

## ELEMENTOS DA NARRATIVA FICCIONAL NO DOCUMENTÁRIO SERIADO: ESTUDO DO ARCO DRAMÁTICO E DAS ESCOLHAS DE EDIÇÃO NO PRODUTO AUDIOVISUAL

Valmir Moratelli (Pontifícia Universidade Católica/ PUC-Rio)<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo propõe fazer um comparativo entre elementos clássicos da narrativa ficcional utilizados em recentes produções documentais seriadas. Para isso, a metodologia se baseia na análise descritiva dos seguintes objetos de estudo: *Doutor Castor* e *O Caso Evandro*, produções nacionais da Globoplay, e *O desaparecimento de Madeleine McCann* e *Grégory*, respectivamente produções estadunidense e francesa da Netflix. Trazemos a descrição dos episódios e seu ordenamento de roteiro. Nossa hipótese é a de que as produções documentais, que aqui chamamos de “documentários seriados”, ou ainda “documentários expandidos”, são contaminadas pela utilização de recursos familiarizados na ficção audiovisual, o que reforça sua fácil assimilação junto a uma audiência consolidada nacionalmente em formatos de telenovelas e, mais posteriormente, séries. A abordagem teórica utilizada neste trabalho perpassa pelas televisualidades (WILLIAMS, 2016; PALLOTTINI, 2012; ECO, 1989) e pela compreensão das funções da narrativa documental (GAI, 2009; HOLANDA, 2006). Entre as características que se percebe nas produções classificadas de documentários expandidos, listamos dez recursos familiarizados na ficção narrativa e que passam a ser utilizados de forma sistemática, embaralhando as separações de gênero audiovisual. Todos estes recursos levantados são exemplificados de acordo com os objetos de estudo escolhidos para o recorte metodológico do presente trabalho. Como conclusão, entende-se a força da ficção como ferramenta de comunicação indispensável para atingir o alcance esperado junto ao público, repleto de ofertas de narrativas audiovisuais. Assim, explica-se a utilização cada vez mais recorrente de parte de suas características em gêneros, em particular o documental, que anteriormente dispensavam a lógica ficcional na construção de suas narrativas.

**Palavras-chave:** Narrativa ficcional. Ficção seriada. Documentário. Streaming.

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da PUC-Rio. Integrante do Grupo de Pesquisa “*Narrativas da vida moderna na cultura midiática – dos folhetins às séries audiovisuais*”. Jornalista, roteirista e documentarista.

## INTRODUÇÃO

“Toda dor pode ser suportada se sobre ela  
puder ser contada uma história.”  
(Hannah Arendt)

O objetivo do artigo é analisar como a narrativa ficcional empresta elementos característicos a determinados documentários de repercussão no país, consolidado mercado produtor e consumidor de ficções ficcionais televisivas. O estudo de caso se concentra, como metodologia, em análise comparativa de quatro produções cujos enredos se inspiram em personalidades envolvidas em acontecimentos de notoriedade pública, em ampla cobertura jornalística. São elas: *Doutor Castor* e *O Caso Evandro*, produções nacionais da Globoplay, e *O desaparecimento de Madeleine McCann* e *Grégory*, produções internacionais da Netflix. Importante reforçar que nos ateremos a analisar aspectos de roteiro e edição de tais obras, tendo como suporte elementos que caracterizam narrativas audiovisuais ficcionais.

Por narrativas audiovisuais ficcionais, entendemos as séries, seriados, minisséries e telenovelas. Como coloca Baccega (2003), estes tipos de produção “pelo próprio formato do gênero – figurativo por excelência -, conseguem, de maneira muito mais ágil, expor conceitos e caminhar com êxito no sentido da persuasão da população em geral” (2003, p.8). Com a popularização das plataformas de streaming, assiste-se a uma maior oferta de produções e a uma alteração no formato comportamental de assistir a elas. Entre as ofertas que se percebe dispostas atualmente no mercado nacional, estão incluídos os documentários. Nota que há duas vertentes de documentários muito em voga: os temáticos e os personalistas.

Produções temáticas focam em situações, assuntos, pautas definidas em recorte temporal específico. Para citar dois exemplos na virada dos anos 2020: *AmarElo – é tudo pra ontem*, da Netflix; e *Proibido nascer no paraíso*, da Globoplay<sup>2</sup>. Documentários temáticos costumam ter apenas um episódio, classificados como filmes de não-ficção de longa-metragem.

Já documentários personalistas focam em personagens reais, histórias que se aprofundam na vida ou em situações-limite de pessoas que ganharam notoriedade pública. São esses que aqui nos interessaremos em discutir. Poderíamos citar várias produções de Eduardo Coutinho [1933-2014], para quem seus filmes eram “de personagem”, regidos por depoimentos de pessoas comuns. Entretanto, documentários personalistas a que nos referimos dizem respeito ao que, mais recentemente, temos percebido. Tem-se investido em produções com vários episódios concentrados em torno de personas públicas<sup>3</sup>.

Ainda que o foco se mantenha em produções personalistas, escolhemos abordar os que trazem de forma objetivada a narrativa ficcional no uso da trama policialesca para contar dramas reais. Por isso as escolhas se baseiam em *Doutor Castor*, *O Caso Evandro*, *O desaparecimento de Madeleine McCann* e *Grégory*, pois propomos discussão sobre os elementos da narrativa ficcional que são emprestados à narrativa documental e de que forma são empregados na sua execução. Por isso não

---

<sup>2</sup> *AmarElo* é projeto criado pelo músico Emicida, sobre os preparativos de um show gravado no Teatro Municipal de São Paulo, no qual se aborda a importância da cultura negra. *Proibido nascer no paraíso* conta sobre os impactos na vida de mulheres da ilha de Fernando de Noronha que, desde 2004, são forçadas a se afastar de casa para terem seus bebês no continente, pois o hospital local não está preparado para realizar partos.

<sup>3</sup> Tais como a cantora Anitta em *Made in Honório* (Netflix), a cantora Lexa em *Mostra esse poder*, o humorista Bussunda em *Meu amigo Bussunda*, a ex-participante do Big Brother Brasil Juliette em *Você nunca esteve sozinha*, a cantora e também ex-participante do reality Karol Conká em *A vida depois do tombo* (Globoplay), entre outros.

entraremos no debate sobre possíveis efeitos da temática policialesca, já que a espetacularização de crimes não é o cerne da discussão, mas a análise de gênero.

Entendemos que a “televisão (e não apenas a telenovela) caracteriza-se, sobretudo, pela linguagem narrativa. É esse seu jeito de ‘contar histórias’ que faz com que ela atue como se fosse uma ‘pessoa’ de nossas relações” (BACCEGA, 2003, p.9). Desse modo, muitas vezes há embaralhamento de características típicas de um outro formato narrativo, aproximando os limites divisórios entre os mesmos. As minisséries e telenovelas, apesar de terem como estrutura semelhante as narrativas audiovisuais, diferem porque minisséries são formadas por uma história fechada, ou seja, a equipe de produção (autores, diretores e elenco) já, de início, sabe como ocorrerão os fatos e o desfecho da trama. Como se refere Pallottini (2012):

(...) a minissérie é, na verdade, uma mininovela – história curta mostrada em episódios, em sequência, cujo conhecimento total é necessário à apreensão do conjunto, de tal forma que muitas vezes (...) os capítulos são precedidos de resumos dos acontecimentos anteriores. A minissérie é uma ficção televisiva que se fecha, clausurando totalmente a história (2012, p. 36).

Já a série é definida pelo limite do arco dramático, que ultrapassa uma temporada (MUNGIOLI e PELEGRINI, 2013) ou se limita a ser resolvido num só episódio. Umberto Eco ([1932-2016] 1989) frisa que o processo de serialização faz parte da tradição de produções artísticas e que, diante das populares produções contemporâneas, é preciso estar atento a um tipo de obra que, num primeiro momento, não se assemelha a qualquer outra do gênero. As séries são produtos mercadológicos criados para durarem mais tempo que uma novela, sendo divididas em episódios e temporadas com prévios intervalos de exibição.

Na interseção da discussão, “o que faz um filme ser um documentário é a maneira como olhamos para ele; em princípio, tudo pode ou não ser documentário, dependendo do ponto de vista do espectador” (SALLES, 2005, p.7). Também João Moreira Salles lembra uma frase do diretor francês Jean-Luc Godard: “Todos os grandes filmes de ficção tendem ao documentário, assim como todos os grandes documentários tendem à ficção [...]. E quem opta a fundo por um encontra necessariamente o outro no fim do caminho” (Ibdem).

Sendo o documentário um produto que não pretende reproduzir a realidade, mas falar sobre ela, surge aí uma ponte com a narrativa ficcional que se inspira, muitas vezes, no real para interpretar e criar novas situações. Averiguaremos quatro produções, como já exposto. A seguir, a tabela com a descrições dos objetos de análise.

**Tabela:** Descrição dos objetos audiovisuais

<b>Produção / ano de lançamento</b>	<b>Streaming / país</b>	<b>Episódios / duração</b>	<b>Sinopse curta</b>
<i>Doutor Castor</i> 2021	Globoplay Brasil	4 episódios de 1h cada	Poderoso chefe do jogo do bicho, Castor de Andrade usou o futebol e o carnaval para construir um império de crimes no Rio.
<i>O Caso Evandro</i> 2021	Globoplay Brasil	7 episódios + 1 extra, com média de 1h cada	A história do desaparecimento de um menino no Paraná e os desdobramentos da investigação do <i>caso</i> .
<i>O desaparecimento de Madeleine McCann</i> 2019	Netflix EUA	8 episódios de 50 min cada	Este documentário examina o caso do <i>desaparecimento de Madeleine McCann</i> , durante umas férias em família, no sul de Portugal.
<i>Grégory</i> 2019	Netflix França	5 episódios com média de 1h10 cada	Gira em torno do assassinato de Grégory Villemin, de 4 anos, em 1984. O caso se tornou um espetáculo na mídia na França e nenhum assassino foi identificado.

Fonte: Análise do autor

## O DOCUMENTÁRIO EXPANDIDO

A serialização dos documentários é um fenômeno que ganha força no mercado audiovisual mundial. Tendo em vista que as narrativas ficcionais atendem a um conjunto de regras que permitem contar uma só história de forma sequencial – em episódios ou em capítulos, as mesmas “emprestam” artifícios para o que chamaremos aqui de “documentários seriados” ou ainda “seriados expandidos”. Em outras palavras, aqueles que não são trazidos a público em apenas um episódio, mas em sequências interligadas como uma série televisiva.

Essa flexibilidade na construção permite romper “com a voz autoritária do documentário clássico, que dá ideia de uma realidade objetiva dentro de uma linearidade de começo, meio e fim. Da mesma forma, propõe a micro-história ao incorporar, em seu texto principal, seus procedimentos de pesquisa” (HOLANDA, 2006, p. 9).

Num primeiro momento das investigações, acreditávamos que a conceituação já existente desse conta da análise em questão, tendo em uso popularizado, inclusive, o termo “documentário seriado” ou “série documental”. A classificação de documentários expandidos é oportuna por considerarmos que não são produções que devem ser classificadas como “séries”, o que se confundiria com a tendência aos “processos de serialização” classificados por Eco (1989), conforme explicados anteriormente.

Frisa-se que um documentário não deixa de ser documentário por aportar em esquemáticas sequências seriadas. Entretanto, ao abrigá-las e serem costurados de tal maneira, reforça como a narrativa ficcional serve de inspiração e modelo para diversos formatos audiovisuais. Tratando de produções baseadas em narrativas seriadas, Eco afirma que:

(...) na série, o leitor acredita que desfruta da novidade da história enquanto, de fato, distrai-se seguindo um esquema narrativo constante e fica satisfeito ao encontrar um personagem conhecido, com seus tiques, suas frases feitas, suas técnicas para solucionar problemas (1989, p. 123).

Se na telenovela uma ação dramatizada é dividida em capítulos, na série “a continuidade não é de uma ação, mas de um ou mais personagens” (WILLIAMS, 2016, p.70). Estas categorias de ficções audiovisuais, entretanto, são embaralhadas pela reclassificação que as próprias produtoras fazem com seus produtos. *Verdades secretas* (2015), por exemplo, foi ao ar como novela das 11 (exibida às 23h) na TV Globo. Ao ser disponibilizada na Globoplay, foi classificada como série. Ao se buscar por “documentários” na Netflix, por exemplo, há várias produções que atendem ao formato de um único episódio. As demais, com sequências de uma temporada, estão na categoria “série”. A confusão classificatória permite supor que, para o streaming, novas significações surgem diante do aumento da oferta de produções. Assim, para ser série é preciso ter episódios, independentemente de seu formato e conteúdo.

Ao mesmo tempo que se percebe uma tendência à invisibilidade das fronteiras entre formatos, também há perceptível distanciamento no que tange a conteúdo. Em ficções seriadas, não há como objetivo a utilização de relatos reais; enquanto que no documentário expandido, ou mesmo em documentários unitários, anseia-se por conformidade fidedigna dos fatos reais. É necessário ainda citar o “docudrama”, também associado ao “docuficção”, termos que designam a produção audiovisual realizada com elementos da ficção e do documentário. Neste caso, é mister fazer uma diferenciação: no documentário expandido não se presume encenação dos fatos, seja com utilização de recursos dramáticos (como atores, roteiros de diálogos e cenários fictícios); visto que seu foco deve ser a veracidade, a aproximação com a realidade, utilizando para isso fontes os documentos originais, pessoas envolvidas no tema e relatos com o mínimo de atravessamentos da equipe de criação.

O documentário expandido se caracteriza por outros elementos que se associam à narrativa ficcional, sem passar pela encenação interpretativa de personagens na atuação de atores profissionais – no máximo imagens borradas ou efeitos de computação gráfica. Esses elementos estão na ordem do roteiro e, principalmente, na da edição. É a partir das nuances de suspense (temáticas policiais), que o documentário expandido se equipara ao riscado da narrativa ficcional. Ressalta-se, desse modo, “o caráter de transformação que a narrativa pode ter em relação aos indivíduos. Está relacionado a esse fato o conhecimento que ela veicula, uma espécie de conhecimento de si, de suas paixões e sentimentos” (GAI, 2009, p.144).

Entretanto, como lembram os roteirista Jean-Claude Carrière e Pascal Bonitzer (2009), no livro *Prática do Roteiro Cinematográfico*:

(...) de todas as coisas escritas, o roteiro é a que contará com o menor número de leitores, talvez uma centena, e cada um desses buscará nele o seu próprio alimento: o ator, um papel; o produtor, um sucesso; o diretor de produção, um percurso inteiramente traçado para a fixação de um plano de trabalho (2009, p.11).

Assim, mais do que analisar um roteiro, é importante trazer o que de fato foi produzido a partir dele, acrescentando a interpretação imagética aliada a elementos sonoros, como música de suspense e a centralidade fotográfica do protagonista. É em torno de uma mesma figura que a história será contada. Em alguns momentos, há repetição de informação entre os episódios, para retomar temas ou detalhes necessários que sejam evidentes ao longo da trama.

Chama-se atenção ainda para a edição, pois o documentário expandido precisa ter recortes que interliguem cenas e cruzem a narrativa de forma original. Sua edição se assemelha a de uma série pois, mesmo ao interpor depoimentos, relatos de especialistas e reprodução de imagens de arquivo,

mantém ritmo intenso de informações que conduzem a narrativa para um linear crescente de acontecimentos. Junto ao roteiro, a edição propõe, por exemplo, que cada episódio seja finalizado com *plot twist* – *um novo dado que promova surpresa e curiosidade para o episódio seguinte. Tal recurso, muito utilizado em séries e telenovelas, mantém o interesse do telespectador, no que se classifica como prática de binge-watching* (SACCOMORI, 2016) – ou seja, assistir a vários episódios interligados em sequência.

As novas experiências de consumo de seriados em maratonas nas plataformas de compartilhamento de vídeos propõem compreensão macro da narrativa. As chamadas “maratonas”, ou a atividade de se assistir a séries sem interrupção entre um episódio e outro, não estão relacionadas exclusivamente ao universo audiovisual, sendo associadas, por exemplo, também à leitura<sup>4</sup> (SACCOMORI, 2016, p. 24).

Para encorajar a continuidade no streaming, além de ganchos narrativos envolventes, as plataformas também usam alguns recursos tecnológicos: a reprodução automática de episódios (*post-play*); a possibilidade de pular a abertura e os créditos de séries (e documentários expandidos); e as sugestões feitas, por meio de algoritmos, especialmente para o espectador. Tudo isso, bem como outros dispositivos, leva ao que Saccomori (2016, p. 26) chama de “orgia televisiva”, um ciclo *ad nauseum* de prazer a critério do espectador e do conteúdo, mas incentivado continuamente pela Netflix e demais empresas. E mais, esta “orgia televisiva” não se encerra na plataforma.

Há documentários seriados que originam outras produções. Em *O Caso Evandro*, originado a partir de pesquisas de um podcast, há simbiose entre produtos de diferentes plataformas que se complementam na temática. *O Caso Evandro*, popularmente conhecido no Paraná como *As Bruxas de Guaratuba*, foi tema da quarta temporada do Projeto Humanos. Seu lançamento se deu em partes, sendo que o primeiro episódio estreou em 31 de outubro de 2018. Já no formato série, o lançamento ocorreu diferentemente do que se costuma ser em séries de temporadas televisivas – estreou em 13 de maio de 2021 com dois episódios, e os demais foram lançados gradativamente nos dias 20/05, 27/05, 03/06 e 10/06 do mesmo ano.

## CRUZAMENTOS DE ANÁLISE

Entre as características que se percebe nas produções classificadas como documentários expandidos, lista-se a seguir dez recursos familiarizados na ficção narrativa e que passam a ser utilizados de forma sistemática. São elas:

1. **Personagem central carismático ou vítima de um crime hediondo (ou de uma justiça falha).** A história gira em torno de um caso emblemático para a sociedade, com grande repercussão à época. Assim, no centro da história verídica está um personagem que agrada ao espectador, que tenha empatia ou que desperte identificação imediata. A utilização de crimes envolvendo crianças, por exemplo, é um recurso típico dessas produções contemporâneas. A escolha do protagonista é primordial para a essência dessa narrativa. Em alguns desses exemplos, os protagonistas também podem ser entendidos como os pais das crianças desaparecidas (ou as pessoas acusadas injustamente pelo crime), já que eles atravessam a narrativa sendo culpados ou sofrendo pelo desfecho – caracterizando a jornada do herói.

---

<sup>4</sup> A prática da maratona não surgiu com o streaming da Netflix, que começou em 2007 nos Estados Unidos e, em 2010, iniciou sua expansão pelo resto do mundo (ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, [s.d.]). Muito antes já era registrado no consumo de VHS, alugados e distribuídos ainda nos anos 1980/90.



2. **Uma só temporada com vários episódios.** Estas produções desdobram a narrativa do caso em vários episódios, afim de garantir audiência estendida. Não costuma haver mais de uma temporada, mas o sucesso desse tipo de documentário promove vários outros na mesma linha narrativa.
3. **O título da obra costuma ter seu nome.** Como parte da identificação imediata com o caso a ser narrado, muitas produções têm como título o nome do seu protagonista, às vezes acrescido de uma ou outra palavra que facilite sua compreensão (Figura 1).

Figura 1 – poster de divulgação das obras analisadas



Fonte: Reprodução da TV

4. **Uso do plot twist.** Uma ferramenta da ficção, porém empregada na narrativa documental como “gancho” entre episódios. Geralmente este momento muda completamente o rumo dos acontecimentos. Como consequência, reforça-se a experiência de “maratonar” a temporada, afim de imediatamente saber o desenrolar do que está sendo contado. Ao invés de se optar por um documentário padronizado em longa-metragem, por exemplo, estas produções recorrem a desdobramentos em vários episódios, promovendo a prática comportamental de *binge watching* entre os espectadores.
5. **O cuidado com a cenografia real.** Pensar a cenografia na qual os depoimentos se inserem, além do local em que estão gravados os relatos de narrador (como em *O Caso Evandro*, Figura 2), sugere tentativa de incluir uma ambientação que tenha linearidade contextual com o que se conta, reafirmando o cuidado estético de ambientação, tão característico das narrativas ficcionais. Não se diz, nem se quer reforçar que aquele cenário não seja o real.

Figura 2 – À esquerda, remontagem de um cenário que se assemelha ao dia que Evandro desapareceu, de acordo com os depoimentos; à direita, o local soturno de investigação do documentarista



Fonte: Reprodução da TV

6. **Recursos sensoriais, como a trilha sonora de suspense.** Para ambientar ação dramática, recorre-se a uma trilha que promova imersões do espectador ao que se propõe contar. Tão comum em telenovelas, este recurso reforça o tom da ação do momento.
7. **A repetição narrativa.** Também muito utilizado em telenovelas, o recurso de repetição de informações tende a ser utilizado nestes documentários para reforçar determinados dados que serão derrubados a seguir ou que podem ajudar a elucidar a história narrada.
8. **Personagens secundários.** Nestas produções, os relatos gravados são sempre de pessoas envolvidas intimamente com o protagonista. Mas também há a incursão de pessoas que tenham passado por dramas parecidos, que lembrem do caso policial ou que também tenham sido vítimas. Isso reforça a importância da história que gira em torno do protagonista.
9. **Confronto entre protagonistas e antagonistas.** Assim como na narrativa ficcional, a utilização do recurso de antagonistas é necessária para realçar a trajetória do protagonista. No caso de histórias sobre desaparecimento de crianças, é preciso apontar falsos culpados ao longo da investigação; já no caso de histórias sobre criminosos, trazer advogados, juízes ou delatores que “atrapalhem” a jornada trilhada por eles (Figura 3). A aproximação do desfecho é realçada pelo confronto dos antagonistas, essenciais em narrativas ficcionais.

**Figura 3** – Na narrativa de *Doutor Castor*, a juíza Denise Frossard é o contraponto à liberdade do contraventor



Fonte: Reprodução da TV

10. **O arco dramático.** Este é um dos elementos centrais, porque a forma como a história é contada no documentário se pressupõe início, meio e fim. Porém, o embaralhamento de situações pode variar. Costuma-se começar com a apresentação do personagem central, depois a forma como se dá seu sumiço (ou assassinato ou auge do sucesso) e, por fim, o desfecho trágico (ou a ausência de solução para o caso). Como são casos de notoriedade pública, essa ordem sofre variações no arco narrativo. Há produções que já começam com o relato do sumiço (ou assassinato) e, em seguida, apresenta-se o protagonista para, só então, começarem os desdobramentos. De qualquer modo, o arco dramático precisa ser crescente, no sentido de apresentar novidades e ir envolvendo o espectador na trajetória narrativa. A conclusão atinge o clímax.



## ESTUDO DE CASO

Usemos como referência a descrição dos episódios de cada produção, encontrada nas próprias plataformas de streaming. A partir de suas leituras e de se ter assistido aos episódios, percebemos como o arco dramático é costurado para apresentar um modelo ficcional de descrição dos fatos.

- *O Caso Evandro*

Episódio 1 – O crime: Em 6 de abril de 1992, Evandro, de seis anos, sai de casa para encontrar a mãe no trabalho, mas volta ao perceber que havia esquecido o mini-game. Ele nunca mais seria visto.

Episódio 2 – Os Acusados: Durante a investigação do desaparecimento, o pai de santo Osvaldo Marceneiro, na prisão, confessa mais um caso e abala a cidade de Guaratuba.

Episódio 3 – O Caçador de Bruxas: Poucos dias depois das prisões, a espetacular cobertura da imprensa começa a apresentar novos desdobramentos do caso.

Episódio 4 – As Torturas: É na casa de veraneio do ditador paraguaio, Alfredo Stroessner que Osvaldo Marceneiro e Davi dos Santos Soares descrevem ter sido torturados.

Episódio 5 – Os Álibis: A investigação policial, aceita pelo Ministério Público, aponta que Evandro foi sequestrado na manhã do dia 6 de abril, por Beatriz, em seu Escort.

Episódio 6 – O Corpo: O corpo de Evandro é encontrado e o cadáver é levado para o IML de Paranaguá. É lá que o pai de Evandro, reconhece o filho, através de uma pequena marca de nascença nas costas.

Episódio 7 – As Fitas: O resultado do julgamento de 1998 trouxe surpresa. A repercussão foi colossal. Como poderia um júri inocentar as “bruxas de Guaratuba”?

Episódio 8 – Episódio Extra/ O Caso Leandro: Leandro desaparece na noite de 15 de fevereiro de 1992, no show de Moraes Moreira, na praia de Guaratuba.

Aqui, o arco dramático se situa nos desdobramentos do sumiço do menino Evandro. Há, aparentemente, um culpado (um pai de santo), que logo se desfaz e surgem outros suspeitos (mãe e filha do ex-prefeito). O clímax de cada episódio está nas reviravoltas de um caso sem solução. Ao término, novas provas validam a inocência de duas acusadas, mantidas parte da narrativa sob foco da suspeição. Só no desfecho do documentário é que se sabe que ambas são inocentes, como aferido pela Justiça à época do julgamento. Manter esta informação distante do espectador desde o começo é uma opção do roteiro, para segurar a temperatura da narrativa. A dúvida da inocência só é quebrada com provas concretas (fitas K7), que confirmam a tortura policial para que elas confessassem o crime que não cometeram.

- *Doutor Castor*

Episódio 1 – Nos tempos da malandragem: Castor é o chefe do bicho em Bangu, subúrbio do Rio. Com dinheiro sujo e violência, ele usa o time do Bangu e a escola de samba Mocidade para se promover.

Episódio 2 – Sonhar com rei dá leão: Após uma série de assassinatos, emerge a Cúpula do Jogo do Bicho. Em 1985, Castor sonha com um ano de glórias no samba e no futebol.

Episódio 3 – Capô de *tutti capi*: O chefão do bicho estende seus tentáculos sobre a política e as forças de segurança. O Bangu disputa a Libertadores e a Mocidade se torna protagonista no carnaval.

Episódio 4 – Todo carnaval tem seu fim: A Justiça fecha o cerco aos bicheiros e desvenda um grande esquema de corrupção. Castor se afasta do Bangu e da Mocidade.

Nesta série, o chefe da contravenção Castor de Andrade é apresentado desde sua origem familiar, num bairro da zona oeste carioca. Sua ascensão se dá através de ilicitudes à margem do Estado, mas perante ampla cobertura midiática. Por vaidade, Castor investe em clube de futebol e em escola de samba, se tornando patrono aclamado pela comunidade. A narrativa é linear, seguindo a cronologia dos fatos, visto que ele só é preso e condenado no último episódio. Mas, mesmo depois de sua prisão e morte, há um desfecho que confere importância a sua figura para o esporte e cultura popular, romantizando o crime organizado no encerramento da jornada do herói, ou neste caso do anti-herói.

Das quatro produções aqui analisadas, *Doutor Castor* é a que mais se diferencia por não se tratar de uma história sobre criança desaparecida. Ainda assim se justifica sua análise no trabalho, porque a obra mantém elementos factíveis com as demais, ao dramatizar a vida e os crimes do protagonista, tornando-o personagem de uma narrativa documental que envereda para a ficcionalização da vida real.

- *O desaparecimento de Madeleine McCann*
  - Episódio 1 - A Verdade Sufocada
  - Episódio 2 - Sob Suspeita
  - Episódio 3 - Pacto de Silêncio
  - Episódio 4 - Entre o Céu e a Terra
  - Episódio 5 - O Contra-Ataque
  - Episódio 6 - Lugares Sombrios
  - Episódio 7 - Verdade e Mentiras
  - Episódio 8 - Alguém Sabe

Os títulos de cada episódio já sugerem onde está o clímax. Mais uma vez se utiliza o recurso de reviravoltas para manter o suspense. Há linearidade na narração dos fatos, entretanto alguns desdobramentos são suprimidos da narrativa inicial, e só trazidos mais para frente, afim de garantir desfecho emotivo. No episódio 1, a história revela como Madeleine desapareceu de um resort no sul de Portugal enquanto seus pais jantavam. No episódio 2, os pais são apontados como suspeitos, o que só será desmentido no episódio 7, passando por périplos e demonstrações de calúnias públicas. A história real até hoje não teve desfecho, mas a série termina apresentando novas linhas de investigação e possibilidades de narrativas futuras.

- *Grégory*
  - Episódio 1 – Depois que um menino é encontrado morto em um rio, a polícia foca suas investigações nas ameaças anônimas sofridas pelos pais.
  - Episódio 2 – As suspeitas recaem sobre um membro afastado da família. Uma suposta testemunha começa a mudar sua versão, o que complica a investigação.
  - Episódio 3 – Novos investigadores recomeçam a busca pelo assassinato de Grégory do zero. Surgem suspeitas sobre a mãe do menino.
  - Episódio 4 – Abalada com a atitude de Jean-Marie e grávida, a mãe é perseguida pela imprensa e difamada pela opinião pública.
  - Episódio 5 – Um novo juiz assume o caso, mas uma série de equívocos prejudica suas tentativas de descobrir a verdade.

A história do garoto de 4 anos, assassinado em 1984, mostra como os pais, **Marie-Christine Chastant-Morano** e **Jean-Marie Villemin**, começam intensa procura por justiça. As atrapalhadas do juiz e a pressão da mídia apelativa são as “antagonistas” do enredo. Os pais, de vítimas, passam a vilões e, em vários momentos, se apresentam provas contundentes contra eles, algo que só se desfaz

no último episódio. Assim como em *O Caso Evandro* e *O desaparecimento de Madeleine McCann*, a emoção e o suspense dominam a narrativa aferindo grau de tensão com as reviravoltas possíveis do caso, também sem solução na realidade. No *O Caso Evandro*, o desfecho permite compreender que as acusadas (mãe e filha do ex-prefeito da cidade paranaense) são inocentes. Em *Madeleine McCann*, os pais também não têm envolvimento com o sumiço da filha.

A narrativa “vem mostrando, há tempo, que a realidade é uma construção e que há sempre um observador implicado a interferir na determinação de uma verdade<sup>5</sup>, fatores que a ciência nem sempre enfatizou” (GAI, 2009, p.144). A jornada do herói, vivenciada pelos pais das crianças ou pelo mafioso carioca, segue o mesmo roteiro que se presencia em narrativas ficcionais. O espectador, ainda que conheça o desfecho da história real, se envolve e torce pelo reconhecimento da justiça perante uma linha condutora que se impregna de elementos ficcionais – para ludibriar, entreter e iludir.

## CONCLUSÃO

Com compromisso de exploração de verdades – no plural, os documentários são importante gênero de linguagem audiovisual, e se caracterizam por apresentarem uma visão da realidade por meio da junção de imagens e depoimentos diversos. Mesmo possuindo roteiro prévio, a obra documental não tem por base uma escrita planejada previamente, mas sim a construção por etapas, em processo de acordo com o andamento das pesquisas.

Analisamos *Doutor Castor* e *O Caso Evandro*, produções nacionais da Globoplay, e *O desaparecimento de Madeleine McCann* e *Grégory*, da Netflix. Chamamos aqui de documentários expandidos, por abrigarem um formato peculiar, que carregam consigo elementos da narrativa seriada, cabendo suas histórias em vários episódios sequenciais, muito bem amarrados, para que o público pratique *binge-watching*. Estes formatos atendem a uma maior procura por dramas personificados em histórias reais.

O documentário expandido se propõe um produto de entretenimento que possa mexer com a memória afetiva do público, porém também deseja averiguar novos dados que compõem determinado caso. Assim, é preciso entender essas obras na fronteira anterior à da ficção, pois não rompem com a realidade, mas se desgarram da base que sustenta o documentário clássico. Observa-se como estas produções surgem no mercado audiovisual já contaminadas por características antes impensadas para o gênero, o que exigirá novas análises futuras para que se certifique a evolução de tal tendência.

---

<sup>5</sup> Dentro dessa discussão, utilizamos “verdade” como um conceito que atravessa diversas construções sociais e subjetividades, por isso “uma verdade” ou “várias verdades” possíveis. A construção da realidade se dá pela compreensão dessas verdades, não absolutas, mas passíveis de comunhão em um determinado grupo social.

## REFERÊNCIAS

- BACCEGA, M. A. **Narrativa ficcional de televisão**: encontro com os temas sociais. *Comunicação & Educação*, (26), 2003.
- CARRIÈRE, Jean-Claude; BONITZER, Pascal. **Prática do Roteiro Cinematográfico**. 3ª edição. São Paulo: Editora JSN, 2009.
- ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1989.
- GAI, Eunice. Narrativas e conhecimento. **Revista Desenredo** – do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v. 5 - n. 2 - p. 137-144 - jul./dez. 2009.
- HOLANDA, Karla. Documentário brasileiro contemporâneo e a micro-história. *Fênix - Revista De História E Estudos Culturais*, Vol. 3 Ano III, nº 1, Janeiro/ Fevereiro/ Março de 2006.
- HOSCH, William L. Netflix: American Company. In: **Encyclopaedia Britannica**. Online. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/Netflix-Inc>>. Acesso em: 27/06/2020.
- MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; PELEGRINI, Christian. Narrativas Complexas na Ficção Televisiva. Niterói: **Revista Contracampo**, v. 26, n. 1, abril de 2013.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- SACCOMORI, Camila. **Práticas de binge-watching na era digital**: novas experiências de consumo de seriados em maratonas no Netflix. 2016. 246 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Comunicação Social, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.
- SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. In: O imaginário e o poético nas ciências sociais. *Encontro da Anpocs*. Bauru, 2005.
- WILLIAMS, R. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. Trad. Márcio Serelle; Mário F. I. Viggiano. 1ª ed. São Paulo: Boitempo; BeloHorizonte, PUC-Minas. 2016.