

A estrutura narrativa *kishotenketsu* no cinema asiático¹

Pedro Igor de Sousa Lima²
Universidade Federal do Ceará - UFC

RESUMO

O presente trabalho busca investigar a presença da estrutura narrativa em quatro atos, denominada *kishotenketsu*, no cinema da Ásia, em contraponto a estrutura em três atos, hegemônica no ocidente. Realizado um levantamento bibliográfico sobre o tema, constatamos que tal estrutura se faz presente no trabalho de diferentes cineastas da região, o que proporciona uma interpretação singular de seus filmes. Achados de pesquisa apontam para a possibilidade de hibridizações dessa estrutura.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; estrutura narrativa; Japão; *kishotenketsu*; Estúdio Ghibli.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa explora a presença da estrutura narrativa em quatro atos, conhecida como *kishotenketsu*, dentro do cinema asiático, e como essa estrutura é assimilada pelas diferentes culturas e indústrias cinematográficas da região. A nossa hipótese é de que tal estrutura está presente no trabalho de inúmeros cineastas locais e pode ser um dos fatores que levam à catarse do espectador, em especial na audiência fora da Ásia ou pouco habituada com essa estrutura. Para fins de nossa pesquisa, realizamos uma revisão bibliográfica dos trabalhos acadêmicos que dizem respeito a essa estrutura e estabelecemos suas principais diferenças em relação à estrutura narrativa em três atos, muito difundida na indústria cinematográfica do ocidente. A pesquisa exploratória demonstrou que a estrutura narrativa em quatro atos é oriunda da poesia chinesa antiga, embora o termo *kishotenketsu* seja de origem japonesa, e propõe uma retórica caracteristicamente observada em filmes realizados na região. Outros achados

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho: Cinema e Audiovisual e Interdisciplinaridade, evento integrante da programação do 25º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 26 a 28 de junho de 2025.

² Estudante do 11º período do Curso de Jornalismo da UFC, email: igorpedro@alu.ufc.br.

de pesquisa incluem a assimilação heterogênea de elementos característicos dessa estrutura por cada cultura regional e a possibilidade de hibridizações dessa estrutura com elementos e tropos ocidentais.

JUSTIFICATIVA

O presente trabalho surgiu da necessidade de investigar a estrutura narrativa *kishotenketsu* e sua presença no cinema asiático para fins de fundamentação teórica da minha monografia, intitulada “Quem é o Monstro? A infamiliaridade no cinema de Hirokazu Koreeda”, a ser apresentada como trabalho de conclusão de curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará.

A monografia se propõe a realizar uma análise da estrutura narrativa do filme *Monster* (2023), do realizador japonês Hirokazu Koreeda, à luz do conceito de *infamiliar* (*Unheimliche*), como proposto por Sigmund Freud (2019[1919]).

METODOLOGIA

O presente trabalho trata-se de uma pesquisa básica, isto é, dedicada a produção de novos conhecimentos úteis para o avanço da ciência; de caráter exploratório, ou seja, com o intuito de tornar familiar o tema abordado dentro do campo acadêmico e suas questões já levantadas, a fim de elaborar novas hipóteses; e sustentada no levantamento bibliográfico de trabalhos já publicados dentro do campo estudado e sobre o objeto abordado (Silva & Menezes, 2005).

O levantamento bibliográfico constituiu na consulta às bases de dados acadêmicas Google Acadêmico e Periódico Capes através das palavras-chave: *kishotenketsu*, *narrative*, *cinema* e *estrutura narrativa*, em línguas inglesa e portuguesa. Para fins desta pesquisa, foram considerados relevantes os trabalhos “Significance of Asian Kishotenketsu model to filmmaking: A study of Kazakh Cinema” de Alzhanov et al. (2024) e “Miyazaki's Hybrid Worlds and Their Riddle-Stories Western Tropes and Kishōtenketsu” de Arnavas & Bellini (2023).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nos anos 1970, o roteirista e professor de roteiro Syd Field (2005) popularizou a estrutura em três atos para roteiros de cinema graças aos seus manuais de roteiro. Essa

estrutura advém da estrutura clássica proposta por Aristóteles e descrita por Aelius Donatus no século IV (Alzhanov et al., 2024) e estabelece uma estrutura narrativa dividida em três partes (ou atos): apresentação (*setup*), confronto (*confrontation*), e resolução (*resolution*). No primeiro ato, a apresentação, o espectador é apresentado ao protagonista e ao seu universo conhecido. Ao final do primeiro ato, Field (2005) estabelece o que chama de incidente incitante: um evento que modificará o mundo ordinário do protagonista e dará início ao desenvolvimento da narrativa. É nesse momento que também são definidas as motivações do protagonista e as perguntas que precisarão ser respondidas no decorrer da história. No segundo ato, o confronto, o protagonista é colocado diante de uma série de provações e contradições, a fim de progredir dentro da história. Nesse estágio, o protagonista necessita da ajuda de outras personagens para superar seus desafios e atingir seus objetivos. No último ato, a resolução, o conflito dramático chega ao seu ponto máximo, o clímax, que antecede à conclusão da história e pode ou não levar o protagonista às respostas que procura. Esse é um elemento obrigatório nos filmes com esse tipo de estrutura: o ponto final na jornada do protagonista. A estrutura narrativa em três atos torna-se, assim, o sistema predominante na indústria cinematográfica do ocidente. Ela é bem inserida em produções de larga escala, com intensa ação e evolução dramática, e histórias que cobrem uma passagem de tempo diegético bem maior (Alzhanov et al., 2024).

Em contrapartida, na indústria cinematográfica asiática há uma predominância de uma estrutura narrativa em quatro atos, diferente da tradição ocidental. A estrutura narrativa em quatro atos é originária da poesia clássica da China antiga (Kirkpatrick, 1997). Alguns dos textos mais antigos que seguem essa estrutura datam da Dinastia Tang (618 a 907 d.C). A estrutura em quatro atos se espalhou pela Ásia se adaptando às realidades materiais e sócio-históricas, exercendo influência sobre as artes, literatura e cinema locais (Takemata, 1976 apud. Arnavas & Bellini, 2023).

No Japão, a estrutura narrativa ficou conhecida como *kishotenketsu* e cada sílaba da palavra se refere a uma das etapas, ou atos, dessa estrutura (Alzhanov et al., 2024): “*ki*” se refere à introdução; assim como na apresentação (*setup*), nesse estágio são apresentados o protagonista e o mundo que lhe cerca. “*Sho*” se refere a uma extensão ou complicação da situação inicial; o objetivo é apresentar ao espectador mais detalhes sobre o universo narrativo que envolve o protagonista e as personagens do filme

(Alzhanov et. al, 2024). “*Ten*” diz respeito a uma digressão no desenvolvimento história, quase sempre causada por uma reviravolta ou uma revelação que altera a percepção da audiência sobre o filme. Arnavas & Bellini (2023) destacam que esse estágio da estrutura narrativa não é familiar à audiência ocidental, habituada com a estrutura em três atos, pois se trata de uma mudança que não precisa estar diretamente ligada a uma digressão, nem implica necessariamente no desenvolvimento de um conflito. Alzhanov et al. (2024), por sua vez, afirmam que o “*ten*” não corresponde a uma arma de Chekhov - artifício teatral para justificar reviravoltas ao longo da progressão de uma peça - sendo, portanto, imprevisível. Por fim, “*ketsu*” diz respeito a uma síntese da narrativa, sem ser necessariamente uma conclusão definitiva da história. Tudo o que esse ato precisa é levantar um questionamento (Takemata, 1976 apud. Arnavas & Bellini).

Alzhanov et al. (2024) argumentam que nos filmes que seguem a estrutura *kishotenketsu*, ao contrário dos filmes que seguem a estrutura ocidental, não são as personagens ou o mundo que lhes cerca que muda, mas sim a percepção da audiência sobre os eventos narrados no filme. Arnavas & Bellini (2023) também salientam que a essência da estrutura narrativa em quatro atos está nos diferentes tipos de contrastes, não necessariamente resolvidos, mas apresentados como formas diferentes de viver e coexistir nos filmes. Outra característica que diferencia a estrutura em quatro atos é falta ou pouca presença de conflito. Como demonstrado por Alzhanov et al. (2024), essa característica está associada ao pensamento filosófico oriental cuja prevalência é dada ao fatalismo ou ao destino. Assim, nas narrativas *kishotenketsu*, a motivação do protagonista não é uma mudança drástica ou uma transformação interior, mas sim compreender a realidade multifacetada do mundo ao seu redor, que sempre pode acabar por apresentar algo até então oculto ou desconhecido, capaz de alterar a perspectiva da personagem (Arnavas & Bellini, 2023).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Arnavas & Bellini (2023) analisam em seu trabalho como a estrutura narrativa em quatro atos é apresentada nos filmes de animação do Estúdio Ghibli, com destaque para “A Viagem de Chihiro” (*Sen to Chihiro no Kamikakushi*) e “O Mundo dos Pequenininhos” (*Karigurashi no Arrietty*). As autoras argumentam que os trabalhos dos diretores do estúdio, em especial o de Hayao Miyazaki, podem ser considerados

hibridizações das estruturas clássicas do *kishotenketsu*, incorporando elementos que podem tanto causar confusão na audiência ocidental quanto catarse e identificação com temas universais. As autoras chamam atenção que no caso de “A Viagem de Chihiro”, a estrutura narrativa e temática, ligada ao crescimento e à passagem da infância para a adolescência, pode ser associada também ao gênero literário *Bildungsroman*, ou romances de formação – clássicos da literatura alemã do começo do século XX que se debruçam justamente sobre as angústias pertinentes à transição da infância para adolescência. Nesse sentido, segundo os autores, ao se utilizar de tropos ocidentais em estruturas narrativas orientais, que inclusive destacam a importância do ato “*ten*” nos seus filmes, Miyazaki elabora narrativas complexas e híbridas, capazes de atrair a sensibilidade de diferentes públicos. Os pesquisadores defendem ainda que esse movimento causa uma *desfamiliarização* no público ocidental, acostumado com a abordagem de certos temas e tropos na estrutura de três atos, o que corrobora com o estranhamento e eventual catarse observada na audiência dos trabalhos de Miyazaki

Alzhanov et al (2024) analisam a presença da estrutura narrativa em quatro atos no cinema contemporâneo do Cazaquistão e concluem que, ao longo dos anos, diferentes cineastas cazaques fizeram uso da estrutura *kishotenketsu*, mas nem sempre em sua totalidade e sim agregando elementos característicos de produções com essa estrutura narrativa às suas próprias estéticas e necessidades artísticas, fomentando o cinema de arte no país. Os autores atestam que a assimilação de elementos dessa estrutura pelo cinema contemporâneo cazaque corrobora com uma experiência única e catártica na audiência.

Assim, podemos inferir que a estrutura narrativa em quatro atos se atualiza e se adapta conforme as condições materiais e sócio-históricas. Isso permite que cineastas de diferentes culturas possam assimilar seus elementos, bem como promover catarse em seus espectadores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho apresentou a estrutura narrativa em quatro atos, ou *kishotenketsu*, e como essa estrutura pode se fazer presente na indústria cinematográfica de diferentes países da Ásia. Tal estrutura oferece uma interpretação única para os filmes

da região e estabelece elementos característicos presentes nos trabalhos de inúmeros cineastas asiáticos.

Por meio da revisão bibliográfica, foi possível constatar que a estrutura narrativa em quatro atos adveio de estruturas encontradas na poesia antiga chinesa e se faz presente nas mais diferentes searas do fazer artístico em países como Japão, China, Coreia do Sul e Cazaquistão, tendo vista as diferentes percepções de fenômenos sociais. No que diz respeito a sua presença na indústria do cinema, observou-se que diferentes culturas assimilam de forma diferente os elementos desta estrutura e constatou-se possibilidade de hibridizações dessa estrutura e tropos característicos do ocidente.

Dado o exposto, concluímos que a pesquisa contribui para o campo dos estudos narrativos e da teoria do cinema ao apresentar uma alternativa viável à estrutura hegemônica no ocidente, bem como colabora com a pesquisa de estado da arte para a fundamentação teórica do trabalho de conclusão de curso do autor, ao apresentar as principais características da estrutura *kishotenketsu* no cinema asiático.

REFERÊNCIAS

ALZHANOV, Rayimbek. *et al.* Significance of Asian Kishotenketsu model to filmmaking: A study of Kazakh Cinema. **EVOLUTIONARY STUDIES IN IMAGINATIVE CULTURE**, p. 400– 412, 2 set. 2024.

ARNAVAS, Francesca; BELLINI, Mattia. Miyazaki's Hybrid Worlds and Their Riddle-Stories: Western Tropes and Kishōtenketsu. **Narrative Works**, v. 12, n. 1, p. 18–38, 13 maio de 2024.

FIELD, Syd. **Screenplay**: The Foundations Of Screenwriting, Revised & Updated. Nova Iorque: Random House Books, dezembro de 2005.

KIRKPATRICK, Andy. Traditional Chinese Text Structures and Their Influence on the Writing in Chinese and English of Contemporary Mainland Chinese Students. **JOURNAL OF SECOND LANGUAGE WRITING**, v. 6, n. 3, p. 223-244, 1997.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação**. 4a edição revisada e atualizada. Florianópolis: UFSC, 2006.