

# ANÁLISE FÍLMICO-COMPREENSIVA DA NARRATIVA SERIADA: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA PARA LER O IMAGINÁRIO EM SÉRIES DE TV

FILMIC-COMPREHENSIVE ANALYSIS OF SERIALIZED  
NARRATIVE: A METHODOLOGICAL PROPOSAL FOR  
READING THE IMAGINARY IN TV SERIES

**LARISSA LAUFFER REINHARDT AZUBEL**

Doutora em Comunicação Social pela PUCRS, na linha de Práticas culturais nas mídias, comportamentos e imaginários da sociedade da comunicação (bolsa CNPq). Desenvolveu estágio sanduíche, com bolsa PDSE, na Université Paul-Valéry - Montpellier 3 (UPVM). Pesquisa as séries televisivas e os contos de fada na mídia como tecnologias do imaginário, no contexto pós-moderno.  
E-mail: larissalaufer@gmail.com

AZUBEL, Larissa Laufer Reinhardt. Análise fílmico-compreensiva da narrativa seriada: uma proposta metodológica para ler o imaginário em séries de TV. Revista GEMInIS, São Carlos, UFSCar, v. 9, n. 2, pp.29-45, mai. / ago. 2018.

Enviado em: 05 de dezembro de 2017 / Aceito em: 23 de outubro de 2018

## **RESUMO**

Neste artigo trazemos uma síntese da proposta metodológica desenvolvida em nossa tese de doutorado, que versou sobre a manifestação do imaginário pós-moderno em uma série de televisão com a temática de contos de fada. Apresentamos o que denominamos de Análise Fílmico-Compreensiva da Narrativa Seriada (AFCNS), a partir de pressupostos da Análise Fílmica (Caseti; Di Chio) e da Sociologia Compreensiva (Maffesoli), como uma forma de cartografar e compreender o imaginário hodierno, a partir da análise de séries de TV.

**Palavras-chave:** Comunicação; Metodologia; Imaginário; Séries de Televisão; Análise Fílmico-Compreensiva da Narrativa Seriada.

---

## **ABSTRACT**

In this article we present a synthesis of the methodological proposal developed in our doctoral thesis, which was about the manifestation of the postmodern imaginary in a television series with a fairy tales theme. We introduce what we name as Filmic-Comprehensive Analysis of Serialized Narrative (AFCNS), based on the assumptions of Film Analysis (Caseti; Di Chio) and of Comprehensive Sociology (Maffesoli), as a way of mapping and understanding the current imaginary from TV series analysis.

**Keywords:** Communication; Methodology; Imaginary; TV series; Filmic-Comprehensive Analysis of Serialized Narrative.

## INTRODUÇÃO: O TRAJETO ANTROPOLÓGICO DESSA METODOLOGIA

No caminho percorrido durante a construção de nossa tese de doutorado defrontamo-nos com questões que costumam tirar o sono dos pesquisadores do imaginário contemporâneo, como: “De que maneira ‘ouvir’ o objeto?”; “É possível traduzir o etéreo?”; “Como ler as metáforas se apresentam?”.

O presente trabalho constitui, logo, a proposta de um caminho metodológico que auxilia, se não na resposta a essas questões, em uma maneira de lidar com a sua complexidade, aceitando as possibilidades e limites que toda a pesquisa comporta. Ousa, assim, oferecer-se como guia, rumo a uma forma de cartografia compreensiva de um objeto de pesquisa ainda pouco explorado, mas que vem ganhando a atenção dos pesquisadores da comunicação e de áreas afins: as séries televisivas.

A metodologia aqui apresentada, a *Análise Fílmico-Compreensiva da Narrativa Seriada (AFCNS)*, é um dos resultados alcançados na tese *Uma Série de Contos e os Contos em Série: o Imaginário Pós-moderno em Once Upon a Time*, que buscou compreender a manifestação do imaginário pós-moderno na narrativa seriada feérica *Once Upon a Time* (ABC, 2011 – atual).

A pesquisa percorreu o trajeto em que tramas e personagens de contos passaram por metamorfoses, para entender como o espírito do tempo se apresentou na primeira temporada da série. As noções-chave que a guiaram foram as de imaginário, segundo Gilbert Durand, Michel Maffesoli e Juremir Machado da Silva, e de pós-modernidade, com base principalmente em Jean-François Lyotard e Michel Maffesoli. Mas contou também com o aporte teórico sobre contos de fadas, especialmente por meio de Joseph Campbell, Christopher Vogler, Robert Darnton e Nelly Novaes Coelho, e séries televisivas, com as contribuições-chave de François Jost, Jean-Pierre Esquenazi e Cássio Starling Carlos.

Por meio dessas noções e da AFCNS como técnica de pesquisa – resultante da interação entre a Sociologia Compreensiva (Maffesoli) e a Análise Fílmica (Caseti e Di Chio), aplicadas a um olhar para as séries de televisão –, lançamo-nos ao estudo de *Once Upon a Time (OUAT)*, a qual interpretamos como um micromuseu imaginário vivo, que

pode ser considerado metáfora (se não, caricatura) da socialidade contemporânea<sup>1</sup>.

No trajeto antropológico da referida pesquisa propusemos noções próprias de imaginário, regime das imagens contemporâneas, pós-modernidade, comunicação e contos de fadas. Ainda assim, neste artigo focamos em uma das contribuições que consideramos mais relevante e apresentamos a *AFCNS* como uma forma de analisar séries televisivas.

Exposto o trajeto que deu origem à *AFCNS*, cabe salientarmos que acreditamos em extensões da sua aplicação. Isso que significa que embora ela tenha sido concebida para um estudo do imaginário em séries televisivas, sua aplicação pode transcender essas categorias, servindo para o estudo das mais diversas noções nos âmbitos comunicacional, sociológico, linguístico, filosófico, etc., em narrativas seriadas – em sentido amplo. Destacamos, não obstante, que ainda que tenha sido concebida para a análise de séries, seu diferencial em relação a outras propostas de Análise Fílmica reside no modo compreensivo como olha para o objeto.

## 1. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE AS SÉRIES DE TELEVISÃO NO IMAGINÁRIO PÓS-MODERNO

Compreendemos as séries de TV como tecnologias do imaginário (SILVA, 2012). Queremos dizer, as percebemos como formas de cristalização do etéreo espírito do tempo. O *eterno vir a ser* (barroquização da narrativa, abertura, resistência ao desfecho, potencialidade infinita) e o patchwork de que se alimentam (influências literárias, cinematográficas, artísticas, históricas, etc.) talvez revelem dois dos mais importantes aspectos de sua essência pós-moderna (AZUBEL, 2017).

François Jost (2012, p. 69), sustenta que as séries de televisão são sintomas do nosso tempo. Jean Pierre Esquenazi (2011) também corrobora com esse modo de olhar e percebe o gênero situado a partir das circunstâncias sociais, culturais e econômicas em que emerge. Logo, as séries de TV são narrativas capazes de manifestar formas de ver, pensar e sentir o mundo. Insistimos: dão matéria ao incorpóreo imaginário.

Ainda assim, na era da convergência (JENKINS, 2009), o formato que se consagrou como “série de televisão” não está mais restrito às redes de TV, uma vez que crescem os serviços de *video on demand (VOD)*, como o *Netflix* – que além de reproduzir, produz seus próprios conteúdos. Além disso, precisamos considerar os *downloads* e o acesso às séries por meio dos DVDs. Nesse panorama, percebemos a expressão do que Silva (2014) chama de cultura das séries, noção que se articula como resultado da

---

<sup>1</sup> Cabe salientar que não tratamos os termos contemporâneo ou hodierno e pós-moderno como sinônimos. Em nossa pesquisa, trabalhamos com o imaginário pós-moderno. No entanto, a metodologia pode ser aplicada ao imaginário contemporâneo (e quaisquer outras noções pertinentes à pesquisa), independentemente de o considerarmos pós-moderno ou não.

intensa retroalimentação entre tipologias narrativas, contexto tecnológico e formas de consumo.

Em consonância com o autor, acreditamos que as séries ocupem lugar de destaque dentro e fora dos modelos tradicionais de televisão. Silva (2014, p. 8) sustenta que “vivemos a formação de uma nova telefilia, diacrônica e transnacional”. Para além da telefilia, Jost (2012) argumenta que assistimos à emergência de uma seriefilia. Eis porque parece-nos imperativo pensar em novas maneiras de analisar o formato, especialmente no âmbito das sociologias do imaginário e da comunicação.

Outro aspecto fundamental, segundo Jost (2012, p. 29) é que, independentemente do seu país de origem, “elas se fundam em ideologias transnacionais, lugares comuns, como diriam os retóricos, que estão florescendo em muitos países”. A universalidade antropológica e o realismo emocional aproximam o espectador das séries. Assim, percebemos que se trata de um imaginário transcultural o que irriga a bacia semântica<sup>2</sup> das séries contemporâneas (AZUBEL, 2017).

Esquenazi (2011, p. 13) sustenta que “a arte das séries televisivas segue um caminho inverso do utilizado pelas artes clássicas, que parecem querer romper com nosso cotidiano demasiado banal”. Para Jost (2012, p. 30), o golpe de gênio dos roteiristas é ter se afastado da construção de personagens “estáveis e intangíveis (como o perverso, o bom, o terno, o ingênuo, o distraído, etc.), para tocar de uma vez naquilo que há de mais humano e de mais social em nós”. Enfim, interpretamos as séries contemporâneas como:

formas narrativas consonantes com o espírito pós-moderno do tempo: micronarrativas capazes de conterem conhecimento sobre o mundo, formas de manifestação da pluralidade das personas/personagens, espaços de bricolagem de universos sincrônicos (real e ficcional), histórias barrocas que acentuam a progressividade, formas oficiosas de leitura do societal que colocam em cena a (a)lógica da harmonia conflitual (AZUBEL, 2017, p. 159).

As séries, então, se caracterizam pela adesão afetiva (ESQUENAZI, 2011), numa relação frequentemente íntima, em que desejos e medos são projetados naqueles que vivem os dramas, as aventuras, as situações ficcionais. As regularidades das séries televisivas e o regresso dos mesmos personagens a cada encontro com o telespectador conferem essa familiaridade com as tramas e os universos ficcionais, que colocam as

---

<sup>2</sup> A bacia semântica é uma metáfora de Gilbert Durand que propõe a explicação das mudanças que se processam nas sociedades. Segundo Durand (1998, p. 100), elas não se efetuam de modo anômico, pois, “entre os eventos instantâneos e os ‘tempos muito longos’ [...] há períodos médios e homogêneos quanto aos estilos, às modas e aos meios de expressão”. A metáfora da bacia semântica propõe uma análise detalhada, perpassando os seis subconjuntos de uma era e de uma área do imaginário.

personagens sob uma lupa aumentadora capaz de pormenorizar e enriquecer progressivamente universos de sentimentos e emoções.

Assim, além de captar o ar do tempo e dar-lhe forma, as séries também contribuem com aportes cognitivos aos telespectadores. Na pós-modernidade, fazem laço social (MAFFESOLI, 2003). São operadas e (re)operadoras de imaginários. E estas são observações que nos reconduzem ao cerne deste trabalho: apresentar uma metodologia que dê conta, em alguma medida, de mostrar que se pode conhecer sobre o mundo analisando as obras de ficção ou imaginação fantástica (DURAND, 2002) que ele produz.

E se não pudermos conhecer o *mundo*, ao menos podemos conhecer uma metáfora de nosso mundo, *um mundo análogo ao nosso* – aquele da série que se pretende analisar, numa perspectiva de retroalimentação entre a vida e a arte (Wilde, 1994). Como ferramenta para isso, propomos a Análise Fílmico-Compreensiva da Narrativa Seriada.

## 2. A PROPOSTA METODOLÓGICA DA ANÁLISE FÍLMICO-COMPREENSIVA DA NARRATIVA SERIADA

Na referida pesquisa, para compreendermos como se manifesta o imaginário nas séries de TV, buscamos um caminho metodológico que nos proporcionasse como lentes de leitura uma razão sensível, com a qual, sem abrir mão do espírito crítico, pudéssemos relativizar, construir desconstruindo, lidar com o paradoxo, com a incerteza, com as possibilidades e limites que atravessam uma pesquisa que se pretende ambiciosamente honesta (AZUBEL, 2017). Assim, nosso primeiro passo foi definirmos a Sociologia Compreensiva *maffesoliniana* (2010) como método.

Quanto à técnica – ou, mais precisamente, ao *modus operandi* – com a qual realizamos nossas análises, buscamos operacionalizar um esquema que, à luz (e sombra) da Sociologia Compreensiva, nos permitisse compreender e interpretar nosso objeto de estudo, conjugando objetividade possível e subjetividade frutuosa.

Dessa forma, construímos o que chamamos de *Análise Fílmico-Compreensiva da Narrativa Seriada*. Coordenamos, portanto, as etapas da Análise Fílmica da Narrativa, de Francesco Casetti e Federico Di Chio (2013), (os processos de decomposição e recomposição), com os pressupostos da Sociologia Compreensiva *maffesoliniana* (2010), (a crítica ao dualismo esquemático, o formismo sociológico, a sensibilidade relativista, a pesquisa estilística e o pensamento libertário).

Esses são, portanto, os aspectos fixos da proposta metodológica e, como tais, constituem aqueles em que nos concentraremos neste artigo. Em nossa tese, aplicamos esse esquema à investigação de como os elementos da narrativa que selecionamos (enredo e personagem) expressavam as noções-mestras de nosso estudo (imaginário e pós-modernidade).

Acreditamos ser importante retomarmos que em toda a proposta metodológica há aspectos fixos e mutáveis. Os aspectos fixos são aqueles que dão identidade ao *modus operandi* e os mutáveis são as variações que podem ser empreendidas pelo pesquisador, conforme seu objeto, referencial e problemática. Na AFCNS, os processos e os pressupostos que apresentaremos são aspectos indetentários, mas os elementos da narrativa e as noções-mestras do estudo podem ser adaptados conforme os objetivos do pesquisador.

### 3. OS PRESSUPOSTOS DA AFCNS ADVINDOS DA SOCIOLOGIA COMPREENSIVA

Começamos abordando brevemente os pressupostos da Sociologia Compreensiva, os quais consideramos bússolas interpretativas que conduzem a forma de olhar para as noções-mestras nos elementos selecionados, através dos processos empreendidos. O primeiro deles é a *crítica ao dualismo esquemático* e dá conta do comprometimento do pesquisador com um processo metanoico de pensar, que se opõe à paranoia positivista do corte entre razão e imaginação, da fratura entre sujeito e objeto, da partição entre paixão e ciência (MAFFESOLI, 2010).

O segundo, *a forma*, segundo Maffesoli (2010), recusa o maniqueísmo e evita os juízos de valor. Procura, assim, construir um enquadramento aberto, capaz de pintar em relevo a variedade dos fenômenos sociais e, para isso, busca identificar os caracteres essenciais do objeto, as metáforas obsessivas que nele se manifestam.

Em continuidade orgânica temos o terceiro pressuposto: a *sensibilidade relativista* (MAFFESOLI, 2010). Com ela consideramos que não existe uma realidade única, mas diversas maneiras de percebê-la, sendo inútil tentar reduzir o que a natureza fez contraditório. Ela prefere a metáfora, a caricatura, a analogia, as aproximações concêntricas e as sinceridades sucessivas, ao “terrorismo da coerência”, construindo um conhecimento que, vez ou outra, admite que não sabe (MAFFESOLI, 2010, p. 39-40).

Deslizamos, assim, para o quarto pressuposto, a *pesquisa estilística*. Ela pressupõe que apenas através da empatia se pode compreender o estilo do cotidiano, que é feito de gestos, de palavras, de teatralidade, de obras – em caracteres minúsculos e maiúsculos (MAFFESOLI, 2010, p. 41). Esses caracteres compõem o estilo do tempo, o imaginário, e uma pesquisa comprometida com a sinceridade deve dar alguma conta deles.

O quinto pressuposto, já presente nos demais, é o *pensamento libertário*, que pondera: “o ‘saber dizer’ não é, de modo algum, sinônimo de tudo dizer” (MAFFESOLI, 2010, p. 45). Trata-se, portanto, de um modo de olhar para o mundo que não se deixa prender por correntes de pensamento, mas exercita a tolerância e atenta ao que outras escolas podem oferecer de rico, na perspectiva de um politeísmo epistemológico (2010,

p. 50). Reconhece ainda as possibilidades e limites do pesquisador e da pesquisa.

#### 4. OS PROCEDIMENTOS DA AFCNS ADVINDOS DA ANÁLISE FÍLMICA

Vimos que a Sociologia Compreensiva fornece as linhas mestras de inteligibilidade relativizadora que guiam a AFCNS. Seus pressupostos são as lentes da razão sensível com as quais observamos o objeto. E deles também deriva a adaptação compreensiva que aplicaremos à Análise Fílmica, para lermos séries de televisão, no âmbito das sociologias do imaginário e da comunicação.

Para estabelecermos os procedimentos metodológicos partimos da *práxis* proposta por Francesco Casetti e Federico Di Chio (2013). Os autores sugerem dois processos: a decomposição, que descreve, seguida da recomposição, que interpreta. Através da primeira, realizamos um reconhecimento dos elementos do objeto de estudo e inventariamos aquilo que é relevante para os objetivos da pesquisa. “Com a segunda, lançamos a luz possível (que não existe sem sombra) sobre esses, a fim de compreendê-los, por meio das noções-chave de nosso referencial teórico” (AZUBEL, 2017, p. 173).

Na decomposição dos episódios, sob a forma de texto, segundo Casetti e Di Chio (2013, p. 23), vamos aplicar um ponto de vista ao existente, decidindo deter-nos aqui ou lá, reter isto ou aquilo, subdividir o objeto de um modo ou de outro, etc. Paralelamente, a recomposição reconstrói o texto de modo próprio, mas sem perder de vista certa objetividade, com verificações detalhadas e pontuais. As fases, no entanto, se interpenetram, pois “a ideia resultante é que devemos enfrentar, tanto com uma operação descritiva, já orientada para a interpretação, como com uma atividade interpretativa apoiada na descrição” (2013, p. 23-4).

Os autores apontam (2013, p. 28) que sua proposta de Análise Fílmica pode ser aplicada em diferentes gradações: um grupo de filmes, um só filme, uma sequência, uma cena e, mesmo, uma simples imagem. Mesmo baseada no *modus operandi* proposto pelos autores, a AFCNS pretende ser uma proposta voltada para séries de televisão. Sua aplicação visa analisar um ou mais episódios. Em nossa tese, ao aplicarmos a metodologia, analisamos seis episódios não-consecutivos, pertencentes à primeira temporada de *OUAT*.

Ainda assim, consideramos que a metodologia seja aplicável a grupos de episódios que podem: a) ser ou não da mesma série; b) ser de uma ou diferentes temporadas; c) ser consecutivos ou não. Contanto que se consiga interligá-los com coerência teórico-metodológica. E, mesmo que tenhamos trabalhado com uma série na aplicação piloto da metodologia, entendemos que ela seja oportuna também em abordagens comparativas<sup>3</sup>.

3 Não obstante, vislumbramos a possibilidade de a metodologia ser utilizada para a compreensão de outras narrativas seriadas, além das séries de TV.

Esmiuçando a decomposição, os autores (2013, p. 44) explicam que consiste em dividir o texto em segmentos menores, que permitam a descrição. Na *AFCNS* podemos analisar uma série por meio das temporadas; as temporadas, por meio dos episódios; os episódios por meio das sequências e das cenas. Ressalvamos, no entanto, que para compreender uma série não precisamos analisar todas as suas temporadas, da mesma forma que para analisar uma temporada não precisamos desnudar todos os seus episódios. Mas recortamos um *corpus* que atenda às necessidades da pesquisa.

Em nosso caso, consideramos a primeira temporada de *OUAT* como emblemática de sua totalidade, em termos de manifestação do imaginário pós-moderno. Assim, trabalhamos com a análise de cenas e sequências (descritas e transcritas), dos seis episódios selecionados para o *corpus*. Mais adiante explicaremos melhor o recorte e o *modus operandi*.

Na recomposição, de acordo com Casetti e Di Chio (2013, p. 67), precisamos sintetizar o fenômeno investigado e também interpretá-lo. Produzir, assim, uma visão concentrada que permita mostrar as linhas de força, os sistemas recorrentes, as tendências imanentes. Esse processo, “a partir de ocorrências, nem sempre claras, mostra suas leis constitutivas. Proporciona uma chave de leitura de uma realidade, às vezes, um pouco obscura” (CASSETTI; DI CHIO, 2013, p. 68).

Dessa maneira, em nosso procedimento de recomposição, após cada sequência ou cena descrita e diálogo transcrito, procedemos com a interpretação dos mesmos, à luz da manifestação de nossas noções-mestras (imaginário e pós-modernidade) nos elementos da narrativa selecionados (enredo e personagem). Ainda, ao final da análise de cada episódio, realizamos o que chamamos de *Síntese da Análise do Episódio*, onde a interpretação foi reestruturada de forma sintética, a fim de revelar dados complementares, concorrentes ou antagônicos da primeira interpretação realizada. Seria uma segunda etapa de interpretação ou reinterpretação.

Realizamos, por conseguinte, uma análise externa ao filme (PENAFRIA, 2009), em que consideramos *Once Upon a Time*, conforme os pressupostos da Sociologia Compreensiva e dos estudos do imaginário, como produto e (re)produtora do contexto social (cultural, estético, político, econômico, tecnológico, etc.).

Em nosso caso, a decomposição da série foi feita em dois momentos. Primeiro, a seleção do *corpus*. Depois, a descrição de situações e personagens e a transcrição de diálogos<sup>4</sup>, a partir de cenas e sequências. Na recomposição, por sua vez, procedemos

---

4 A maior parte dos diálogos dos episódios selecionados foi transcrita na íntegra. Mas, é importante salientar que nem todos os diálogos foram transcritos e alguns não foram transcritos por inteiro. Isso porque optamos por transcrever as partes que fossem realmente essenciais para a compreensão do todo, ou seja, os diálogos que, de alguma forma, fizessem a história avançar.

interpretando o que foi descrito e transcrito à luz (e sombra) das noções de imaginário e pós-modernidade (com seus elementos constitutivos como subcategorias) e através das lentes da Sociologia Compreensiva. A seguir, pormenorizaremos os procedimentos de cada uma das etapas.

## 5. DECOMPOSIÇÃO: A SELEÇÃO DO CORPUS, DESCRIÇÕES E TRANSCRIÇÕES

A etapa de decomposição pode ser dividida em dois grandes momentos: o recorte do *corpus* e o procedimento de descrição e transcrição do conteúdo. Como recorte metodológico inicial, operado para viabilizar a análise de *Once Upon a Time*, selecionamos a primeira temporada. Isto porque os caracteres essenciais do imaginário ou estilo do tempo de que *Ouat* é formada e formante podem ser compreendidos através de sua trama. Nas demais temporadas, apesar de os *plots*<sup>5</sup> serem diferentes, os papéis dos personagens e as funções que desempenham<sup>6</sup> na narrativa se repetem.

Em seguida, ao procedermos à decupagem dos episódios notamos que as formas e os objetivos dramáticos se repetem também dentro temporada, o que é usual em se tratando de ficção seriada<sup>7</sup>. Logo, não seria necessária uma análise de todos os episódios para compreender a manifestação do imaginário e da pós-modernidade. Então, nos propusemos, em consonância com os pressupostos da Sociologia Compreensiva, a uma análise intensivo-qualitativa, na qual, por meio da amostragem, pudéssemos lançar um olhar mais profundo, mais concentrado, ao nosso objeto de pesquisa.

Conseqüentemente, realizamos um segundo recorte. De forma que, analisamos, na primeira temporada, o piloto e o último episódio, considerados essenciais por apresentarem, respectivamente, os personagens centrais e o desfecho – ademais, o gancho para a segunda temporada. Além disso, neles estão a problematização e a resolução do *plot* central da primeira temporada: o da maldição lançada por Regina/Rainha Má para acabar com o final feliz de Branca de Neve e de todos os personagens “bons”, na Floresta Encantada. Bem como, em *Storybrooke* – no mundo real, 28 anos depois – a tentativa de Henry<sup>8</sup> de fazer Emma acreditar que é “a salvadora” dos

5 O *plot*, segundo Machado (online), é o dorso dramático do roteiro, o núcleo central da ação dramática e seu gerador. Em linguagem televisual, “o termo é usado como sinônimo do enredo, trama ou fábula: uma cadeia de acontecimentos, organizada segundo um modo dramático escolhido pelo autor”.

6 Podemos considerar cada temporada como um grande conto e lembramos, assim, Vladimir Propp (1984, p. 25), que analisou 449 contos de magia, chegando a conclusão de que, a despeito do grande número de personagens, eles desempenham um número limitado e sucinto de tipos e funções, que se repetem.

7 Segundo Arlindo Machado (2014, p. 86), a serialização e a repetição infinita do mesmo protótipo constituem a regra em séries de TV. “O programa de televisão é concebido como um sintagma padrão, que repete o seu modelo básico ao longo de um certo tempo, com variações maiores ou menores”.

8 Em *Once Upon a Time*, Henry Mills é filho biológico de Emma Swan, que por sua vez é filha de Branca de Neve. Desde o início da série, o menino acredita que, no passado, sua mãe adotiva, Regina, lançou uma maldição na Floresta Encantada, para acabar com os finais felizes. O menino também crê que Emma pode quebrar essa maldição e tenta convencê-la de seu destino.

personagens e quebrar o sortilégio.

Além desses, analisamos os episódios em que, tanto na cidade de Storybrooke quanto na Floresta Encantada, o argumento central girava em torno das personagens Branca de Neve/Mary Margaret e Rainha Má/Regina, e apresentavam avanços efetivos no *plot* da história. Portanto, chegamos a um *corpus* de seis episódios para análise: *Pilot* (*Piloto*, S01E01<sup>9</sup>), *Snow Falls* (*Branca Cai*, S01E03), *Heart of Darkness* (*Coração das Trevas*, S01E16), *Stable Boy* (*Garoto do Estábulo*, S01E18), *An Apple Red as Blood* (*Uma Maçã Vermelha como o Sangue*, S01E21) e *A Land Without Magic* (*Uma Terra sem Magia*, S01E22/*Season Finale* – Final de Temporada).

Na tese, antes de procedermos às análises, apresentamos uma breve descrição do conjunto dos episódios da primeira temporada, para que o leitor pudesse visualizar melhor os filtros utilizados no recorte do *corpus*. Gostaríamos de frisar ainda que o recorte metodológico é algo muito particular. Assim, não há um “dever-ser” *a priori*, e em cada pesquisa os recortes realizados serão idiossincráticos. Escolhidos os episódios, novamente uma interrogação: Descrever e transcrever o quê?

Para responder a essa pergunta é relevante sublinhar que nosso modelo deriva mais especificamente de uma segmentação da Análise Fílmica: a Análise da Narração (CASSETI; DI CHIO, 2013, p. 272). Casseti e Di Chio (2013, p. 274-5) definem narração como “uma concatenação de situações, nas quais têm lugar acontecimentos e em que operam personagens situados em ambientes específicos”. Com essa noção, eles descobrem três elementos essenciais: 1) algo acontece; 2) acontece a alguém e/ou alguém faz com que aconteça; 3) o acontecimento muda a situação inicial.

Nosso percurso metodológico atenta a esses três elementos que vão privilegiar a descrição do personagem e do enredo (situações e ações), contextualizando-os no tempo, de acordo com o lugar. No entanto, abrimos mão de analisar elementos da narrativa como tempo, espaço, ambiente e narrador. Em função de opções metodológicas não nos detivemos na análise de imagens, o que não quer dizer que a AFCNS não possa comportá-las ou mesmo focar nelas.

Na transcrição dos diálogos, priorizamos *o que é dito* pelos personagens, agregando, sempre que relevante para o significado, *o como é dito*, ou seja, as emoções que nos pareceram expressas através da entonação. Além disso, algumas descrições de situações e ações foram interpostas no meio da transcrição – quando necessário para a compreensão da cena ou sequência<sup>10</sup>. Trazemos, então, a título de exemplo, um trecho desse procedimento em nossa tese:

9 S01E01 é a expressão inglesa abreviada, comumente utilizada, para *Season 01, Episode 01*, ou em português, Temporada 01, Episódio 01. Com essa abreviatura, também designamos os demais episódios.

10 Optamos por não nos deter na transcrição/análise de aspectos como ritmo de fala e sons ambientes.

De volta à Floresta Encantada, Branca de Neve aparece grávida na janela do castelo e confessa que não consegue dormir desde a ameaça da Madrasta. Ela e o Príncipe discutem, e Branca o convence de que devem falar com Rumpelstintskin, para garantir a segurança de sua filha. Branca e o Príncipe chegam a uma prisão subterrânea onde está o Sombrio, um ser mágico capaz de prever o futuro. Ele é o único que sabe como é possível quebrar a maldição, que está para ser lançada pela Madrasta Má, para acabar com os finais felizes. Contra a vontade do Príncipe, Branca faz um acordo com Rumpel: o nome da criança que ela espera em troca de informações sobre a Maldição Sombria.

- A Rainha criou uma maldição poderosa – conta Rumpelstintskin –, que se aproxima de nós. Em breve, todos vocês estarão numa prisão, como a minha, só que pior. A sua prisão, todas as nossas prisões, será o tempo. O tempo irá parar e ficaremos presos. Num lugar horrível, onde tudo o que gostamos, tudo o que amamos será tirado de nós e passaremos a eternidade sofrendo, enquanto ela comemora, enfim vitoriosa! Nada de finais felizes.

- O que podemos fazer? – questiona Branca de Neve.

- Nós, nada – responde Rumpelstintskin.

- Quem pode? – interpela Branca.

- A coisinha crescendo dentro da sua barriga – diz, estendendo a mão em direção à barriga de Branca.

- Da próxima vez eu corto fora – ameaça o Príncipe, que retira a mão dele com a bainha espada.

Rumpel faz um som de desaprovação com a boca e continua a falar.

- A criança é nossa única esperança. Coloque-a em segurança. Coloque-a e, em seu 28º aniversário, a criança voltará, os encontrará, e a batalha final terá início! – finaliza Rumpelstintskin, que solta uma risada maligna (ONCE..., 2012a, S01E01).

Ainda sobre a descrição e a transcrição cabe ressaltarmos, como já dissemos que o *em que se deter* fica a cargo do pesquisador, conforme seu objeto e objetivos, em consonância com os pressupostos da Sociologia Compreensiva. Algumas cenas e sequências podem ser descritas brevemente se não parecem importantes para a pesquisa, noutras podemos nos demorar bastante e esmiuçar-lhes tanto quanto conseguirmos. Também não é imperativo que se descreva e transcreva um episódio inteiro para fazer-lhe a análise: o pesquisador pode optar por recortar cenas e sequências que lhe sejam representativas. Particularmente, em nossa análise, optamos pela descrição/transcrição completa de cada um dos seis episódios selecionados.

## 6. RECOMPOSIÇÃO: O CAMINHO INTERPRETATIVO

Nessa etapa, inseparável das demais, procedemos interpretando o que foi descrito e transcrito à luz do referencial teórico e com as lentes da Sociologia Compreensiva. Sempre tendo em mente, outrossim, os objetivos e a problemática da

pesquisa. Atentando, portanto, para o que a série pode mostrar sobre as noções ou categorias da pesquisa – em nosso caso, o que *Once Upon a Time* podia mostrar sobre o imaginário hodierno e as manifestações da pós-modernidade.

Nossa recomposição tem, por conseguinte, dois momentos: no primeiro, a recomposição imediata das partes (sequências e cenas), ao mesmo tempo vamos re-descrevendo-as e interpretando-as; no segundo, a apresentação da *Síntese da Análise do Episódio*, em que fazemos uma segunda interpretação ou reinterpretação, juntando as partes antes analisadas separadamente. Essa síntese também é um etapa nova em relação às sugeridas por Caseti e Di Chio (2013).

Assim, levando em conta todos os recortes já expostos, no trecho abaixo, que exemplifica o procedimento, podemos visualizar a primeira interpretação, aquela que segue imediatamente a descrição/transcrição e, em nosso caso, analisa o que se pode compreender sobre o imaginário e a pós-modernidade quanto ao enredo e aos personagens. A interpretação a seguir é referente à parte descrita/transcrita na etapa anterior. E cada parte a ser analisada (seja cena ou sequência) passará pelos procedimentos até que se componha um todo com coerência interna na pesquisa.

Branca de Neve está grávida e preocupada que o bem possa perder. A vida parece precária e necessita de uma lucidez fortificante para ser enfrentada. A narrativa rompe com os clássicos esquemas que conhecemos. A referência à insônia e ao estresse também são indícios do humanismo integral e do vitalismo em OUAT. Os personagens são trazidos de um curto conto para uma história na qual eles têm um cotidiano a viver. Branca, sem pestanejar, faz um acordo com Rumplestintskin (o que demonstra a bricolagem de contos em OUAT), para garantir que sua filha fique bem e que possam todos escapar da maldição.

Logo, a ética da estética se insere novamente na dinâmica da história. A narrativa se retroalimenta em relação com o imaginário trágico pós-moderno: o mal não deixa de existir nem os problemas se resolvem após o beijo do amor verdadeiro, ele é apenas um momento. A vida, com suas vicissitudes e irregularidades, pulsa no coração da Floresta Encantada. [...]

Ligamos, também, o recurso à vidência à procura das diversas formas de predição na sociedade contemporânea, sinal de aceitação da fatalidade. O ideal do progresso perde espaço para o acolhimento do destino: abraçar o inelutável é aceitar o mundo como ele é e tentar nele viver da melhor forma possível. Rumplestintskin, *puer aeternus*, parece se divertir com o que está acontecendo. Veremos que ele encara o mundo como um grande jogo.

A prisão de que Rumpel fala virá a ser o “mundo real”, mas em oposição à “vida real”. Prisão num cotidiano de repetição, de estática, de controle, [...] um mundo desencantado e “domesticado” numa anemia existencial, que só gera sofrimento. Regina e sua maldição são figuras que, em geral, manifestam o moderno na narrativa. Apesar disso, pa-

radoxalmente, há algo de pós-moderno na Maldição Sombria: o desejo de que o tempo pare, num apelo presenteísta.

Emma é a promessa de rompimento desse esfalfamento imposto pela maldição. Podemos pensar nela como emblema da pós-modernidade nascente, que, após um ciclo de maturação, poderá romper com a imposição moderna e trazer “vida real” ao “mundo real”. Se cumprir seu destino (*fatum*), Emma trará o movimento que deslocará o imaginário recalcado para a ordem do dia; fará movimentar a tópica sociocultural daquela comunidade. [...] Ela pode vir a ser o remédio empregado pelo papel sociátrico do imaginário (AZUBEL, 2017, p. 205, grifos da autora).

Para a segunda etapa da interpretação, os elementos a serem reinterpretados dependerão das escolhas prévias do pesquisador. Em nossa tese, como cada subcapítulo da análise, tratava-se de um episódio inteiro, chamamos a etapa particularmente de *Síntese da Análise do Episódio*, que buscou constituir um todo (possível) do episódio – costurar as partes –, reestruturado de forma sintética, mas ainda assim capaz de revelar dados complementares e reflexões aprofundadas em relação ao primeiro momento. Também trazemos um trecho que ilustrativo:

Notamos uma barroquização da narrativa, que participa de um jogo complexo de apropriação-distorção, sem limite previsível de nível de detalhamento das histórias, ou seja, um constante vir a ser. A lógica do “felizes para sempre” foi substituída pela organicidade da vida, em que a sucessão de acontecimentos faz uma alegoria da harmonia conflitual do cotidiano. [...] Logo, o imaginário trágico manifestado pela forma não realiza uma síntese dramática que resolve a luta do bem contra o mal. Ela é incessante (recomeça a cada episódio) e não apenas externa. Personagens bons têm momentos obscuros, fazem coisas ruins, prevalece a ética da estética, em detrimento de uma moralidade imposta.

O herói pós-moderno é a imagem do homem sem qualidades *maffesoliniano*. Sintonizado com as características comuns, ele oscila entre o bem e mal, num politeísmo de valores. Além disso, as histórias não são mais descoladas, mas há uma bricolagem dos personagens em um só universo [...].

Percebemos, ademais, a cristalização de um imaginário, de uma ambiência contemporânea de valorização do feminino e de potencialização da mulher contemporânea, o que aponta para uma feminização e para uma orientalização do mundo, evidenciando a qualidade arquetípica das personas. [...] Aceitação do destino e redobramento do mal, solidariedade ambiente, valorização do trabalho em conjunto, dominante empática, tolerância com o que é outro, racionalidade sensível, proxemia (das histórias e dos personagens) que leva a comunhão na formação de uma comunidade emocional ou tribo. Esses aspectos nos parecem emblemáticos da invaginação do sentido da vida na pós-modernidade.

[...] A série mostra uma história oficiosa diferente da história oficial,

contada tradicionalmente (nas versões anteriores) ou mesmo sustentada por Regina, enquanto Prefeita/Rainha que busca manter as aparências da cidade em que transformou a Floresta Encantada. [...]

Reiteramos o ecletismo das posturas dos heróis complexos ao mesmo tempo em que observamos que as tomadas de decisão nesse episódio foram todas a partir de critérios de razão sensível, aliando à lucidez fortificante, a intuição, o emocional e o impulso. A alógica e a invaginação do sentido parecem apontar para um redobramento eufemizado das situações.

O “fim dos finais felizes” e a complexidade por trás do pouco que conhecemos sobre os personagens são, então, os elementos que dão a tônica ao início da série, a qual mostrará que a batalha por bons momentos é diária, a vida nem sempre é justa e o mal também tem suas vitórias. Mas o jogo continua. No próximo episódio. A história “verdadeira” está por vir (AZUBEL, 2017, p. 227-228).

Está exposto o protótipo da reinterpretação. Após a realização deste procedimento metodológico com todas as partes selecionadas para a análise estamos prontos para o passo final do processo de pesquisa. A *Análise Fílmico-Compreensiva da Narrativa Seriada* terá cumprido seu papel e redigiremos nossas considerações finais ou conclusão do trabalho. Não exporemos as nossas nesse artigo por questões de objetivo e espaço, mas, em consonância com os pressupostos da Sociologia Compreensiva, as considerações finais de um trabalho com a AFCNS farão, em geral, uma síntese da síntese, evidenciando as relações entre as descobertas do processo analítico com os aprendizados que o caminho percorrido proporcionou.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A AFCNS COMO FORMA DE LER O IMAGINÁRIO

Neste artigo buscamos apresentar de modo condensado a proposta metodológica da *Análise Fílmico-Compreensiva da Narrativa Seriada*, desenvolvida em nossa tese. Vimos que ela serve para analisarmos séries de televisão<sup>11</sup>, tendo como noções-mestras de inteligibilidade os pressupostos da Sociologia Compreensiva e como caminhos operacionais os procedimentos da Análise Fílmica da Narrativa, acrescidos de uma segunda etapa interpretativa.

Em síntese, na AFCNS norteamos nossa leitura pelos seguintes aspectos: a crítica ao dualismo esquemático, o formismo sociológico, a sensibilidade relativista, a pesquisa estilística e o pensamento libertário. De modo que, imbuídos desses princípios, temos o seguinte *modus operandi*: 1) selecionar e recortar; 2) descrever e transcrever; 3) reescrever e interpretar; 3) sintetizar e reinterpretar. Em nosso caso, esse modo de fazer, que conjuga forma de pensar, foi aplicado à leitura do enredo e dos personagens da

11 Ainda, acreditamos que se preste à análise de outros produtos audiovisuais seriados, como campanhas publicitárias e vídeos do YouTube, por exemplo.

série *Once Upon a Time*, a partir das noções de imaginário e pós-modernidade.

No presente trabalho, ao explicarmos o *modus operandi* acima descrito, fomos também exemplificando com recortes de sua aplicação. Por meio da *AFCNS*, podemos fazer uma leitura ao mesmo tempo crítica e compreensiva das séries televisivas. Permite-mos-lhe falar sem tolher seus ruídos. Conseguimos identificar seus sinais, reconhecer suas metáforas obsessivas, estabelecer relações entre os elementos que vamos encontrando ao longo de um caminho ao mesmo tempo objetivo e orgânico; capaz de dar conta dos aspectos vaporosos da sociedade e da socialidade contemporânea.

Ainda assim, cabe acentuarmos o quanto foi importante para nossa pesquisa de doutoramento o desenvolvimento dessa metodologia. Ela nos permitiu, dentro de nossas capacidades e limites, atingir os objetivos a que nos propusemos, a saber: o de compreender a manifestação do imaginário pós-moderno nos contos de fadas, a partir de *OUAT* e perceber como o objeto se comunica com o social; e, o de analisar nosso objeto, a partir das noções propostas, ensaiando sua cartografia no âmbito das Sociologias do Imaginário e da Comunicação.

A *Análise Fílmico-Compreensiva da Narrativa Seriada* nos permitiu conceber a série analisada como parte do todo do estilo do tempo, uma tecnologia do imaginário capaz de evidenciar angústias sociológicas e ajudar a interpretar comportamentos e realidades sociais. Esperamos que ela possa vir a ser tão útil a trabalhos vindouros quanto foi em nossa jornada de doutoramento.

## REFERÊNCIAS

AZUBEL, Larissa. **Uma série de contos e os contos em série: o imaginário pós-moderno em Once Upon a Time**. Tese (Doutorado em Comunicação Social). Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.

CASSETTI, Francesco; Di CHIO, Federico. **Cómo analizar un film**. Barcelona: Paidós, 2013.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **O imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As séries televisivas**. Lisboa: Texto & Grafia, 2011

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC, 2014.

MACHADO, Jorge. **Roteiro de cinema**: Vocabulário do roteirista. Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm>. Acesso em: 10 set. 2016.

MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno**: O retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. São Paulo: Zouk, 2003.

\_\_\_\_\_. **O conhecimento comum**: Introdução à sociologia compreensiva. Porto Alegre: Sulina, 2010.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

**ONCE Upon a Time**: A primeira temporada completa. [Série-vídeo]. Produção de Adam Horowitz, Edward Kitsis e ABC Studios. Estados Unidos, 2012. 5 DVDs (947 min). color. son.

**ONCE Upon a Time**: Pilot. [Episódio-vídeo – S01E01]. Produção de Adam Horowitz, Edward Kitsis e ABC Studios. Estados Unidos, 2012a. 1 DVD (43 min). color. son.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes**: Conceitos e metodologia (s). In: VI Congresso SOPCOM, 6, 2009, Lisboa. Anais eletrônicos... Lisboa, SOPCOM, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2016.

SILVA, Juremir. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SILVA, Marcel. **Cultura das séries**: Forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galáxia*, n. 27, p. 241-52, jun. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/gal/v14n27/20.pdf>. Acesso em: 10 set. 2016.