

## A serialização documental em *Anitta Made in Honório*<sup>1</sup>

Débora MARX<sup>2</sup>

Universidade Federal da Paraíba - PB

### RESUMO

Este artigo traz uma discussão acerca da serialização do documentário dentro da televisão online, através do exemplo da série documental *Anitta: made in Honório*, original Netflix. Como aporte teórico, utiliza-se, entre outros, autores, Nichols (2005), Buonanno (2019), Machado (2021), Silva (2015), Lemos Jr e Gosciola (2018). O texto se propõe a investigar as características híbridas do documentário, que passa a incorporar elementos do seriado de ficção.

**Palavras-chave:** Documentário; TV online; Seriado; Netflix.

### INTRODUÇÃO

Muitos comentaristas e estudiosos consideram que a falada revolução digital implica em uma mudança extrema na tecnologia de mídia e também de paradigmas. Isto pode ser interpretado como um marco de ruptura entre os padrões de pensamentos e a maneira como transmitimos e conceituamos nossas ideias no futuro (BEATTIE, 2004).

Se Keith Beattie falava desse futuro da mídia em 2004, hoje, quase 20 anos depois, podemos afirmar que ele já chegou através não só de mudanças tecnológicas, mas de um novo formato de público com novas necessidades e demandas. À exemplo, da libertação das grades de programação, seus horários e linearidade a partir da TV online e seu conteúdo sob demanda, que possibilitou um controle maior para o público. Além disso, o telespectador passa de um sujeito passivo para um agente ativo dentro do próprio conteúdo exibido, a partir dos chamados conteúdos interativos, como o filme *Black Mirror: Bandersnatch* (2018), da Netflix, com múltiplos finais a partir de decisões tomadas por quem assiste.

Ela (a lógica de consumo) torna-se distinta também ao criar um novo espectador: aquele que detém o poder de assistir as séries ao seu modo (retardando ou acelerando o tempo de fruição). [...] Este novo espectador ganha uma autonomia impensada: ele domina os rituais de seu consumo sem

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção televisiva seriada, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do Curso de Comunicação da UFPB, e-mail: [deboramarx90@gmail.com](mailto:deboramarx90@gmail.com)

---

dependem de horário, grade ou emissão pré-programadas. (SILVA, 2015, p. 14)

Para tanto, um outro aspecto proporcionado por essas novas possibilidades tecnológicas e que mudam profundamente o consumo global de séries é a prática, inaugurada pela Netflix, de disponibilizar todos os episódios de uma temporada de uma única vez, dando origem ao que chamamos de *binge-watching*.

Por simplicidade, vou incluir no rótulo paradigma Netflix as mudanças na distribuição e no consumo de conteúdo de televisão que permitem a visualização compactada de narrativas seriadas, reconhecendo que essas mudanças são principalmente relacionadas, mas não limitadas, à gigante do streaming. (BUONANNO, 2019, p. 47)

Na verdade, para além de um novo hábito de consumo, o *binge-watching* torna-se um modelo desejável de negócio, possibilitado exclusivamente pela narrativa seriada, e fomentado “como um modo de recepção universalmente desejável e positivamente conotado” (ZÜNDEL, 2019, p. 200. Tradução nossa<sup>3</sup>). Inclusive, Jenner (2015), citada por Zündel (2019), diz que a primeira produção original da Netflix, a série *House Of Cards* (2013- 2018), já possuía como estratégia inicial adequar a narrativa do seriado para um consumo em *binge-watching*.

Dentro dessa nova relação de lidar com a televisão, agora em ambiente *online*, um gênero nos chama atenção: o documentário. Nesse tipo de filme, encontramos um formato fluido, sem regras inquebráveis ou uma gramática a ser seguida pragmaticamente. Para Nichols, “A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam. Abordagens alternativas são constantemente tentadas e, em seguida, adotadas por outros cineastas ou abandonadas. Existe contestação” (2005, p. 48).

Dessa forma, estilos, experimentações e práticas são comuns ao universo documental. A forma e a narrativa foram sendo adequadas para o meio, o público e a época que cada obra era submetida, culminando nos dias atuais, em que temos a internet e as plataformas de vídeo sob demanda (VOD) como ferramenta para reprodução dos documentários. Momento que dá ênfase na sobreposição de fronteiras e na impossibilidade de estabelecer-se campos, conceitos e categorias estáticas para o gênero. (RAMOS, 2001)

Deste modo, as narrativas na contemporaneidade viabilizam a elaboração de diferentes suportes, que mesmo se valendo das potencialidades do registro

---

<sup>3</sup> “as a universally desirable, positively connoted mode of reception.”

---

documental, encontra no entretenimento e nas potencialidades da interação e da interatividade um terreno fértil para novas formas de produção, distribuição e consumo audiovisuais. (LEMOS JR e GOSCIOLA, 2018, p. 177)

Sendo assim, este artigo busca investigar essa nova face do documentário que se reinventa para a TV online, com foco no *binge-watching*, a fim de se adaptar às transformações da tecnologia midiática e do comportamento do público. Adotando características do formato seriado e elementos da obra de ficção dentro desse novo modelo de distribuição e consumo de conteúdo.

### **SERIALIZAÇÃO E *BINGE-WATCHING***

A prática de serialidade não é recente, nem muito menos originária do cinema ou da televisão, podemos observar que seu surgimento está ligado à literatura, desde os formatos epistolares até as sagas ou trilogias de livros e os famosos folhetins, que mais tarde seriam adotados pelo rádio.

Na televisão, essa prática surge mais tarde, sendo *I Love Lucy* (1951-1957) considerada pelos críticos a primeira experiência televisiva que definiu o gênero a partir de roteiro definido e periodicidade padronizada. A partir daí, esta narrativa passa por transformações e vai se aperfeiçoando e ganhando corpo, à exemplo de *Zorro* (1957), que ainda na década de 1950, entrega uma estrutura semelhante com a que encontramos hoje em dia, com um universo dramático próprio e personagens fixos.

Para Silva (2014), as séries atuais possuem roteiros e narrativas mais sofisticadas, personagens com mais profundidade e uma representação de mundo mais complexa.

[..] uma representação gradual e complexa de um mundo que aos poucos se revela em sua profundidade rizomática, cuja função primordial é deteriorar gradativamente a compreensão inicial do mundo e fazer revelar, pouco a pouco, uma verdade multiforme que habita no fundo dos personagens e das relações humanas ali representadas. (SILVA, 2014, p. 14)

Para chegar até esta qualidade encontrada hoje, as séries traçaram um longo percurso e ganharam forte apelo popular, principalmente nos Estados Unidos, tornando-se sucesso absoluto e com números significativos de audiência. Inclusive, o seriado estadunidense *M\*A\*S\*H* (1972-1983), na exibição do seu último episódio, em fevereiro

---

de 1983, alcançou a marca de 105,9 milhões de espectadores<sup>4</sup>, recorde de audiência da televisão americana até 2010, quando o *Super Bowl* tomou esse lugar.

Durante as décadas de 1980 e 1990, números expressivos como esses eram comuns. Na verdade, entre os dez finais de séries mais assistidos da TV americana, nove produções são desse período, com apenas *Friends* (1994-2004), representando os anos 2000 e ocupando o quarto lugar com uma audiência de mais de 50 milhões de pessoas em seu desfecho.

Contudo, isso não representa uma decadência no alcance da obra seriada nas últimas duas décadas, afinal temos muitos exemplos recentes de sucesso - como *The Big Bang Theory* (2007-2019) que alcançou mais de 22 milhões de espectadores em seu final -, mas pode sugerir a migração da audiência para a tv online. Sobre isso, Silva (2013) vai colocar como condição para essa “cultura das séries” uma relação direta com o “contexto tecnológico em torno do digital e da internet, que impulsionou a circulação das séries em nível global, para além do modelo tradicional de circulação televisiva” (p. 243)

Para tratar deste assunto, vamos focar apenas no serviço de *streaming* que nos interessa nessa discussão, a *Netflix*. Empresa criada em 1997, com o intuito de ser apenas uma locadora online, mas que em 2020 já ultrapassava a marca de 182 milhões de assinantes em todo mundo e uma receita anual de US\$ 19 bilhões de dólares, segundo informações da própria plataforma.

Este sucesso, segundo Buonanno (2019) tem um marco significativo: a criação de conteúdo original, apresentando uma nova forma de distribuição e de consumo que permite uma visualização compactada das narrativas seriadas.

[...] a assistência a uma ou mais temporadas inteiras de séries de televisão em um curto período de tempo, por meio de sessões imersivas de maratona, afirmou-se como um modo de visualização em rápida expansão abraçado com entusiasmo por fãs ávidos. (BUONANNO, 2019, p.46)

Esse novo hábito de assistir episódios em sequência ganha o nome de *binge-watching*, que no Brasil conhecemos por “maratonar”, mas em tradução livre pode-se entender por “assistir de modo compulsivo”. Isto quer dizer que temporadas, que na era do *broadcast* eram divididas em episódios homeopáticos, durando meses, hoje podem ser assistidas no serviço de tv online em um único fim de semana.

A mídia de streaming não só liberou as séries de televisão de um determinado canal de TV, horário ou aparelho específico, como também omitiu obstáculos

---

<sup>4</sup> Segundo dados da revista Superinteressante. Disponível em: <https://super.abril.com.br/blog/superlistas/10-episodios-finais-com-maior-audiencia-da-televisao/>

---

ou inconvenientes que poderiam comprometer a experiência de assistir à maratona, como, de diferentes maneiras, precederam tecnologias de conveniência como videocassete, DVD ou DVR (ZÜNDEL, 2019, p. 201. Tradução nossa.<sup>5</sup>)

Este modelo de negócios, “para além de um fenômeno, pode ser visto como um novo hábito, comportamento ou tendência no consumo midiático” (SILVA, 2015, p.7). Além disso, apresenta dados expressivos que implicam um sucesso de público, tal como expostos em alguns números divulgados pela Netflix. À exemplo da terceira temporada de *Stranger Things* (2016- atualmente), que em poucos dias do seu lançamento, em julho de 2019, mais de 18 milhões de espectadores já haviam concluído a temporada de oito episódios.

Tais dados refletem que apesar do termo *binge-watching* tratar de compulsão e essa palavra, normalmente, estar associada à interpretações negativas, esse hábito não deve ser demonizado visto que traz certas vantagens para o modo de vida atual

Definitivamente, não se pode negar que o ato de maratona tem seus próprios méritos e vantagens e vem com seu próprio pacote de ganhos – mais liberdade, controle, flexibilidade e economia de tempo. Além disso, não há nada sem precedentes: leitores vorazes devoram livros desta forma, criando significados e desfrutando prazeres assim (GOODLAND, 2013, apud BUONANNO, 2019, p. 49)

Para Poniewozik (2015), a audiência se encontra em uma espécie de jogo onde cada episódio é encarado como um nível que precisa ser desbloqueado e, por isso essa voracidade em consumir todo o conteúdo avidamente. (citado por HORECK, JENNER e KENDALL, 2018, p. 501) Ou ainda, presa em “fenômenos colaterais” – contagem regressiva para o próximo episódio, reprodução automática de trailer, que levam o espectador a se enganar, repetindo para si mesmo que só vai “assistir apenas mais um episódio”. (ZÜNDEL, 2019).

Maratona de séries, então, é sempre do interesse dos antigos e novos programas de televisão, uma vez que ambos buscam um espectador ideal, isto é, um telespectador em série. (ZÜNDEL, 2019, p. 201. Tradução nossa.<sup>6</sup>)

Desta forma, se o *binge-watching* é a forma ideal de telespectador e considerando que sua prática “só acontece em relação a formatos serializados, ao contrário de filmes

---

<sup>5</sup> Streaming media have not only liberated television series from a particular TV channel, timetable, or specific apparatus, they have also omitted obstacles or inconveniences that could compromise the marathon viewing experience, as have, in different ways, preceding convenience technologies like the VCR, DVD or DVR.

<sup>6</sup> Binge-watching, then, is always in the interests of old and new televisions alike, since both aim for an ideal spectator, for, that is, a serial viewer.

ou episódios únicos.” (HORECK, JENNER e KENDALL, 2018, p. 499. Tradução nossa.<sup>7</sup>). Quais estratégias e mudanças a Netflix poderia adotar para continuar exitosa com outros peças audiovisuais como, por exemplo, o documentário? Isto é o que vamos tentar compreender nos próximos capítulos.

## DOCUMENTÁRIO MESTIÇO

Se o cinema é a sétima arte e o documentário faz parte dela, há como definir, encaixar ou limitar algo tão subjetivo e livre como uma obra artística? Para Nichols (2005), encontrar um conceito para o que é o documentário é tão difícil quanto tentar definir o amor (p. 45). Afinal:

Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam de apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas ou estilos. Nem todos os documentários exibem um conjunto único de características comuns. A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam. Abordagens alternativas são constantemente tentadas e, em seguida, adotadas por outros cineastas ou abandonadas. Existe contestação. (NICHOLS, 2005, p. 48)

Desse modo, ao passar dos anos, podemos observar diferentes estilos e maneiras de documentar o real no cinema. Experimentações cinematográficas observadas desde os irmãos Lumière; passando pelo cinema experimental dos anos 1950; pela produção de documentários com caráter interpretativo e subjetivo, comuns a partir dos anos 1980; assim como, pelo desenvolvimento acelerado das transformações tecnológicas a partir dos anos 2000; influenciaram as fronteiras do documentário. Inclusive, quando damos ênfase, especificamente, no recorte espaço-temporal em que uma obra é produzida, percebe-se a intensa influência desses avanços e possibilidades tecnológicas do período em relação ao próprio documentário, afinal, os diretores encontram novas maneiras de se expressarem, sintática e estruturalmente, a partir dos instrumentos audiovisuais que lhe são possíveis.

Assim, as novas tendências das produções para *streaming* e a lógica seriada para essa audiência, com novos comportamentos de consumo – discutidas no capítulo anterior, passam a ser incorporadas ao documentário. Isso se dá a partir da adoção da exibição e formatação seriada, que se apresenta como possibilidade para o universo imagético contemporâneo (LEMOS JR e GOSCIOLA, 2018, p. 169).

---

<sup>7</sup> only happens in relation to serialised formats as opposed to films or one-offs.

---

Sobre essas questões, Arlindo Machado (2011) lança o conceito de documentário híbrido em que discute os limites do factual e da fabulação dentro da obra. Porém, aqui nosso interesse é outro: não queremos discutir recursos dramáticos ou de encenação, mas pretendemos apontar a presença de características tradicionais de séries ficcionais televisivas nos documentários. Inclusive, devido a essa fusão de gêneros diferentes, que parece dar origem a um novo formato, optamos por nos referir a essas peças audiovisuais, através do termo documentário mestiço.

O documentário mestiço é caracterizado por suas aproximações da narrativa ficcional seriada no que diz respeito, sobretudo, ao formato de distribuição, roteiro e ritmo (edição). Porém mantém seu compromisso com a veracidade dos fatos, típico dos documentários clássicos.

Alguns exemplos desse fenômeno podem ser observados em produções originais da Netflix como *Inside the World's Toughest Prisons* (2016), *The Keepers* (2017), *Making a Murderer* (2018), *Dont f\*\*k with cats: Hunting an Internet Killer* (2019), *O Caso Gabriel Fernandez* (2020). No Brasil, essas produções ganharam força nos últimos anos. A Globoplay, maior serviço de streaming nacional, começou em 2020 suas produções originais nesse formato, com *Marielle: o documentário* (2020) e, desde então, lançou mais tantos outros, como: *Em nome de Deus* (2020), *Cercados* (2020), *Doutor Castor* (2021), *Predestinado* (2021), *O caso Evandro* (2021), *Casão - num jogo sem regras* (2022), *O Caso Celso Daniel* (2022).

Para além da mudança no formato de distribuição, isto é, por exemplo, desmembrar a obra em episódios mais curtos, ao invés de produzir um longa-metragem; Percebe-se que esse processo de serialização que perpassa o universo do cinema do real, também mexe com suas estruturas narrativas.

Algumas ferramentas do jornalismo, bastante utilizadas em documentários expositivos, como uso da *voice over* distante, neutra, indiferente e onisciente (NICHOLS, 2005), perdem espaço dentro dos documentários mestiços que prezam pelas particularidades em detrimento da abrangência. De modo, que optam pela construção de roteiros com arcos dramáticos, que exploram de maneira íntima seus personagens e suas histórias, a fim de gerarem reconhecimento, empatia, revolta, compreensão ou envolvimento, entre eles e quem assiste.

Essa prática, apesar de também ser comum aos documentários unitários que centram em um protagonista, nas séries ganha ainda mais importância devido a



---

continuidade à longo prazo da narrativa. Afinal, o espectador acompanha com familiaridade os traços conhecidos daquele personagem, mas também percebe mudanças que este pode vir a apresentar durante a evolução da trama. Em resumo, dentro da obra ficcional seriada o personagem pode ser entendido como “o fundamento essencial do seu roteiro. É o coração, a alma e sistema nervoso de sua história” (FIELD, 2001, p. 32). Quando o documentário adere a esse formato, essa é uma máxima que também pode ser aplicada a ele.

Além disso, Valmir Moratelli (2021) chama atenção para o formato de edição de cada um dos episódios das séries documentais, apontando que apesar dos documentários precisarem interpor entrevistas de especialistas, depoimentos, imagens de arquivo... há uma ritmo linear crescente na narrativa, que associado ao roteiro e a edição do documentário, propõem, entre outras coisas, a finalização de cada episódio com um *plot twist*<sup>8</sup>, a fim de promover a curiosidade para o episódio seguinte e a prática do *binge-watching*.

O documentário mestiço, influenciado pela lógica de produção seriada ficcional, se apresenta como um conceito que “nos auxilia a pensar que na contemporaneidade é impensável ponderar sobre a imagem em movimento sem considerar a hibridação entre os gêneros audiovisuais” (LE MOS JR e GOSCIOLA, 2018, p. 168), que buscam se adaptar ao formato de veiculação online e/ou digital. Este é o caso da produção brasileira para a Netflix: *Anitta, Made in Honório* (2021), que iremos destacar com mais profundidade a seguir

## **ANITTA MADE IN HONÓRIO**

### **Primeiras Considerações**

Esta série documental de 2020, original Netflix, busca mostrar a mulher por trás da cantora pop de sucesso. Com uma abordagem intimista, o espectador é convidado a participar um pouco do dia-dia de Larissa, mais conhecida como Anitta. Ao longo de seis episódios, percorremos pelos dramas pessoais, pela relação familiar e pelos negócios da cantora. Esta premissa não chega a ser uma novidade no *streaming*. Documentários que

---

<sup>8</sup> Em tradução livre, ponto de virada.



---

partem da mesma ideia já foram feitos com outros artistas, como Lady Gaga, Taylor Swift, Ariana Grande e Shaw Mendes.

No primeiro episódio intitulado de *Anitta*, o roteiro parece propor uma introdução, na verdade, uma apresentação da personalidade de Larissa para que o espectador entenda um pouco mais de onde ela veio, quem ela é, e qual a realidade dela hoje.

O segundo episódio, *Mulher de negócios*, aborda o lado empresária da cantora, assim como desmembra esta relação de gestora de sua própria marca e persona. Em *Funk*, terceiro episódio, como o próprio nome sugere, tem o ritmo de suas músicas como condutor da história. Somos apresentados ao bailes em que Anitta costumava cantar antes da fama, ao preconceito acerca do gênero musical e ao patamar que a cantora conseguiu elevar o ritmo.

*Em família* e *Bastidores* são, respectivamente, os episódios quatro e cinco. Neste ponto, a relação de Anitta e sua família é explorada, assim como os ensaios com a equipe de trabalho, revelando seu lado perfeccionista e firme com seus funcionários. O último episódio se chama *Made in Honório* e se passa no dia do seu show em Honório Gurgel, subúrbio do Rio de Janeiro, onde a cantora cresceu. Este é um projeto pessoal de Anitta: levar sua apresentação realizada no *Rock in Rio*<sup>9</sup> para sua comunidade, gratuitamente.

### **Características Mestiças**

Percebe-se, durante toda a temporada, um estilo documental, majoritariamente, observativo (NICHOLS, 2005), isto é, o documentarista se coloca no ambiente sem interferir explicitamente na realidade que presencia. Esta abordagem da “mosca que pousa na parede” ou do cineasta que “espia pelo buraco da fechadura”, surge nos anos 1960 e traz uma sensação de retrato fiel da realidade, despido de maquiagens ou interpretações. Durante a série, é proporcionado ao espectador esta sensação de que um mundo particular e íntimo nos está sendo revelado (figuras 1 e 2). É comum que em alguns momentos esqueçamos que foi uma câmera que captou aquelas imagens e sons e não nossos próprio sentidos. Afinal, a série passa a impressão de que:

Olhamos para dentro da vida no momento em que ela é vivida. Os atores sociais interagem uns com os outros, ignorando os cineastas. Frequentemente, os personagens são surpreendidos em ocupações urgentes ou numa crise pessoal, que exigem sua atenção, afastando-a da presença dos cineastas (NICHOLS, 2005, p. 148).

---

<sup>9</sup> Festival de música e entretenimento.



Figura 1- Anitta em beijo triplo | Captura de tela *Anitta made in honório*, 2020. Fonte: Netflix.



Figura 2- Anitta tira a roupa íntima | Captura de tela *Anitta made in honório*, 2020. Fonte: Netflix.

Em nenhum momento, Anitta se intimida com a câmera. Há, claramente, uma naturalidade em seu dia-dia, destacada pelos comentários sobre sexo, trabalho e vida pessoal sem, aparentemente, nenhum constrangimento com o registro. Contudo, se essa espontaneidade e ausência de fabulação é típica dos documentário, no primeiro episódio, há a adoção de práticas comuns ao universo dos seriados de ficção, cujo piloto “deve situar o telespectador sobre o universo da ficção [...], apresentando a situação dramática que o protagonista vive”. (PINHEIRO, BARTH, NUNES, 2016, p.11).

Dessa forma, em *Anitta*, entendemos o ritmo de vida da cantora. É apresentado os bastidores dos seus shows, entrevistas com familiares, amigos e funcionários, o que traça bem um panorama daquele mundo que começa a se apresentar. Porém o que mais chama atenção é quando Anitta revela que foi abusada sexualmente durante a adolescência. Para além da repercussão que o relato causou nas redes sociais e veículos de imprensa, trazer à tona um segredo tão íntimo, corrobora com a lógica discutida no capítulo anterior, de humanizar o personagem e a partir disso gerar empatia e interesse do público para os próximos acontecimentos.

A coluna vertebral, em termos de estrutura narrativa, é constituída por entrevistas diversas e material de acervo pessoal da personagem (fotografias, vídeos domésticos, documentos e matérias antigas), essa linguagem puramente clássica dos documentários, auxilia no *storytelling*, costura os relatos e coloca o presente frente ao passado para o entendimento do sucesso de sua carreira e conquistas.

Já no que tange o estilo de formato, enquanto a obra documental parte de uma narrativa contínua e interdependente – dificilmente você entenderá o fim sem ter assistido o começo, *Anitta: Made in Honório* é episódica, ou seja, os seis episódios se complementam, mas também são independentes, pautados cada um por uma temática com início, meio e fim. Essa é uma lógica usual da *sitcom*<sup>10</sup> que dá ao espectador essa liberdade de consumo não linear. “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” (MORATELLI, 2021, p.715).

Para acompanhar o formato seriado, também foi criada uma abertura que tem elementos criativos e pops com uma montagem ritmada e colagens sobrepostas de trechos marcantes que serão vistos durante a temporada (figura 3). Essa prática não é comum ao universo dos documentários, mas frequente nas séries de ficção. Inclusive, a ideia de apresentar o personagem já na abertura em situações peculiares se assemelha ao que encontramos em *Brooklyn Nine-Nine* (2013- atualmente) ou em *Friends* (1994-2004), por exemplo. (figura 4 e 5)



Figura 3- Trecho abertura da série | Captura de tela *Anitta made in honório*, 2020. Fonte: Netflix.

<sup>10</sup> Estrangeirismo usado para se referir a seriados de comédia.



Figura 4- Trecho abertura *Brooklyn-99* | Captura de tela. Fonte: Youtube.



Figura 5- Trecho abertura *Friends* | Captura de tela. Fonte: Youtube.

*Anita: Made in Honório* pode ser considerado um documentário mestiço, pois atende a esse formato que traz elementos da narrativa seriada ficcional, em episódios sequenciais, sem abrir mão da realidade e do factual, além de elementos típicos da linguagem do documentário tradicional.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se que, diante das atuais mudanças tecnológicas e do cenário de distribuição midiática, novos moldes de consumo foram criados, assim como, uma nova audiência com mais controle e liberdade para atender suas próprias necessidades. Isto é, um espectador com autonomia para decidir sua forma de uso sem interferências de horários estabelecidos ou grades de programação, além da prática do *binge-watching*.

Dessa maneira, considerando que o documentário é um produto livre para manifestar-se com diferentes linguagens, em diferentes meios e épocas, a fusão do gênero documental com o modelo de ficção seriada parece um caminho formidável a ser seguido pelos streamings, não só dividindo o documentário em episódios, mas adicionando a ele elementos próprios da ficção, como narrativa não linear, dramaticidade, exagero de recursos imagéticos e liberdade criativa.

---

A partir de *Anitta: made in Honório* esses recursos ficam nítidos e nos auxiliam a enxergar que, atualmente, “é colocado diante do espectador um horizonte de gêneros com possibilidades que se abrem numa fronteira híbrida entre a ficção e o documentário” (LEMOS JR e GOSCIOLA, 2018, p.168). De modo que é impossível não refletir sobre essas mudanças nos documentários como um reflexo dos avanços tecnológicos e do dos novos comportamentos adquiridos em decorrência delas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEATTIE, Keith. **Documentary screens non-fiction film and television**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2004.

BUONANNO, Milly. Serialidade: continuidade e ruptura no ambiente midiático e cultural contemporâneo. **Revista Matrizes**, vol. 13 - Nº 3, p. 37-58, set./dez. 2019.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HORECK, Tanya; JENNER, Mareike; KENDALL, Tina. On binge-watching: Nine critical propositions. **Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies**, vol. 13 – Nº 4, p. 499-504, 2018.

LEMOS JR, Urbano; GOSCIOLA, Vicente. A hibridação midiática e a narrativa documentária na série *Outside Man*. **Revista Mídia e Cotidiano**, vol. 12- Nº 2, p. 166-187, agosto. 2018.

MACHADO, Arlindo. Novos Territórios do Documentário. **Doc On-line**, Nº 11, p. 5-24, dezembro. 2011. Disponível em <[www.doc.ubi.pt/11/dossier\\_arlindo\\_machado.pdf](http://www.doc.ubi.pt/11/dossier_arlindo_machado.pdf)>. Acesso em: 06 jul. 2021.

MORATELLI, Valmir. (2021). **Elementos da Narrativa Ficcional no Documentário Seriado**: estudo do arco dramático e das escolhas de edição no produto audiovisual. Cine-Fórum UEMS, 2(2). Recuperado de <<https://anaisonline.uems.br/index.php/cineforumuems/article/view/7618>>

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

PINHEIRO, Cristiano Max Pereira; BARTH, Mauricio; NUNES, Raona. Televisão e Serialidade: Formatos, Distribuição e Consumo. **Revista Cadernos de Comunicação**. vol.20 – Nº 2, maio-ago. 2016.

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

---

SILVA, Anderson Lopes da. A prática do binge-watching nas séries exibidas em streaming: sobre os novos modos de consumo da ficção seriada. *In: V Encontro GTs-Comunicon*, 2015, São Paulo. **Anais do V Encontro de GTs – Comunicon**. São Paulo: ESPM, 2015. Disponível em < [http://anais-comunicon2015.espm.br/GTs/GT2/9\\_GT02-LOPES%20\\_SILVA.pdf](http://anais-comunicon2015.espm.br/GTs/GT2/9_GT02-LOPES%20_SILVA.pdf) >. Acesso em: 05 jul. 2021.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Origem do drama seriado contemporâneo. *In: XXIII Compós*, 2014, Pará. **Anais do XXIII Encontro Anual da Compós**. Pará: UFPA, 2014. Disponível em < [http://www.compos.org.br/biblioteca/compo\\_s2014final\(corrigido\)\\_2245.pdf](http://www.compos.org.br/biblioteca/compo_s2014final(corrigido)_2245.pdf) >. Acesso em: 04 jul. 2021.

ZÜNDEL, Jana. Serial skipper: Netflix, binge-watching and the role of paratexts in old and new ‘televisions’. **Participations Journal of Audience & Reception Studies**, vol. 16- N° 2, p. 196-219, novembro. 2019.