



Estilo Documental na Ficção Seriada: O caso *The Office*¹

Melissa FONTENELE²

Marcel VIEIRA³

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

O presente artigo propõe uma análise sobre como o estilo documental é usado pelos seriados televisivos de ficção através das comédias de situação – gênero conhecido como *sitcom*. Para isto, usamos como objeto de estudo a versão norte-americana da série *The Office*, exibida pela NBC, que usa recursos documentais, como depoimentos, câmera na mão e o próprio modo observacional, ao tempo em que também opera como uma *sitcom* com personagens caricatos e situações vexatórias. Visto que essa hibridização de gêneros e formatos é uma característica presente nos seriados contemporâneos, se torna importante entender as inovações estilísticas na cultura audiovisual.

PALAVRAS-CHAVE: *The Office*; ficção; documentário; *sitcom*; estilo.

Introdução

Uma filial de uma empresa de papel é escolhida, aparentemente de forma aleatória, para participar de um documentário realizado pela emissora de televisão norte-americana PBS. O documentário tem como objetivo acompanhar e registrar a rotina dos funcionários desta subsidiária, isto é, seu trabalho, suas relações interpessoais e demais atividades realizadas dentro do ambiente profissional. O detalhe é que tudo é ficcional, inclusive o documentário.

O argumento em questão se refere à *The Office*, série exibida pela NBC, inicialmente apresentada como uma versão da série britânica homônima criada por Ricky Gervais e Stephen Merchant para a BBC, em 2001. Entretanto, foi totalmente readaptada pelo produtor Greg Daniels para a cultura americana e, apesar de ter surgido como um *remake*, trilhou um caminho próprio que resultou em nove temporadas com

¹ Trabalho apresentado no II 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo da UFPB, email: melissa.fontenele@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPB, email: marcelvbs@hotmail.com.



um total de 201 episódios, entre os anos de 2005 e 2013. No Brasil, o canal pago FX detém os direitos de transmissão.

A série, que se apresenta como um falso documentário, usa recursos documentais para criar um enredo ficcional. Este subgênero recebeu o nome de *mockmentary* – junção das palavras *mock* (falso) e *documentary* (documentário) – e já era amplamente usado no cinema, mas pouco explorado na televisão. O programa se destaca, sobretudo, por mesclar elementos documentais a características clássicas da comédia de situação, como o tempo de duração entre 20 e 30 minutos e ter como centro o ambiente profissional, uma das estruturas básicas das *sitcoms* (FURQUIM, 1999, p.13). A abertura para esses novos modelos mostra uma transformação televisual no que se refere aos estilos audiovisuais, já que esta solidificou o formato clássico com gravações em estúdio com três ou quatro câmeras, em sequência, focando os personagens em ângulos e ações distintas.

Este artigo faz parte de uma pesquisa ainda em desenvolvimento e pretende analisar a série televisiva *The Office* a partir do uso de recursos documentais na construção do seu estilo. Segundo Thompson (2007, p. 64), o estilo documental, que no passado salvou as redes de televisão de escândalos trazidos por certos programas, respira uma nova vida nas *sitcoms* ao aproveitar “as oportunidades para improvisação permitidas ao abraçar o olhar observacional do documentário e, em diferentes graus, o seu modo de produção”.

Renato Pucci, seguindo o princípio da metodologia analítica, indica que para os estudos de televisão não é necessário analisar a obra por completo, visto a grande extensão do objeto, mas apenas “pontos nodais, aqueles que podem conter os elementos necessários para que se atinja o objetivo da investigação.” (2013, p. 6-7) Para este trabalho, portanto, optou-se por analisar apenas três cenas de episódios pontuais, que demonstram claramente o uso de recursos documentais na série.

Sitcom: um breve panorama

Apontado por Jeremy Butler (2010, p. 173) como um dos gêneros fundadores da televisão, a *sitcom* ganhou espaço tanto no cotidiano dos telespectadores pela narrativa simples, quanto na programação comercial pela facilidade de produção, baixo orçamento e grande retorno financeiro, sem comprometer a reputação das grandes emissoras, que não abordavam temas considerados tabus nesses programas.



O termo “*sitcom*” vem da expressão inglesa “*situation comedy*”, traduzida para o português como “comédia de situação”, e classifica as séries televisivas que, em uma definição geral, visam abordar situações rotineiras de personagens fixos utilizando a sátira, o ridículo e/ou o vexame sempre em tom cômico.

Segundo Fernanda Furquim (1999) o objetivo da *sitcom* vai além da concepção redutiva de algo que leva o riso ao público. A comédia de situação é, na verdade, uma forma de passar ideias, opiniões, críticas à sociedade em que está inserida. O riso acaba sendo uma consequência de uma boa narrativa com personagens bem construídos.

[...] *sitcoms*, retratando o cotidiano de uma família típica de uma sociedade, trazem drama, humor, aventura, ficção e todas as demais abordagens imagináveis, mas acabam, também, assumindo a obrigação de fazer rir. De forma satírica, ele diz a verdade sobre questões sociais, políticas e familiares de uma determinada cultura. (FURQUIM, 1999, p. 8).

O formato mais difundido de *sitcom* é o multicâmera, isto é, o uso de diversas câmeras, geralmente três ou quatro, para registrar ângulos diferentes de uma mesma cena, como uma encenação teatral realizada dentro de um estúdio. O modelo, considerado clássico, segue uma série de métodos e modos de produção que influenciam diretamente no tipo de narrativa.

Antonio Savorelli (2010) destaca como marcas da *sitcom* clássica americana, o espaço construído para a interação dos personagens, a estereotipação dos mesmos e a fuga da disforia. Graças aos poucos cenários, certos elementos definem a dimensão espacial das séries, como o sofá dentro de uma casa ou a mesa em escritórios, estes funcionando dentro de uma hierarquia espacial. Já os estereótipos operam como contrastes entre os personagens possibilitando um número maior de conflitos a serem resolvidos.

Evitar a disforia é considerado pelo autor como o mecanismo mais evidente das comédias de situação convencionais. Quando acontecem, o mal-estar sempre é apagado por situações que contornam o problema, como o uso de piadas ou mesmo da comédia física.

Insistir em traços estereotipados dos personagens e na previsibilidade dos comportamentos reforça redes isotópicas dentro dos textos, chamando a atenção para longe da representação do mal-estar. Os efeitos de sentido resultantes visam em dar mais relevância às circunstâncias e a sua resolução. Morte é o caso mais exemplar de disforia evitada: evitada em primeiro lugar por fingir que ela não



existe; segundo, por considerar como algo que interessa a ‘qualquer um menos nós’; terceiro, por recontar ao invés de representá-la. (SAVORELLI, 2010, p. 28, tradução nossa)

A *laugh track* ou claque também merece destaque por sua forte influência nas comédias de situação ainda hoje. Herdada da época em que as *sitcoms* eram gravadas com a presença da plateia que ria e aplaudia, a claque funciona como uma dinâmica com o público, além de “marcar a diferença entre programas de comédias e todos os outros gêneros narrativas televisuais”. (SAVORELLI, 2010, p. 22, tradução nossa) Apesar desse recurso datar dos anos 1950, algumas *sitcoms* atuais como *How I Met Your Mother* (2005–2014), *The Big Bang Theory* (2007–presente) e *Mom* (2013–presente) ainda são gravadas com uma plateia que presencia e reage a todo o processo de gravação de um episódio.

As *sitcoms* formatadas no modelo mais clássico ainda são bastante populares e, por isso, estão em maior número na televisão americana. Entretanto, cada vez mais modelos que se distinguem do convencional ganham espaço tanto na grade das emissoras pagas, quanto nos canais gratuitos. *The Office* é um importante exemplo de como séries bem estruturadas e com propostas diferentes da programação comum podem obter sucesso de público e crítica⁴ mesmo na televisão comercial americana.

The Office: An American Workplace⁵

The Office mostra a rotina dos funcionários da fictícia distribuidora de papel Dunder Mifflin, filial de Scranton, Pensilvânia. Aparentemente típico, o escritório é cenário de comportamentos completamente desajustados, situações constrangedoras e até mesmo da busca para acabar com o tédio no trabalho. Até a sétima temporada, exibida em 2010, o gerente regional do escritório é Michael Scott (Steve Carell), um homem solitário sem tato social que se vê como um comediante nato, mas suas piadas são julgadas por seus colegas de trabalho como sem graça e, muitas vezes, inadequadas ou ofensivas. Ainda no elenco principal temos Pam Beesly (Jenna Fischer), uma recepcionista doce e indecisa que passa a atuar como representante de vendas após,

⁴ A série ganhou diversos prêmios que legitimam a qualidade da produção. Dentre os principais estão o Emmy Awards por série de comédia destaque, em 2006, melhor roteiro e melhor edição de câmera em série de comédia, em 2007; o Globo de Ouro para Steve Carell por melhor ator em série de televisão, em 2006; e o Screen Actors Guild Awards por melhor elenco em série de comédia, em 2008.

⁵ No Brasil, o título original da série foi mantido, enquanto o subtítulo foi traduzido para “Pouco Trabalho e Muita Risada”.



finalmente, se arriscar e buscar o que deseja. Pam tem um relacionamento romântico, que se desenvolve no decorrer da série, com Jim Halpert (John Krasinski), um representante de vendas que nunca investe todo o seu potencial no escritório, por considerá-lo apenas um trabalho e não uma carreira. Um dos grandes responsáveis pelas principais cenas cômicas da série é o autointitulado assistente do gerente regional Dwight Schrute (Rainn Wilson), que sustenta uma rivalidade com Jim, mas que acaba se tornando uma grande amizade. Apesar de não ser levado a sério por seus colegas, Dwight considera seu trabalho muito importante e sonha em ser o gerente regional.

Somos apresentados ao estilo de encenação documental de *The Office* logo na segunda cena do episódio piloto com 44 segundos de duração. A câmera está focada no logotipo da Dunder Mifflin na parede do escritório, Michael passa da esquerda para direita, entre o painel da empresa e a câmera, para, olha para a câmera e diz (Figura 2): “*Eu trabalho na Dunder Mifflin há 12 anos, esses últimos quatro como gerente regional*”, em seguida aponta para a sua esquerda, em direção à porta de entrada do escritório enquanto fala “*Venham por aqui*”. A câmera de mão continua sem nenhum corte, caminhando atrás de Michael. Ao entrar no escritório somos apresentados ao principal cenário da série. Vemos a recepção, algumas mesas, computadores, copadoras, caixas de arquivos e funcionários trabalhando ou lançando olhares curiosos em direção à câmera (Figura 3).



Figura 2 – *Pilot*, 1x01



Figura 3 – *Pilot*, 1x01

Continuando no mesmo *take*, Michael chega à recepção, apresenta a recepcionista Pam com alguns gracejos, ao tempo em que ambos olham para a câmera (Figura 4). Após fazer uma piada totalmente inadequada sobre a beleza de Pam, Michael muda de assunto ao perguntar se chegou algum recado para ele, ela visivelmente chateada pela brincadeira responde que há apenas um fax. Michael olha para o papel e assume um tom de voz autoritário e exclama para a recepcionista: “*Oh, é*



da sede. Quantas vezes eu já disse que há um armário especial para isto?”, sem dar chance de resposta, ele sorri e continua “*chama-se lixeira!*”. Pam, surpreendida, olha para o chefe que gargalha enquanto aponta para sua expressão surpresa. A câmera faz um close no rosto da recepcionista, que continua encarando Michael, constrangida (Figura 5). Em seguida, há um corte para a próxima cena.



Figura 4 – *Pilot*, 1x01



Figura 5 – *Pilot*, 1x01

Ethan Thompson aponta que comédias televisuais como *The Office* usam um estilo que vem crescendo nos últimos anos e que pouco se assemelha às *sitcoms* feitas no passado. A série, que apesar de se apresentar mais como um documentário do que como uma comédia de situação, usa procedimentos dos dois gêneros para compor seu estilo. Se por um lado as câmeras na mão e as entrevistas, por exemplo, são procedimentos documentais, por outro são certos os modos de produção da comédia televisiva que dá visibilidade ao programa, mudando a forma com que olhamos e percebemos as *sitcoms*.

O componente observacional destas *sitcoms*, que inclui não apenas o que eles [personagens] olham, mas também o tempo de planos e a sensação de que às vezes observamos os eventos em tempo real, cria um tipo diferente de envolvimento com a narrativa. *Sitcom* é, portanto, revigorado por uma mudança do espaço cansado da comédia encenada, com suas três câmeras, plateia, ou uma câmera, o plano de cobertura, para uma experiência de observação ou testemunha. (THOMPSON, 2007, p. 67, tradução nossa)

Dentre os vários modos conhecidos de se produzir documentários, podemos dizer que a série em questão se baseia no modo participativo. Bill Nichols (2005, p. 62) caracteriza este modelo pelo maior envolvimento entre o tema e o cineasta – neste caso, câmera –, além de contar com entrevistas e formas mais diretas de interação. Segundo



Nichols, nos documentários participativos “o cineasta despe o manto do comentário voz-over, afasta-se da meditação poética, desce do lugar onde pousou a mosquinha da parede e torna-se um ator social (quase) como qualquer outro.” (2005, p. 154)

É necessário destacar que a câmera exerce um papel que vai além de apenas registrar. Ela, realmente, se torna um quase personagem da série. Por exemplo, no episódio *E-mail Surveillance*, exibido na segunda temporada, temos uma cena em que a câmera age e interage com os personagens. O arco narrativo começa quando Pam descobre que Dwight e Ângela – uma contadora rígida e crítica com seus colegas de trabalho – podem ter um relacionamento além do profissional. Assim, durante uma de suas entrevistas, ela olha para a câmera e para as pessoas por trás dela e pede para avisarem caso vejam algo suspeito.

Corta para um novo plano, em que Pam conversa com Dwight sobre suas preferências pessoais em relação às mulheres. Corta para Dwight, que dá seu depoimento à câmera sobre essa conversa, em que ele não entendeu quais eram as reais intenções da recepcionista. Há um salto para uma história paralela com Michael e uma festa a que ele não foi convidado. Volta para Pam, que dessa vez tenta descobrir algo conversando com Ângela, que não fala nada de comprometedor. Entretanto, a contadora compra na máquina de vendas presente na sala de refeições dois chocolates iguais. Pam vira para a câmera, sem Ângela perceber, e mostra dois dedos, passando a ideia de que aquela ação significa que algo está realmente acontecendo (Figura 6).



Figura 6 – *E-mail Surveillance*, 2x09

Outro salto para Michael tentando ser convidado para a festa. Em seguida, percebemos claramente a câmera como um elemento físico na série, ou seja, dentro da cena. Ela corre em direção à Pam, chega bem perto (Figura 7), chama a atenção dela e mostra Dwight em primeiro plano comendo o mesmo chocolate que Ângela comprou



anteriormente (Figura 8), volta para Pam que agradece a câmera, satisfeita e termina com um close em Dwight, que não percebeu nada.



Figura 7 – *E-mail Surveillance*, 2x09



Figura 8 – *E-mail Surveillance*, 2x09

Para reforçar um pouco mais a marca do estilo documental na comédia feita por *The Office*, destacamos as entrevistas como outro fator relevante e recorrente. Todos os episódios da série contam com depoimentos dos personagens para a câmera, tanto de forma individual (Figura 9), como em dupla, em trio ou até mesmo em grupo, mas a última com um tempo de conversa bem reduzido.

O plano de cada entrevista muda de acordo com o número de personagem no quadro. Mas, no geral, as entrevistas são feitas do mesmo modo, câmera parada na sala de reuniões com o entrevistado em primeiro plano, e o escritório e os funcionários ao fundo. A única exceção é Michael, que por ter uma sala própria, dá o depoimento atrás da sua mesa de trabalho. Nele, a câmera tem mais liberdade nos movimentos, enquadramentos e planos (figura 10), visto que ele é principal personagem da série e, por isto, aparece em cena mais frequentemente que os demais.



Figura 9 – *Dunder Mifflin Infinity*, 4x02



Figura 10 – *Gossip*, 6x01



Nichols aponta que os modos de produzir documentários se transformam e adquirem novas características de acordo com a necessidade, seja pela mudança de tempo, lugar ou mesmo da tecnologia, ou seja,

cada modo pode surgir, em parte, como reação às limitações percebidas em outros modos, como reação as possibilidades tecnológicas e como reação a um contexto social em mudança. Entretanto, uma vez estabelecidos, os modos superpõem-se e misturam-se. Os filmes, considerados individualmente, podem ser caracterizados pelo modo que mais parece ter influenciado sua organização, mas também podem combinar harmoniosamente os modos, conforme a ocasião. (NICHOLS, 2005, p. 63)

Assim, podemos dizer que *The Office* utiliza métodos participativos, mas também observativos para compor seu estilo, mudando apenas a intensidade de cada um. O modo observativo indica, além do que o próprio nome informa, que não há uma intervenção explícita da câmera e que quando esta assume uma posição observadora, o espectador acaba desempenhando um papel mais ativo para entender o grau de importância do que está sendo dito e feito. Nichols (2005, p. 148) coloca este modo documental como um ato voyeurístico, em que põe o público numa posição de olhar “pelo buraco da fechadura”. E é exatamente isto que a série propõe ao compor determinadas cenas.

No episódio *The Coup*, exibido na terceira temporada, Jan Levinson – supervisora das filiais e chefe de Michael – descobre que o gerente faz as “segundas de cinema” no escritório, que consiste em tirar os funcionários do trabalho para assistir filmes na sala de reunião, e fica furiosa. Ângela, que raramente participa das atividades e brincadeiras do escritório, fica com medo de que fechem a filial por causa das irresponsabilidades de Michael. A contadora então chama Dwight para uma conversa, longe da câmera e dos demais funcionários. A câmera percebe o ato, segue os dois e filma escondida a conversa por trás do vidro e da persiana da janela (Figura 11). Ainda neste plano é importante perceber que a construção da cena é feita de forma que o público entenda a estrutura do escritório, com bastante profundidade de campo. O close, recurso frequente na série, é usado ainda para mostrar o rosto do personagem que está falando (Figura 12) e, conseqüentemente, para reforçar a sensação de que eles estão sendo observados.



Figura 11 – The Coup, 3x03



Figura 12 – The Coup, 3x03

Há ainda outro fator que distingue *The Office* de *sitcoms* clássicas e a aproxima do estilo documental. A ausência de sons heterodiegéticos, ou seja, a trilha sonora não vem de “fora” da narrativa, como algo que apenas o público consegue ouvir. A música é inserida na série através dos próprios personagens. Nos momentos em que não há diálogo, os sons predominantes são aqueles típicos de um escritório: cadeiras, telefones, teclados de computador etc. Savorelli destaca os ruídos como “plano de fundo de um cenário no qual tanto o som quanto o visual contribuem para a confirmação da hierarquia dos personagens” (2010, p. 68).

Considerações finais

Primeiramente é necessário esclarecer que este artigo é apenas uma discussão inicial sobre o uso de procedimentos documentais na ficção seriada contemporânea. Vários outros aspectos merecem ser analisados e debatidos, visto que a questão estilística na televisão, principalmente na programação aberta, representa uma nova forma de se fazer TV, mais complexa e refinada. E os diversos estudos desenvolvidos recentemente acerca do tema provam que a estrutura audiovisual está passando por mudanças e revisões.

Mesmo com um estilo de filmagem que varia entre tomadas clássicas, como planos gerais, médios, pontos de vista e closes, *The Office* usa a encenação como um modo alternativo de se diferenciar das *sitcoms* tradicionais. Pode-se perceber que o uso de recursos estéticos fortalece a identidade visual da série, tornando-a referência para outros produtos.

The Office faz parte das *sitcoms* dos anos 2000 que buscaram fugir do padrão clássico e obtiveram êxito com seu formato. Assim como o seriado em questão, as séries *30 Rock* (2006–2013), também da NBC, e *Arrested Development* (2003–2013),



da FOX, surgiram como programas fora dos padrões da televisão, considerando que as *sitcoms* de grande alcance e sucesso na década anterior eram *Friends* (1994–2004) e *Seinfeld* (1989–1998), ambas formatadas no modelo clássico.

Dessa forma, percebemos que certas *sitcoms* abriram portas para novas produções também inovadoras e experimentais. Séries como *Community* (2009–presente), *Parks and Recreation* (2009–presente), *Modern Family* (2009–presente) e *Louie* (2010–presente), por exemplo, são alguns dos resultados dessa nova reestruturação televisiva.

Referências bibliográficas

BUTLER, Jeremy G. **Television Style**. New York: Routledge, 2010.

FURQUIM, Fernanda. **Sitcom: definição & história**. Porto Alegre: FCF, 1999.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. SENAC Editora: 2000.

MITTELL, Jason. “Narrative Complexity in Contemporary American Television” in **The Velvet Light Trap**, n. 58. University of Texas Press, Austin, 2006. p. 29-40.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 3ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

PUCCI JR, Renato Luiz. **Inovações estilísticas na telenovela: A situação em avenida brasil**. Disponível em < http://compos.org.br/data/biblioteca_2079.pdf>. Acesso em 25 mar. 2014.

SAVORELLI, Antonio. **Beyond Sitcom: New Direction in American Television Comedy**. Jefferson: MacFarland & Co., 2010.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Sob o riso do real. Niterói, RJ, **Ciberlegenda**, n. 27, 2012, p. 23-33.

THOMPSON, Ethan. Comedy Verité? The Observational Documentary Meets the Televisual Sitcom. **The Velvet Light Trap**, n. 58, Texas: University of Texas Press, 2006. p. 63-72.

THOMPSON, Robert J. **Television’s Second Golden Age**. New York: Syracuse University Press, 1997.