

## As Mudanças Narrativas a partir das Transformações Sociais Provocadas por Inovações Tecnológicas no Cinema e nas Narrativas Seriadas<sup>1</sup>

Cristina Mascarenhas SANTOS<sup>2</sup>  
Faculdade Social da Bahia, Salvador, BA

### Resumo

Vive-se um momento de reconfiguração nas formas de produção e fruição da experiência dos produtos midiáticos. O ponto mais forte deste processo origina-se da digitalização da informação e da possibilidade de disponibilizá-la em rede para uma multiplicidade de sujeitos. É possível identificar dentro deste universo anomalias que hipóteses *ad hoc* não são mais capazes de resolver resultando assim na quebra de paradigmas. Uma destas quebras está associada à forma com que temos lidado com o fator tempo, passamos a viver a cultura dos chamados microinstantes. Este ensaio busca discutir como as novas tecnologias ligadas ao processo de digitalização da informação e a sua consequente disseminação massiva têm afetado a relação do homem como o fator tempo e duração gerando quebras de paradigma e transformação nas estruturas narrativas de diversos produtos comunicacionais.

**Palavras-chave:** Digitalização da Informação; Narrativas; Paradigma; Tempo; Microinstantes.

### Introdução

Quando os irmãos Lumière exibiram para o público, em 28 de dezembro de 1895, pela primeira vez, *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* deram início a um processo sem volta. Naquele instante, estava lançada a semente do que viria a ser a *sétima arte*. Não existia ainda muito além da curiosidade, da surpresa e da novidade. A “gramática cinematográfica” só começaria de fato a ser solidificada 20 anos depois, em 1915, com o lançamento de *The Birth of a Nation* de David W. Griffith. Em uma obra cinematográfica de cerca de 3 horas de duração, Griffith compilou praticamente todos os recursos narrativos experimentados a época, a exemplo de movimentos de câmera, planos e enquadramentos, montagens e até mesmo estilos de interpretação. Daí em diante, podia-se de fato se falar em uma linguagem própria surgida a partir da inovação tecnológica apresentada ao mundo pelos Lumière.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Cinema, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestre em Ensino, Filosofia e História das Ciências, pelo Instituto de Física da Universidade Federal da Bahia, e professora do curso de Jornalismo da Faculdade Social da Bahia. E-mail: cristinamascarenhas@uol.com.br

Vive-se hoje um momento muito semelhante ao do surgimento do cinema no fim do século XIX, tanto pelos elementos iniciais (curiosidade, surpresa e novidade) como pelas experimentações e perspectivas de transformações em variados campos sociais. O ponto mais forte deste processo origina-se da digitalização da informação e da possibilidade de disponibilizá-la em rede para uma multiplicidade de sujeitos nunca antes alcançada. Além da digitalização da informação, as bases de dado, os equipamentos de captação e edição popularizados (mais baratos e de fácil acesso), os *mobiles* e tantos outros acessórios tecnológicos associados a esse processo estão provocando uma revolução, no sentido Kuhniano da palavra, na forma com que o indivíduo vive em sociedade e relaciona-se com o mundo.

É possível identificar dentro deste universo de inovações tecnológicas, principalmente voltadas para o campo da comunicação, anomalias que hipóteses *ad hoc* não são mais capazes de resolver resultando assim na quebra de paradigmas. Uma destas quebras está associada à forma com que temos lidado com o fator tempo, passamos a viver a cultura dos chamados microinstantes. Dentro desta cultura é possível identificar três fatores responsáveis pelas anomalias geradoras deste processo de revolução: primeiro, cada segundo do tempo está sendo aproveitado para a execução de uma dada tarefa; segundo, pode-se estar ao mesmo tempo em diversos ambientes sem sair do lugar; terceiro, o acesso à informação está ao alcance de um *touch*.

Este ensaio busca discutir como as novas tecnologias ligadas ao processo de digitalização da informação e a sua conseqüente disseminação massiva têm afetado a relação do homem como o fator tempo e duração gerando quebras de paradigma e transformação nas estruturas narrativas de diversos produtos comunicacionais. O que tentamos entender é como a inserção de elementos tecnológicos que alteram essa “compreensão da temporalidade” também afeta e transforma a “dinâmica das narrativas comunicacionais”.

Num primeiro momento, vamos falar sobre o conceito de tempo e duração a partir do texto Gramáticas da Criação de George Steiner (2003), em seguida vamos definir revolução, tendo como referência o filósofo Thomas Kuhn e a sua obra a Estrutura das Revoluções Científicas, e por fim vamos discutir as alterações provocadas nas estruturas narrativas do cinema norte-americano e das produções seriadas para TV.

## **O tempo e a duração no contexto da revolução tecnológica**

Partindo do princípio de que “os conceitos de tempo são tão diversos quanto a experiência humana” (STEINER, 2003) podemos compreender melhor algumas transformações sociais proporcionadas pela inserção de novos elementos tecnológicos na nossa rotina diária.

“Os relógios e os calendários do interior da mente são marcados por uma pontualidade tão variável e imprevisível quanto os infinitos das pulsações, dos impulsos para frente e para trás e dos ritmos descontínuos que cadenciam nossas vidas interiores” (STEINER, 2003, pág. 258).

Essa “cadência” da vida interior está profundamente afetada pela influência de novos elementos tecnológicos nas estruturas sociais. Algo parecido já havia ocorrido quando as distâncias foram encurtadas, primeiro com as ferrovias e, posteriormente, com o avião. A busca pela otimização do tempo e encurtamento de distância sempre esteve no topo da lista das necessidades humanas. A ficção científica criou em vários modelos e épocas distintas as suas máquinas de teletransporte. No entanto, o homem não precisou desmaterializar-se num ponto e rematerializar-se em outro para realizar o sonho da otimização do tempo e encurtamento ainda maior das distâncias. A digitalização da informação e o surgimento da tecnologia *mobile* nos permitiu estar em vários lugares ao mesmo tempo executando atividades distintas. É possível estar ao mesmo tempo na fila do banco, no guichê do aeroporto, na recepção do hotel ou na lanchonete solicitando a refeição do horário. Comodidade, praticidade, velocidade e uma nova forma de se relacionar com o mundo e demais sujeitos. Os instantes viraram microinstantes e a temporalidade passou a ser compreendida/sentida de outra forma afetando diversos campos sociais entre eles o das “narrativas comunicacionais”. Estamos diante de uma verdadeira revolução narrativa e aqui é preciso entender o conceito de revolução empregado.

Neste ensaio, trabalhamos o conceito de revolução apresentado por Thomas Kuhn em *A Estrutura das Revoluções Científicas* (1962). Kuhn busca justificar as mudanças das teorias científicas dentro da chamada ciência normal. Entendemos que estamos falando de áreas de conhecimento distintas, mas isso não impede uma análise transversal e o aproveitamento da estrutura teórica de um campo para compreensão do outro.

De acordo com Kuhn, a ciência normal se caracteriza pela pesquisa baseada em realizações científicas passadas, que são reconhecidas durante algum tempo por determinada comunidade científica, e que proporcionam os fundamentos para a prática desta ciência pelas gerações posteriores, sendo assim, os processos científicos são compreendidos a partir de sua própria época.

“[...] perguntam não pela relação entre as concepções de Galileu e as da ciência moderna, mas antes pela relação entre as concepções de Galileu e aquelas partilhadas por seu grupo, isto é, seus professores, contemporâneos e sucessores imediatos nas ciências”. (KUHN, 2005, p. 22).

Dentro do processo histórico é que se pode identificar os paradigmas e entender as revoluções científicas, pois em cada época as concepções teóricas de um dado campo é que definem os problemas e métodos de pesquisa para as gerações posteriores de cientistas.

“Os manuais atuais de física ensinam ao estudante que a luz é composta de fótons, isto é, entidades quântico mecânicas que exibem algumas características de ondas e outras de partículas. A pesquisa é realizada de acordo com esse ensinamento, ou melhor, de acordo com as caracterizações matemáticas mais elaboradas a partir das quais deriva esta verbalização usual. Contudo, essa característica da luz mal tem meio século. Antes de ter sido desenvolvida por Planck, Einstein e outros no começo do século XX, os textos de física ensinavam que a luz era um movimento ondulatório transversal, concepção que em última análise deriva dos escritos ópticos de Young e Fresnel, publicados no início do século XIX. Além disso, a teoria ondulatória não foi a primeira das concepções a ser aceita pelos praticantes da ciência óptica. Durante o século XVIII, o paradigma para este campo de estudo foi proporcionado pela óptica de Newton, a qual ensinava que a luz era composta de corpúsculos de matéria. Naquela época os físicos procuravam provas da pressão exercida pelas partículas de luz ao colidir com os corpos sólidos, algo que não foi feito pelos primeiros teóricos da concepção ondulatória.” (KUHN, 2005, p. 31 e 32).

Contudo para Kuhn (2005) os paradigmas possuem duas características essenciais: suas realizações foram suficientemente sem precedentes para atrair um grupo duradouro de partidários, afastando-os de outras formas de atividade científica dissimilares, assim como eram suficientemente abertos para deixar toda espécie de problemas para serem resolvidos pelo grupo redefinido de praticantes da ciência.

As comunidades científicas seriam responsáveis pela validação destes paradigmas e garantiriam a permanência deste até que um outro paradigma surgisse gerando uma crise. A

mudança de paradigma implica em uma revolução científica e essa é a base da teoria kuhniana. Para ele, a ciência normal não estaria predisposta a descobrir novidades no terreno já definido e estabelecido dos fatos e das teorias. A prova de que a ciência é bem sucedida está justamente em não encontrar tais novidades; entretanto, Kuhn admite a existência de fenômenos inteiramente novos, descobertos periodicamente pela pesquisa científica, e geradores de teorias também absolutamente novas. O que provocaria o surgimento destes fenômenos, Kuhn classifica como anomalias. Seria o reconhecimento de que a natureza rompeu com as expectativas dos paradigmas que guiam e governam a ciência normal.

A princípio, no desenvolvimento de qualquer ciência, acredita-se que o primeiro paradigma explica a maior parte das observações e experiências, facilmente acessíveis aos praticantes dela, até surgirem as anomalias. Estas existem justamente porque existe o paradigma. “Quanto maiores forem a precisão e o alcance de um paradigma, tanto mais sensível este será como indicador de anomalias e, conseqüentemente de uma ocasião para a mudança de paradigma” (Kuhn, 2005, p.92). Mas é preciso destacar que não basta surgirem anomalias para derrubar uma teoria científica. Quando a anomalia surge a comunidade científica costuma conceber numerosas articulações, modificações *ad hoc* e implementações com o objetivo de acabar com os conflitos que possam vir a derrubar o paradigma.

Para a revolução se consolidar é necessário que o novo paradigma consiga eliminar o antigo e para isso é travada uma verdadeira batalha entre os cientistas que fazem parte dessa comunidade científica. A competição entre segmentos da comunidade científica é o único processo histórico que realmente resulta na rejeição de uma teoria ou adoção de outra, mas a teoria, após ter atingido o status de paradigma, somente é considerada inválida quando existe uma alternativa disponível para substituí-la. Ocorrendo a substituição de paradigmas e, por consequência, a revolução científica, há uma mudança completa nos métodos de conduzir a pesquisa científica na área onde a revolução ocorreu.

Trazendo os conceitos de Kuhn para o universo das narrativas audiovisuais, o que identificamos é a existência de um campo aberto para o florescimento de novas teorias na área. O contexto histórico atual tem possibilitado o surgimento de fenômenos inteiramente novos que, assim como no campo científico, tem gerado as chamadas anomalias, mas ao

contrário do que ocorre na ciência, no campo das inovações, as anomalias são bem-vindas porque podem caracterizar a expansão do campo criativo e a abertura a novas possibilidades. Neste universo criativo, a prática não busca comprovar ou refutar teorias, mas ampliar processos que resultarão em novos produtos. As anomalias Kuhnianas aqui são tratadas como possíveis inovações disruptivas capazes de romper completamente com processos anteriores para criar novos ambientes, produtos e cultura.

### **As mudanças nas estruturas narrativas no cinema norte-americano**

A digitalização da informação, principal elemento desta “revolução”, interferiu na forma como nos relacionamos com a temporalidade. A ideia de vivenciarmos os microinstantes fez com que a percepção da “duração” dos eventos cotidianos atingisse uma velocidade diferente de tudo que experimentamos até aqui. O ritmo da vida foi acelerado e com ele a forma de nos relacionarmos com praticamente tudo ao nosso redor. Esse novo “modo de vida” tanto passou a ser representado nas histórias contadas no cinema, assim como na forma de contar a história. Essa nova geração, moldada pelas inovações tecnológicas geradas pela digitalização, parece entediarse facilmente quando a vida é representada de forma mais lenta. Não houve outro caminho para as narrativas cinematográficas senão adotar esse novo “ritmo de vida” até mesmo porque temos na tela de cinema a reprodução da nossa cultura, desejos e costumes. Aumont *et al* (2006) ao descrever ao tratar “o espaço fílmica na discussão sobre o filme como representação visual e sonora”, em *A estética do Filme*, lembra que:

“... a experiência, mesmo a mais breve, de assistir a um filme, basta para demonstrar que reagimos diante dessa imagem plana como se víssemos de fato uma porção de espaço de três dimensões análogo ao espaço real no qual vivemos. Apesar de suas limitações (presença do quadro, ausência de terceira dimensão, caráter artificial ou ausência de cor etc.), essa analogia é vivenciada com muita força e provoca uma “impressão de realidade” específica do cinema, que se manifesta principalmente na ilusão de movimento e na ilusão de profundidade” (pág. 21).

Essa representação do mundo associada a suas diversas leituras é percebida pelo sujeito no primeiro contato com a obra. Antes mesmo da compreensão do *plot*, o espectador já se conectou a essa “impressão de realidade” sendo capaz de fazer inferências acerca da obra e

apontar instantes específicos capazes de levá-lo a uma imersão maior ou menor neste universo.

Este processo, no entanto, segue o que podemos chamar de “núcleo duro” da gramática cinematográfica organizada por D. W. Griffith (1915). Os enquadramentos, movimentos de câmera, processos de montagem ainda possuem forte conexão com o cinema da segunda década do século XX.

A transformação mais sutil e mais complexa de ser apontada, no entanto mais facilmente sentida e externada pelo espectador por meio de adjetivações, diz respeito à velocidade da narrativa. É comum o espectador sair de uma sessão e dizer que tal filme é lento, é chato, que parece “não acabar nunca”. Tais afirmações estão relacionadas especialmente ao que chamamos de ritmo da narrativa. É algo que está diretamente ligado não só ao processo de montagem, mas também e essencialmente ao número de *plots*, quantidade e duração das tomadas.

Não é uma exclusividade do cinema atual, essa mudança no ritmo do filme principalmente a partir do quesito duração das tomadas. As principais teorias sobre a montagem cinematográfica datam da segunda década do século XX, quando os russos, inspirados pelo feito de D. W. Griffith, intensificaram e normatizaram os experimentos acerca do tema criando a primeira escola de cinema do mundo. Ao longo dos anos, o estudo da montagem cinematográfica como elemento narrativo fundamental despertou interesse de diversos pesquisadores resultando em abordagens focadas em recursos técnicos, estética e semiótica principalmente.

Em 2010, Cutting *et al* publicaram um trabalho focado no estudo da duração de cena tomando como amostra 150 filmes escolhidos num período de 75 anos de produção cinematográfica. O objetivo do trabalho, intitulado “*Attention and the evolution of Hollywood film*”, era entender o que havia mudado neste período e identificar as possíveis semelhanças técnicas/narrativas entre as produções cinematográficas de maior sucesso comercial. A conclusão foi de que é possível utilizar um padrão matemático para prever se um filme tem potencial ou não para prender a atenção do espectador e, por conseguinte, mais chance de sucesso. Eles utilizaram o padrão matemático conhecido como  $1/f$  para



analisar as diversas produções e constataram que quanto mais próximos as obras estiverem deste padrão maiores serão as chances de prender o interesse do público.

No estudo, observou-se, principalmente, com que frequência cenas rápidas e cenas lentas surgem nas obras cinematográficas. Os filmes que mantêm essa alternância de forma padronizada aproximam-se mais do resultado 1 tendo mais chances de agradar ao público. De acordo com o estudo, isso ocorre porque o cérebro alterna fases de atenção e dispersão, que ocorrem em frequências de duração constantes. No entanto, o padrão 1/f pode até se manter, mas a noção de rapidez e lentidão (duração) vem mudando. A tendência é cada vez maior do aumento do número de tomadas e redução do tempo de cada tomada. No início do século passado, seria impossível imaginar tomadas com menos de 2 segundos de duração, fato comum em obras de ação deste século, a exemplo de “007 - *Quantum of Solace*” (2008). Para se ter uma ideia, em 1935, alguns filmes tinham menos de 300 tomadas, já em 2005, as obras com mais de 3 mil tomadas passaram a ser comuns. A tendência é redução no tempo das tomadas e aumento no número de tomadas.

Na análise apresentada neste ensaio, mergulhamos nos dois setores da narrativa estabelecidos por Bremond (2008):

“(...) de um lado, a análise das técnicas de narração; de outro lado, a pesquisa de leis que rejam o universo narrado. Estas leis mesmas pertencem a dois níveis de organização: a) elas refletem as constrações lógicas que toda série de acontecimentos ordenada sob a forma de narrativa deve respeitar sob pena de ser ininteligível; b) elas acrescentam a estas constrações, válidas para todas narrativas, as convenções de seu universo particular, característico de uma cultura, de uma época, de um gênero literário, do estilo de um narrador ou, no limite, apenas desta narrativa mesma” (pág. 114).

Quando partimos para observação das “leis que regem o universo narrado”, nos deparamos com outro elemento que vem apresentando mudanças dentro desta nova configuração de noção de temporalidade, a quantidade de *plots* da obra.

Se relembarmos a estrutura clássica de Syd Field (1994), o roteiro comercial costuma ter um primeiro *plot point*, até 15 minutos de filme, e um segundo *plot point*, que encaminha para a resolução da trama. Se a teoria de Syd Field já era questionada quando foi lançada, em meados dos anos 90 do século passado, hoje apresenta ainda mais contradições. A complexidade da narrativa atual tem como característica a diversidade de *plots* e pontos de virada dando um ritmo acelerado à obra.



Quentin Tarantino foi um dos primeiros cineastas a experimentar esse estilo com sucesso. *Pulp Fiction* (1994) traz em sua estrutura narrativa um *plot* central alimentado por pequenos *plots* responsáveis por montar o quebra-cabeça da trama. O formato do roteiro permite a todo instante promover uma virada na história que conduzirá a solução do *plot* central. No entanto, para isso, Tarantino também quebrou a linearidade narrativa da trama principal deixando em segundo plano, pelo menos aparentemente, a diversidade de *plots*.

Não seria exagero dizer que, na produção cinematográfica, os recursos técnicos da narrativa ainda são mais utilizados para acelerar a história que a inserção de *plots*. Quando partimos para o campo na narrativa audiovisual serializada para TV a situação é outra. São as viradas nas histórias, episódio por episódio, que imprimem o ritmo. O recurso técnico assume a posição de coadjuvante. Um dos seriados de maior sucesso na atualidade, *Game of Thrones*, é um exemplo desse novo perfil narrativo. Cada episódio é dotado de diversos pontos de virada que refletem na ideia central da trama sem, no entanto, perder a unidade.

O estudo das transformações narrativas a partir de inovações tecnológicas ainda exige um olhar atento e flexível. Caminhamos por um universo de uma fluidez nunca antes vivenciada que confunde experimentação com novo padrão. Avaliações precipitadas podem nos conduzir a inferências errôneas. No entanto, é possível perceber elementos mais sólidos capazes de provocar reconfiguração que precisam ser compreendidas. A noção de temporalidade acelerada pelos novos elementos tecnológicos é uma delas. Quais os caminhos que essa “nova temporalidade” nos levará é o que precisamos descobrir.

### **Conclusão**

As considerações aqui apresentadas buscam despertar o olhar para as transformações provocadas pela inserção de novos elementos tecnológicos capazes de alterar os diversos campos sociais. As alterações ocorrem muitas vezes de forma tão sutil e constante que quando nos damos conta já fazem parte das nossas vidas e são responsáveis por transformações na nossa forma de lidar com o mundo.

As ideias aqui apresentadas buscam despertar novas formas de observação dos eventos cotidianos, no caso a narrativa cinematográfica e a serializada, a fim de que possamos

compreender esse fenômeno. Afinal, acompanhar atentamente esse processo é o dever de todo pesquisador da área. Entendê-lo, o nosso grande desafio.

## REFERÊNCIAS

- AUMONT, J. *et al.* **A estética do filme**. São Paulo: Papirus Editora, 4ª Ed., 2006.
- BREMOND, C. **A lógica dos possíveis narrativos**. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.
- CANELAS, C. **Os fundamentos históricos e teóricos da montagem cinematográfica: os contributos da escola norte-americana e da escola soviética**. S/d. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-canelas-cinema.pdf>. Acesso em: mar. 2016.
- CUTTING, DELONG, & NOTHELFER. “**Attention and the evolution of Hollywood film**”. S/d. Disponível em: [http://www.cinematics.lv/cutting\\_on\\_salt.php](http://www.cinematics.lv/cutting_on_salt.php). Acesso em: mai. 2016.
- FIELD, S. **Manual do Roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- KUHN, T. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- STEINER, G. **Gramáticas da criação**. São Paulo: Editora Globo, 2003.