

Narrativas complexas e a inteligibilidade em seriados televisivos brasileiros¹

Vanessa Guimarães Lauria Callado²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Este trabalho visa apontar algumas transformações ocorridas nas maneiras de narrar audiovisual dos seriados de televisão brasileiros, com foco na análise dos primeiros episódios de duas séries³ lançadas recentemente no *streaming* Globoplay, A Vida pela Frente e Os Outros. O trabalho de análise é inspirado no método de análise fílmica proposta por Jacques Aumont e Michel Marie no livro A Análise do Filme (2004). Entendendo que não existe método universal de análise de filmes e por isso cada análise deve ser feita por critérios pautados pelo analista a partir da obra em questão, esse trabalho é baseado também em sugestões de Manuela Penafria (2009), David Bordwell e Kristin Thompson (2013), propondo uma estrutura de análise fílmica que compreende a decupagem do episódio, a análise do conteúdo, a avaliação das constatações obtidas e as contribuições resultantes desta análise.

Palavras-chave: narrativa complexa; ficção seriada; televisão; A vida pela frente; Os outros.

Introdução

Ao examinar mudanças nas estratégias narrativas das séries televisivas brasileiras, é necessário destacar a influência das mudanças sociais e tecnológicas no cenário contemporâneo que contribuíram para um desenvolvimento cognitivo do espectador no sentido de apreender detalhes e sutilezas, criando conexões e experimentando uma fruição mais eficiente. A rápida evolução das plataformas de streaming e o acesso fácil e diversificado a conteúdos contribuíram para o desenvolvimento de uma abordagem narrativa mais diversa e complexa, que acabam por atender às expectativas e anseios de

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do PPGCOM/UERJ, e-mail: lauria.vanessa@gmail.com

³ Apresentadas como séries, no catálogo da Globoplay, essas obras exibem preponderantemente características de seriados, embora mesquem em sua constituição características das duas formas de narrativas seriadas, como, aliás, está cada vez mais comum na atualidade.

um público cada vez mais preparado para as possibilidades do universo audiovisual. O contexto televisivo internacional atual, tanto na forma de exibição linear quanto em streaming, é fortemente marcado pela presença do formato seriado, o que leva a alguns autores a evidenciar o surgimento de uma cultura das séries (Silva, 2014, Ikeda, F., 2022).

No contexto das séries analisadas, "A Vida pela Frente" e "Os Outros, a construção fragmentada das histórias busca engajar o espectador por meio de revelações graduais, retrocessos e antecipações, promovendo o suspense e aprofundando a compreensão das personalidades humanas das personagens e tramas.

O cenário ficcional televisivo contemporâneo

A complexificação da narrativa ficcional seriada em televisão na verdade refere-se a um conjunto de elementos sociais, econômicos e tecnológicos, cujas ressonâncias intra/extratextuais podem ser observadas na narrativa televisiva ficcional, especialmente a partir do final dos anos 1970 (MUNGIOLI e PELEGRINI, 2013). São transformações que envolvem o circuito da comunicação (HALL, 2002) e, portanto, constroem práticas, conceitos, códigos na forma de retroalimentação em que as questões simbólicas não se desvinculam das práticas sociais e condições de produção. (MUNGIOLI, M. C. P. PELEGRINI, C., 2013, pg.24)

As tecnologias, independente de serem analógicas ou digitais, são importantes no desenvolvimento e na produção das narrativas audiovisuais, bem como na exibição para o espectador. Na atualidade, a captação de imagem e som através de mídia digital virou a realidade dominante no meio cinematográfico. As câmeras tradicionais que capturam a imagem em película 35mm, pesadas e de difícil operação, foram substituídas pela agilidade e qualidade das câmeras digitais extremamente sensíveis, que dispensam o uso do filme, barateiam e facilitam a produção. Dessa forma, foi aberta uma oportunidade para que a indústria televisiva pudesse aprimorar consideravelmente a qualidade dos seus equipamentos, já que essa agilidade advinda da tecnologia digital se encaixa perfeitamente ao ritmo mais acelerado da produção de TV.

Como resultado desse processo, no Brasil, ocorreu uma convergência entre as tecnologias empregadas no cinema e na televisão pois as grandes empresas de TV, como a TV Globo, juntamente com seus principais concorrentes, no Brasil e no mundo, empenham-se em manter a ideia de uma televisão com um alto padrão de qualidade. Gera-se também uma maior intercambialidade de recursos humanos, já que os profissionais

envolvidos na operação desses equipamentos e na produção, passam a poder serem os mesmos. Além disso, tais mudanças acabam por agilizar não apenas a produção, mas também a pós-produção já que o uso da tecnologia digital permitiu o desenvolvimento da edição não-linear que por sua vez favorece a possibilidade de haver uma maior exploração da narrativa durante o processo de finalização. A não linearidade acaba por endossar a experimentação já que mudar os planos de lugar na edição fica muito mais fácil.

Observando por um viés prático, pode-se dizer que esse cenário favoreceu a complexificação da narrativa seriada em produtos televisivos. Além disso, um elemento crucial corroborou a consolidação da televisão complexa como uma tendência: a chegada da comunicação em redes online, que proporcionou uma ampla disponibilidade de sites dedicados a promover e facilitar discussões coletivas, bem como práticas de decodificação entre os fãs (MITTEL, 2015). Em que pese o fato de que

já há décadas que filmes, seriados de televisão, livros e histórias em quadrinhos contam com cadernos culturais em jornais, revistas de entretenimento, documentários televisivos, reuniões de fãs, fanzines, entre outros veículos de comunicação, que comentam episódios, estruturas narrativas, motivação de personagens, entre outros. Mas, certamente, o ápice da rede de comentários multimídia encontra seu suporte na Internet, cujos blogs, sites, listas de discussão e softwares colaborativos, redes de relacionamento tornam-se recursos complementares de cognição dos programas(...) (RÉGIS, F. 2007)

Dessa maneira, este trabalho procura evidenciar que influências sociotécnicas também exercem impacto nas maneiras em que se constroem as narrativas ficcionais televisivas. A rápida evolução das plataformas de streaming e o acesso expandido a uma ampla variedade de conteúdos em rede influenciam também a forma como as histórias podem ser contadas.

Ferramentas narrativas

Na busca por especificar narrativa, para este trabalho, chegamos à conclusão que não existe uma definição exata e unânime para conceituá-la (REIS, C., 2018). Trata-se de um conceito amplo e abrangente e a sua utilização é vasta e de grande importância na sociedade pois refere-se a forma de expressão que envolve a criação e a apresentação de uma história ou um relato. Aqui vamos assumir a definição que é amplamente aceita e utilizada, pela qual a narrativa é considerada a maneira escolhida para contar uma história e pode ser entendida como uma sequência de eventos organizados de forma coerente e

significativa - de acordo com a intenção de quem está contando - com personagens, ações e um enredo que norteia o desenrolar dos acontecimentos (HERGESELL, 2020).

Entender a maneira como a televisão vem narrando suas histórias, e as mudanças que ocorrem para a manter afinada com seu tempo, está no foco deste artigo. Na linguagem audiovisual, elipses, prolepses e analepses são recursos narrativos poderosos que ajudam a contar histórias de maneira não linear, explorando diferentes momentos temporais. São utilizadas para enriquecer a trama, aprofundar personagens, explicar situações e contribuem para manter o interesse do espectador ao longo da narrativa. As elipses omitem um trecho da história fazendo com que se avance no tempo. Seu uso serve para dar agilidade evitando mostrar eventos que não sejam relevantes, permitindo assim o foco nas partes realmente importantes para a trama, mantendo o ritmo e a fluidez da narrativa. As analepses, também conhecidas como *flashbacks*, são usadas para mostrar eventos que aconteceram anteriormente à cronologia principal. Essa técnica é frequentemente empregada para revelar informações do passado de um personagem, explicar motivações ou criar suspense. Em seu uso mais corriqueiro, os *flashbacks* podem fornecer um contexto contribuindo para a compreensão da história. As prolepses, também chamadas de *flashforwards*, são utilizadas para mostrar eventos futuros antes que eles aconteçam na linha temporal principal. Essa técnica visa fornecer informações antecipadas e ajuda a criar expectativa no público, levando-o a questionar o como e o porquê esses eventos ocorrerão.

Numa análise do primeiro capítulo das duas minisséries mais recentes da Globoplay, *A Vida pela Frente* e *Os Outros*, percebemos a importância da utilização desses recursos no desenvolvimento da narrativa. Em ambos os episódios, nota-se que a narrativa não começa no início da história, evidenciando-se por tanto uma anacronia, ou seja, uma mudança no plano temporal, que não é sinalizada ao espectador de forma explícita, contrariando as linhas de produção e pesquisa televisiva que defendem a necessidade de se explicar e mastigar as informações para o público de TV, por meio de “narrativas de compreensão simples que não demandem esforço de interpretação e nem tampouco suscitam reflexões posteriores” (RÉGIS, F. 2007) no espectador.

oS OUTROS⁴

A série *Os outros* se passa no Condomínio Barra Diamond, onde os destinos entrelaçados de dois casais vizinhos se desdobram em um turbilhão de conflitos e situações adversas. No epicentro da trama, Wando (Milhem Cortaz) e Mila (Maeve Jinkings) se encontram em um embate com Cibele (Adriana Esteves) e Amâncio (Thomás Aquino), quando uma briga entre seus filhos, Rogerio (Paulo Mendes) e Marcinho (Antonio Haddad), desencadeia uma série de eventos improváveis, mas bastante possíveis de se dar na realidade atual da classe média carioca. Personagens como Dona Lúcia (Drica Moraes), a síndica do condomínio e Sérgio (Eduardo Sterblitch), um ex-policial expulso da corporação, que enxerga uma oportunidade nas hostilidades entre os vizinhos e se lança em busca de vantagens pessoais, contribuem para aumentar o conflito.

Vejamos agora um pouco da estratégia narrativa adotada na série para contar essa história. O primeiro capítulo começa num futuro próximo e numa narrativa circular a ação terminará onde se iniciou. Isto acontece através de dois saltos temporais após o início da narração, e o desenvolvimento da história até chegar ao local onde começou a ser contada. No caso analisado, a narrativa começa num futuro próximo (*flashforward*) e depois de uma mudança no plano temporal, vai para o passado (*flashback*), para só então chegar ao presente narrativo. Ao final do episódio chegamos no ponto inicial e lembrando o efeito Rashomon⁵, assistimos novamente ao evento inicial por uma outra perspectiva, agora com muito mais informações do que tínhamos antes.

Futuro próximo → Passado distante → Presente Narrativo

O primeiro capítulo se inicia com imagem em fade onde podemos ouvir uma respiração ofegante (5s). Em seguida vemos o rosto de Cibele (Adriana Esteves) em primeiro plano (31s) onde entram créditos com o nome da série. Ela pode estar em qualquer lugar. Percebemos que ela está em um elevador quando o plano muda para um plano conjunto do lado de fora do elevador e a porta abre. Percebemos também que ela não está sozinha, e sim acompanhada de um adolescente o qual supomos ser seu filho. A

⁴ A complexificação começa já pelo título. Com a intenção de passar a mensagem que os outros somos nós, ou seja, que temos dificuldade em enxergar a nossa responsabilidade perante a coletividade e por isso tendemos a achar que o problema está sempre no outro, faz-se um jogo de palavras na entrada do crédito com o nome da série. Primeiro surge a palavra S O U depois as outras letras aparecem para formar o nome oS Outros.

⁵ O efeito Rashomon se define como uma narrativa que explora múltiplos pontos de vista conflitantes em relação a um mesmo evento, culminando em uma conclusão sem resolução definitiva. Esse conceito tem sua origem no filme "Rashomon" (1950), dirigido por Akira Kurosawa.

partir daí se desenvolve uma sequência onde vemos que Cibele está num edifício residencial, vai até o apartamento 1706, comprar uma arma e volta para o elevador onde vemos novamente Cibele num primeiro plano (PP). Não sabemos ainda, mas toda essa sequência é uma prolepse e se passa num futuro próximo.

Aos 4 min, ainda no futuro, sobre o PP de Cibele, ouvimos uma voz de criança em off, que certamente não pode ser a voz do adolescente que está com ela no elevador, perguntando: “Mãe, já está chegando?”. Essa é a nossa ponte para o passado, a voz em off é do adolescente só que na época de criança. Começamos então a ouvir um diálogo de Cibele com o marido e o filho e entendemos que ele se passou num outro tempo. Assim quando a porta do elevador se abre, com a câmera do lado de fora como da primeira vez, estamos no mesmo prédio, mas dez anos antes. Essa segunda sequência do episódio é uma analepse do dia feliz em que a família se mudou para o condomínio na Barra da Tijuca. A transição é feita sem nenhuma marcação que a evidencie. Inclusive fica difícil dizer o tempo certo de duração da sequência do futuro e da sequência do passado, já que em determinado momento as duas cronologias estão presentes na mesma cena.

Da mesma maneira que não há nenhuma pista da mudança temporal do futuro para o passado, chegamos ao presente sem que haja uma explicação mastigada para o espectador. Nesta transição temporal, ao invés do recurso de voz *off*, usa-se a bola da criança como a ponte para a transição. A criança Marcinho joga a bola para o alto. O adolescente Marcinho recebe a bola. Assim entramos na cronologia principal da série.



A decupagem deste primeiro episódio nos fala muito sobre a série toda. É nele que é forjado o desenho da estrutura narrativa que se repetirá nos 10 episódios seguintes, sendo modificada apenas no último episódio da temporada (o que gera uma confusão no espectador que espera estar assistindo a um *flashforward*, sendo que o episódio já inicia no presente narrativo). Neste último episódio haverá anacronismo apenas no meio da

história, no que podemos chamar de uma “sequência anacrônica em montagem paralela”⁶, onde vemos as personagens, Cibele, Amâncio, Mila, Rogério e Lorraine prestarem depoimento a polícia sobre os crimes do miliciano Sérgio. Os depoimentos são intercalados por cenas de prolepses da prisão de Sérgio e seus comparsas.

Se por um lado no primeiro episódio o espectador pode se sentir um pouco confuso logo ele se acostuma e a repetição da estrutura narrativa nos demais episódios favorece bastante a compreensão.

A Vida Pela Frente

A Vida Pela Frente é uma série que se debruça em questões sensíveis da sociedade contemporânea, por meio de uma ambientação num passado não muito distante. O primeiro letreiro localiza o presente narrativo em 1999. Através das jornadas de Liz (Nina Tomsic), Beta (Flora Camolese) e Cadé (Jafar Bambirra), durante o último ano do ensino médio, a série aborda temas que vão do uso de drogas a descoberta das sexualidades durante a adolescência, passando por saúde mental e relações familiares. Situada no Rio de Janeiro, a narrativa acompanha a vida desses três jovens enquanto eles enfrentam, dilemas pessoais e a transição para a vida adulta.

O primeiro episódio começa na cronologia principal (presente narrativo), passando em seguida para um flashback do início do mesmo ano, tempo no qual a maior parte do episódio se desenvolve. No final do episódio há um retorno ao presente narrativo que faz a história caminhar. Então o que vemos é uma montagem paralela onde passado e presente levam a história adiante.

Presente Narrativo → Passado Recente → Presente Narrativo

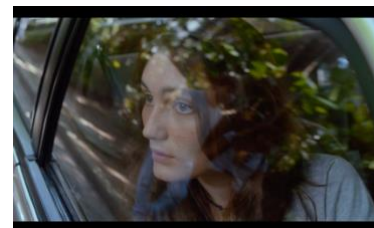
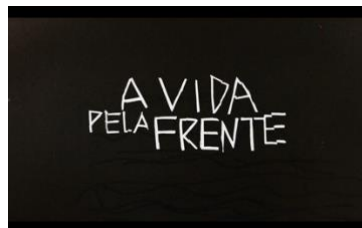
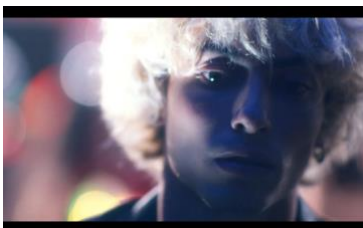
Obviamente o presente é confuso e necessitamos da montagem em analepse para compreendê-lo. Por sua vez, o passado nos é apresentado aos poucos, e somente no episódio 10 chegamos à cena de abertura, a primeira cena que assistimos no episódio 1 e que iniciou o presente narrativo em dezembro de 1999. Agora fazendo parte do passado, a cena em analepse apresenta os acontecimentos de forma mais detalhada e a assistimos com uma diferente perspectiva, já que possuímos muito mais informações sobre os acontecimentos e sobre as personagens. Assim, os flashbacks que acompanham todos os

⁶ Termo forjado pela autora.

episódios, se caracterizam por uma espécie de “estrutura narrativa circular macro”⁷, que perpassa os dez episódios e vai terminar onde a série começou.

Assim como em *Os Outros*, em *A Vida Pela Frente* a estrutura narrativa conforme apresentada acima se repete em todos os capítulos, contribuindo para favorecer a compreensão, já que o espectador rapidamente se acostuma com as mudanças temporais e até anseia por elas, na expectativa de decodificar os acontecimentos da série. Embora não haja nenhuma caracterização na imagem (mudança nas cores, mudança na textura) para evidenciar a mudança temporal, a narrativa em *flashback* é mais solar e a narrativa no tempo presente é mais sombria, o que está totalmente de acordo com o movimento interior das personagens. No início do segundo episódio Liz corta o cabelo no presente o que ajuda a marcar as passagens do presente para o passado, e vice-versa, já que no passado ela está de cabelos longos e no presente cabelos curtos. Esse corte de cabelo, sem grandes justificativas dramáticas, parece ter sido feito justamente para ajudar na inteligibilidade das mudanças cronológicas na história.

O primeiro episódio inicia em fade e no fundo preto entra o letreiro “Rio de Janeiro, dezembro de 1999”, localizando o espectador no tempo e no espaço. Num prenuncio visual, é exibida a imagem do mar revolto. Em seguida com um movimento de câmera de aproximação nos é apresentado o protagonista, Cadé, que está numa festa. Alguma coisa o perturba, mas não sabemos o que é. De maneira errática essa sequência intercala imagens dele dançando com imagens do mar revolto. Até que percebemos que a festa fica num local a beira mar e Cadé nota algo acontecendo na praia e corre para lá. É o corpo de alguém importante para ele que jaz na areia. O desespero do rapaz é intercalado com takes da festa acontecendo. Essa sequência de abertura dura pouco mais de três minutos e se passa no presente narrativo. Entra então, uma cartela com o nome da série que vai marcar agora, e nos próximos 9 episódios, a entrada para o *flashback*. As protagonistas Liz e Beta nos serão apresentadas em seguida, no *flashback*.



⁷ Termo forjado pela autora

A narrativa em analepse dura os próximos 14 minutos, quando há a volta para o presente narrativo, a noite da festa e a manhã seguinte. Assim termina o primeiro episódio.

Conclusão

Elipses, prolepses e analepses são recursos da narrativa audiovisual que oferecem flexibilidade, permitindo aos criadores explorarem diferentes momentos no tempo da história e contribuem para complexificar a narrativa. Durante muito tempo, produtos audiovisuais televisivos mastigavam para o espectador mudanças na cronologia, pois acreditava-se que o espectador de TV não conseguiria acompanhar quebra na linha temporal se ela não fosse bem-marcada. Um recurso muito comum, ao utilizar uma analepse, por exemplo, era promover uma mudança na textura da imagem, (seja na cor, seja na definição) para sinalizar ao espectador a mudança. Hoje, é possível realizar essa mudança sem sinalização alguma. Mesmo que o espectador se sinta momentaneamente perdido, a atenção dele acaba por ser mantida e até capturada, para que ache a explicação. Percebe-se hoje que “o que antes era um recurso inovador arriscado, como a narração subjetiva ou a cronologia confusa, agora é quase um clichê” (MITTEL, 2015, pg. 7).

Concluimos que essas séries exploram recursos e técnicas de narração de histórias de maneira não convencional, a fim de construir sua complexidade e levar o espectador a se engajar mais ativamente na fruição. Nos deparamos com a utilização do efeito Rashomon, que se refere à natureza subjetiva da percepção humana e da memória. Percebemos também o uso de analepses, prolepses e sequências fantasiosas que visam gerar momentos de desorientação no espectador, para que ele busque esclarecimento e permaneça com sua atenção capturada. Sem subestimar a capacidade de compreensão da audiência, a complexidade narrativa exige do espectador um envolvimento cognitivo mais apurado, tanto para acompanhar as mudanças na cronologia quanto para acompanhar a trajetória das personagens estabelecendo relações com fatos e motivações.

Referências bibliográficas

AUMONT, J; MARIE, M. **A análise do filme**. Lisboa: Texto & Grafia, 2004

BARTHES, R et al. **Análise estrutural da narrativa**. 7ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

BORDWELL, D. e THOMPSON, K. **A arte do cinema: uma introdução**. 1ª Edição. São Paulo, EDUSP, 2013.

FELTRIN, F. H. **O universo diegético em narrativas seriadas: interrupções cronológicas e “multicronias” em *This is us***. Tese (Doutorado) Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba, 2022.

HERGESELL, J.P. **Programas televisivos e suas estruturas narrativas: enredo, personagens, tempo, espaço e foco narrativo em teledramaturgia e entretenimento**. R. Inf. Cult., Mossoró, v.2, n.1, p. 11-24, jan./jun. 2020. DOI: <https://doi.org/10.21708/issn2674-6549.v2i1a8669.2020>

PENAFRIA. **Análise de filmes: conceitos e metodologias**. In. Anais... I Congresso SOPCOM, Abril 2009. Disponível em: <https://bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf> Acesso: 15 Jun 2023

MITTELL, J. **Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling**. NY, New York University Press, 2015.

_____. **Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea**. MATRIZES, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 29-52, 2012. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v5i2p29-52. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizzes/article/view/38326>. Acesso em: 19 jun. 2023.

MUNGIOLI, M. C. P. PELEGRINI, C. **Narrativas Complexas na Ficção Televisiva**. In: **Revista Contracampo**, v. 26, n. 1, ed. abril, ano 2013. Niterói: Contracampo, 2013. Pags: 21-37.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; IKEDA, Flavia Suzue de Mesquita; PENNER, Tomaz Affonso. **Estratégias de streaming de séries brasileiras na plataforma Globoplay no período de 2016 a 2018**. Revista GEMInIS, São Carlos, UFSCar, v. 9, n. 3, pp.52-63, set. / dez. 2018.

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia de televisão**. 2 ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012.

RÉGIS, Fátima. **Da cultura de massa à cultura ciber: a complexificação da mídia e do entretenimento popular**. INTERCOM, 2007, Santos, 29/08 a 02/09. Anais... VII Encontro dos

Núcleos de Pesquisa em Comunicação - NP Tecnologias da Informação e da Comunicação.

REIS, C. e LOPES, A. C. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra, Ed. Almedina, 2007.

REIS, C. **Dicionário de Estudos Narrativos**. Coimbra, Ed. Almedina, 2018

TEDESCO, M. C. **Fotografia como diferencial competitivo em telenovelas: produções da Rede Globo nos últimos 15 anos** Universidade Federal Fluminense. Disponível em:
<https://graofinofoto.com.br/wp-content/uploads/2020/12/GT3art2.fotografianovelas.pdf>

TODOROV, T. **As estruturas Narrativas**. 5ª ed. São Paulo, Perspectiva, 2011.