Laurence Bardin no conceito deste tipo de análise:

A presença dessa metodologia nas pesquisas brasileiras de Comunicação se deve, em boa medida, ao livro *Análise de Conteúdo*, da professora francesa Laurence Bardin. Ultrapassando a visão quantitativa, ela mostra como a análise de conteúdo pode ser um instrumento para a compreensão do que é dito, escrito ou mostrado. O objetivo é desmontar as mensagens, mostrando aspectos despercebidos em um primeiro momento. (MARTINO, 2018, p. 146).

Tendo em consideração que este trabalho irá se focar em aspectos do gênero documentário que normalmente não estão em evidência, a análise de conteúdo é a adequada para esta tarefa, em que, como diz Martino (2018) “os trabalhos focados no conteúdo se dirigem principalmente ao “texto” – a mensagem, em qualquer meio, das páginas de um livro aos pixels de uma tela. A análise de conteúdo procura os significados menos óbvios, despercebidos em um primeiro contato, usando pistas existentes na mensagem. Não se trata de ignorar o contexto

no qual toda e qualquer mensagem está inserida. A questão é o recorte, interessado em compreender melhor o que está sendo dito."

Como já mencionado anteriormente, o objeto de análise deste trabalho será a minissérie documentário "Arremesso Final", lançada em 2020. Para realizar uma observação e investigação adequada da obra, serão colocados em estudo todos os 10 episódios apresentados e disponíveis sobre o time histórico do Chicago Bulls. Todos os episódios foram dirigidos pelo americano Jason Hehir e possuem por volta de 50 minutos de duração cada um, no total contabilizando 508 minutos do seriado.

É de grande importância mencionar que esse trabalho não poderia ser feito com a mesma qualidade se a delimitação do objeto fosse determinada em apenas um episódio ou qualquer quantia que não todas as 10 partes da série, uma vez que o formato em que foram estabelecidos demanda uma atenção maior ao trabalho de continuidade, da quebra ao fim dos episódios e o uso de ganchos, aspectos que fazem a obra ter seus episódios entrelaçados e serem todos de idêntica relevância.

Para poder observar as mudanças que o uso do formato seriado tem no gênero documentário, utilizarei as seguintes variáveis:

- A) MONTAGEM - neste aspecto será posto em observação principalmente o elemento dos ganchos, que trabalham na construção de expectativa e fazem o telespectador ficar envolvido com a história.
- B) PONTO DE VISTA NARRATIVO - observação do ponto de vista da obra a partir da ideia e imagem que o documentário passa. Objetivamente, se ele foca o ponto de vista em poucos personagens ou se adota diferentes perspectivas conforme protagonistas mudam nos episódios.
- C) APROFUNDAMENTO E PROTAGONISMO - aqui será levado em consideração o tempo de tela dos personagens principais da obra, além de observar o protagonista de cada episódio.
- D) NARRAÇÃO - analisar que tipo ou tipos de narradores são utilizados e como o texto roteirizado trabalha diferente em um formato seriado. Essa variável está diretamente relacionada ao ponto de vista da obra

De uma forma geral, toda a estrutura da minissérie será analisada, os arquivos usados, entrevistas, fotos, como e quando são colocados em tela, contextualização feita dos jogadores, time, a possível ausência de eventos importantes, entre outros. Todos esses aspectos presentes são levados em conta no momento de observação da montagem e edição de todo o documentário, propriedade cinematográfica fundamental para toda e qualquer obra.

#### 4. ANÁLISE

A **montagem** do documentário em análise, “Arremesso Final”, é notavelmente de grande importância para o seriado, pois além do formato requerer ganchos, o realizador opta por uma formatação de cenas que estejam em três tempos diferentes: um que sempre se alterna, outro que é a temporada 1997-98 e o mais recente que são as entrevistas feitas para o documentário.

Essa alternância de tempos permite ao montador realizar alguns momentos que tornam a descoberta e apresentação da história desse time de forma que cada fato seja bem explicado desde sua origem, uma vez que o documentário não deixa nenhuma ponta solta de assuntos que aborda, apresentando até explicações de certas atitudes ou características que alguns personagens possuem. O elemento de conexão entre tempos diferentes também é usado para relacionar um evento com outro similar do passado, como por exemplo a fadiga física e mental que Michael Jordan apresentava tanto na temporada 1992-93 quanto em 1997-98, quando após cada uma se aposentou.

FIGURA 2: MICHAEL JORDAN ASSISTE VÍDEO DURANTE ENTREVISTA.



Fonte: Arremesso Final (2020), de Jason Hehir

No uso dos ganchos, a série se apoia praticamente toda no mistério do que aconteceria ao final da temporada 1997-98, a única que logo nos primeiros minutos do documentário não é apresentada a informação de que o Bulls foi campeão, como se o documentário estivesse fazendo de conta que ninguém conhece esta informação, a escondendo, como se quem normalmente assiste a um documentário desses já não soubesse disso.

Todos os ganchos possuem peso dramático e tentam passar a sensação de incerteza ao telespectador, transmitir a ideia de uma questão complicada, como no do 8º episódio, que

termina com a grande incógnita sobre a série de Playoffs do Bulls contra o Indiana Pacers, que é apresentado como um time confiante e que poderia vencê-los na Final da Conferência Leste de 1998.

Apenas em um dos 10 episódios um gancho não convencional é usado, que não está no mesmo tom do tradicional término do episódio com o trem vindo e a mocinha amarrada nos trilhos. Acontece mais precisamente no sétimo capítulo do seriado, quando as últimas imagens e palavras que o telespectador assiste e ouve são de um Michael Jordan em lágrimas pedindo um intervalo em sua entrevista, após falar sobre sua personalidade e mentalidade extremamente dura no tempo de jogador. Apesar de não estar relacionado com o mistério do campeão de 1997-98, é um final que causa impacto ao vermos um personagem tão forte e grande como o documentário mesmo apresenta, Jordan, se emocionando com uma questão delicada.

A obra se diferencia muito de um documentário clássico pela presença dos ganchos, geralmente trabalhando com a indagação de como aquele time do Bulls chegou à vitória, a cada episódio apresentando uma alternativa através da montagem de criar, manter ou renovar um mistério na narrativa a fim de reter o telespectador interessado no que assiste, algo que não comparece na composição de um documentário tradicional.

FIGURA 3: TABELA DE EPISÓDIOS COM SEUS RESPECTIVOS GANCHOS.

| <b>Episódio</b> | <b>Gancho</b>  |
|-----------------|--|
| Episódio I      | Será essa a última temporada daquele núcleo de jogadores juntos?   |
| Episódio II     | Scottie Pippen continuará no time?   |
| Episódio III    | Dennis Rodman vai voltar das suas “férias”?  |
| Episódio IV     | Será esse o último ano desse Bulls junto?  |
| Episódio V      | Michael Jordan fala que toda a atenção era boa sim, mas quando sozinho pensava sempre em fazer de tudo para vencer o título. |
| Episódio VI     | Playoffs vão começar. Michael Jordan vai se aposentar ao fim da temporada?   |
| Episódio VII    | Michael Jordan chora e pede por intervalo ao falar de sua personalidade dura.  |
| Episódio VIII   | Será que os Bulls irão perder para o Pacers?   |
| Episódio IX     | Bulls quase não passam pelo Pacers, será   |

|  |                        |
|--|------------------------|
|  | que vencerão o título? |
|--|------------------------|

Fonte: Arremesso Final (2020), de Jason Hehir/ Pedro Mignoni Mate

Na questão do **Ponto de Vista Narrativo** transmitido pela obra de Jason Hehir, é necessário destacar o foco em Michael Jordan, e naturalmente, devido a isso, estamos ao lado de Jordan para a maioria dos acontecimentos. A câmera, seja de arquivos antigos, da temporada 1997-98 ou das entrevistas, está na grande maioria da série, focada nele e em sua personalidade. Por causa disso, é possível enxergar um profundo estudo da vida de MJ, e além de ser mencionado como um ótimo jogador inúmeras vezes, o telespectador também escuta diversas falas sobre suas características marcantes como espírito competitivo, líder casca dura, vício em vencer, relação forte com a família, ser a personificação do “macho alfa”, ter uma aura diferente e até de ser uma figura “maior que a vida”, diz uma das jornalistas entrevistadas.

Além do protagonista do seriado, os vários companheiros de Michael Jordan são vistos praticamente todos como um só: os outros, ou ajudantes. Scottie Pippen, Dennis Rodman e Horace Grant chegam a receber mais visibilidade que outros colegas de time, mas em grande parte da série são tratados somente como figuras que estavam ali para ajudar o grande astro. Phil Jackson, o técnico que “arruma a casa” da franquia de Chicago, é construído como um grande gestor de grupo, especialmente um com personalidades complicadas como Rodman, Jordan e outros com conflitos com a direção como Pippen.

Apesar de não ter um antagonista presente em toda sua duração, o executivo que monta e por fim acaba sendo um dos grandes responsáveis a desmontar o time campeão, Jerry Krause, é de fato o mais próximo que o seriado tem de um vilão, recebendo pouca visibilidade e ênfase nos seus esforços de construção do elenco vencedor, mas muita atenção nas suas rixas com os jogadores e desejo de desmontar o time. A presença de figuras antagônicas em uma narrativa seriada é fundamental para a retenção da atenção do telespectador durante suas temporadas, mas a sua existência em um documentário tradicional, que não tem necessariamente a finalidade de utilizar certas ferramentas para manter o espectador, é um tanto indiferente e fica a critério de seu realizador.

FIGURA 4: JERRY KRAUSE ASSISTE JOGO DOS BULLS DA ARQUIBANCADA.



Fonte: Arremesso Final (2020), de Jason Hehir

Os adversários que o Chicago Bulls enfrenta acabam sendo mostrados de forma muito menos antagônica que Krause. Personalidades adversárias como Isiah Thomas, Larry Bird, Magic Johnson, John Stockton, Gary Payton e outros em seus poucos momentos de tela aparecem muito mais para falar de uma relação com o Bulls, ou Jordan, que era estritamente relacionada ao jogo em quadra.

Ao final do documentário há um determinado trecho que apresenta algumas falas de pessoas como Jerry Reinsdorf, dono do time, e David Stern, comissário da NBA na época, que destacam a importância do Chicago Bulls de Michael Jordan (exatamente dessa forma) para o basquete e a liga, os selecionando como grandes responsáveis pela popularização do esporte e da NBA.

Observando a terceira variável de análise, **Aprofundamento e Protagonismo**, foi possível perceber, em uma visão geral do seriado, um foco muito grande no personagem de Michael Jordan, que está muito presente em cada um dos 10 episódios.

Em momentos em que o documentário se distancia um pouco de seu personagem, ainda encontra algum jeito de atrelar Jordan ao assunto, como por exemplo em ocasiões que companheiros de time como Steve Kerr ou John Paxson são abordados, sempre de forma que estejam relacionados com serem ajudantes de Michael, estarem prontos quando ele precisar.

Michael Jordan recebe um tratamento diferenciado e um tempo de tela consideravelmente maior que qualquer outro dos personagens de “Arremesso Final”, chegando ao ápice no episódio 8, quando aproximadamente 38 dos 50 minutos são dedicados exclusivamente a ele.

Além de MJ, companheiros como Scottie Pippen, Dennis Rodman e Steve Kerr receberam um aprofundamento mais específico em suas histórias de vida e outras questões, assim como o técnico Phil Jackson e o executivo Jerry Krause.

Apesar da característica de múltiplos protagonistas não ser incomum em um documentário tradicional, a obra tem como aspecto marcante seu atributo de “ir e voltar” em assuntos ou personagens em episódios distintos, não despejar todas as informações sobre um determinado tópico de uma vez, como por exemplo a personalidade durona de Jordan, abordada diversas vezes em alguns episódios, ou a tensão de Krause com o elenco, também presente em mais de um episódio do seriado.

Essa particularidade do documentário ajuda na missão de manter o telespectador atento à narrativa, pois não lhe é dado todas as informações ou desfechos assim que um assunto é levado à tona, mas na verdade são temáticas construídas aos poucos, aproveitando todo o tempo a mais que um seriado tem que um filme em formato de longa não teria.

FIGURA 5: TABELA DE EPISÓDIOS COM SEUS RESPECTIVOS PROTAGONISTAS.

| <b>Episódio</b> | <b>Protagonista</b>             |
|-----------------|---------------------------------|
| Episódio I      | Michael Jordan                  |
| Episódio II     | Michael Jordan e Scottie Pippen |
| Episódio III    | Dennis Rodman e Time            |
| Episódio IV     | Time                            |
| Episódio V      | Michael Jordan                  |
| Episódio VI     | Michael Jordan                  |
| Episódio VII    | Michael Jordan                  |
| Episódio VIII   | Michael Jordan                  |
| Episódio IX     | Time                            |
| Episódio X      | Time                            |

Fonte: Arremesso Final (2020), de Jason Hehir/ Pedro Mignoni Mate

Para falar sobre a quarta variável, **Narração**, foi perceptível uma ausência do clássico narrador voz de Deus, sem qualquer uso de voz over que não seja de narradores em lances de jogo. O realizador Jason Hehir optou por deixar os seus próprios personagens narrarem a história, utilizando as falas de seus entrevistados, dos jogadores, familiares, jornalistas, seguranças, médicos, figuras públicas e mais, todos que vivenciaram aqueles momentos.

Um aspecto notável no documentário e que é usado por inúmeras vezes para situar o telespectador é o texto em tela, apresentado sem qualquer leitura e com a intenção de explicar ou introduzir uma mudança de cenário, não deixando o espectador perdido.

Por ser uma obra que possui uma narração composta por depoimentos, ela consequentemente surge da montagem, e essa escolha da ordem e quais entrevistas entram já presume que exista uma certa escolha de narrativas pelo realizador. Também é possível enxergar que há um narrador onisciente, observando tudo de fora, uma vez que um elemento extradiegético como os textos explicativos em tela demonstram um comentário sobre o que o telespectador está assistindo.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O presente trabalho teve como objetivo analisar a minissérie-documentário “Arremesso Final”, dirigida por Jason Hehir, utilizando de todos os seus 10 episódios e mais de 8 horas de duração como amostragem e objeto de pesquisa, pensando na distinção e conflitos que poderiam estar presentes no encontro dos formatos documentário e narrativas seriadas.

A partir da análise realizada, foi possível observar que a produção de uma obra documentária em formato seriado acabou por se voltar à aspectos não convencionais desse gênero cinematográfico, que em sua concepção e tradição não é realizado em episódios, com divisões e “quebras”, mas sim em formato de curta (40 minutos ou menos) ou longa (40 minutos ou mais).

Uma das grandes diferenças da obra é a sua duração, são mais de 500 minutos de documentário divididos em 10 episódios, um tempo consideravelmente maior que a maioria dos filmes longa-metragem, o que acaba permitindo uma maior liberdade e espaço para abordar mais assuntos e personagens que um filme de 120 minutos não conseguiria. Nesta questão de tempo, seria possível dizer que dentro de “Arremesso Final” há material suficiente para compor até outra minissérie-documentário apenas de Michael Jordan, que protagoniza mais da metade dos episódios, além de filmes documentário sobre Scottie Pippen, Dennis Rodman, Phil Jackson e Jerry Krause cada, tamanho é o estudo e foco que cada um desses personagens recebe durante a série, o que seria impossível realizar dentro do tempo de um documentário em formato tradicional.

Outra grande distinção dos aspectos tradicionais de um documentário que está presente e é clássica de narrativas seriadas é a existência de ganchos narrativos ao fim dos episódios, que possuem a finalidade de reter a atenção do telespectador e deixar questões em aberto, criar

mistérios. Como a história que é contada é de amplo conhecimento da maioria dos interessados pela obra, a abordagem do realizador foi a de levantar questões não sobre o quê aconteceria no final (apesar de não revelar ao início do seriado o título do Chicago Bulls em 1997-98), mas de levar o público a se perguntar como, com essas adversidades e conflitos, esse time teve capacidade de obter sucesso ao final da temporada. Dentro de um documentário de formato convencional, essas “manobras” narrativas não seriam necessárias pois não há nenhuma pausa na obra, não há a imprescindibilidade de “esconder” informações do telespectador com objetivo de manter sua curiosidade.

Além das duas grandes transformações que o documentário sofreu acima, em sua maioria ele se manteve composto por particularidades que não são consideradas anomalias para uma obra deste tipo, como múltiplos protagonistas, narração construída pela montagem, narrador onisciente e diferentes pontos de vista.

A partir também de um olhar mais reflexivo sobre o documentário analisado, foi possível observar que apesar do grande tempo de foco em Michael Jordan, Jason Hehir decide por finalizar sua minissérie com o time do Chicago Bulls sendo o protagonista dos seus dois últimos capítulos, a concluindo voltando sua máxima atenção possível ao coletivo. Ainda que com muita presença de Jordan em tela, isso dá equilíbrio à série no sentido de ser uma obra sobre Michael Jordan e o Chicago Bulls, e não apenas Jordan e o “resto”, como por vários momentos nos oito primeiros episódios é.

O objetivo de pesquisa de estudar as “deformações” que uma obra do gênero documentário teria de utilizar para se adaptar ao formato seriado foi cumprido, uma vez que foram identificados aspectos característicos de narrativas seriadas presentes em “Arremesso Final” que normalmente não existiriam em um obra no formato tradicional do gênero.

## Referências

ALMEIDA, Juliano Nogueira de. Isto não é um Filme de Ficção: Bill Nichols e a Introdução ao Documentário. **Art&Sensorium**, [s. l.], v. 1, ed. 12, 2014.

DANCYGER, Ken. **Técnicas de Edição para Cinema e Vídeo**: História, Teoria e Prática. 3. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003. ISBN 0-240-80420-1.

GERBASE, C. A elipse como estratégia narrativa nos seriados de TV. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, [S. l.], v. 41, n. 41, p. 37-56, 2014. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2014.83420. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/83420>. Acesso em: 22 abr. 2022.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Métodos de Pesquisa em Comunicação**: projetos, ideias, práticas. Petrópolis: Vozes, 2018.

MATTOS, C. F. Narrativa seriada e comunicação: meios, modos e tempos . **Texto Livre**, Belo Horizonte-MG, v. 11, n. 3, p. 268–280, 2018. DOI: 10.17851/1983-3652.11.3.268-280. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/textolivre/article/view/16822>. Acesso em: 22 abr. 2022.

MUSBURGER, Robert B. **Roteiro para mídia eletrônica**. [S. l.]: Elsevier, 2008. ISBN 978-85-352-2717-8.

OLIVEIRA, Ana Paula. Documentário e contemporaneidade: uma reflexão sobre vídeos produzidos por telefones celulares. **Comunicação & Inovação**, [s. l.], v. 15, ed. 29, 1 dez. 2014.