

Análise estrutural todoroviana do tecido narrativo confeccionado em “Record”, direção de Mess Santos, 2014

TODOROVIAN STRUCTURAL ANALYSIS OF THE NARRATIVE TISSUE FABRICATED IN “RECORD”, DIRECTED BY MESS SANTOS, 2014

João Paulo Hergesel

Doutorando em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PROSUP/Capes). Membro dos Grupos de Pesquisa Inovações e Rupturas na Ficção Televisiva Brasileira (UAM/CNPq) e Narrativas Midiáticas (Uniso/CNPq).

E-mail: jp_hergesel@hotmail.com

Miriam Cristina Carlos Silva

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso), doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com pós-doutorado em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Líder do Grupo de Pesquisa em Narrativas Midiáticas (Uniso/CNPq).

E-mail: miriam.silva@prof.uniso.br

Recebido em 22 de fevereiro de 2016. Aprovado em 14 de junho de 2016.

Resumo

Esta pesquisa questionou se o estruturalismo pode ser uma metodologia indicada para o estudo de narrativas midiáticas contemporâneas sem compromisso artístico. Para isso, aplicou-se a teoria de Todorov em um videoclipe juvenil brasileiro. O objetivo foi detectar se, por meio da compreensão das categorias narrativas, seria

possível chegar a uma análise relevante para o produto. Detectou-se, por fim, que o estruturalismo é, de fato, um processo metodológico que surte efeito mesmo em produtos audiovisuais cotidianos.

Palavras-chave: Audiovisual. Narrativas midiáticas. Videoclipe. Estruturalismo. Tzvetan Todorov.

Abstract

This research questioned whether structuralism can be a suitable methodology for the study of contemporary media accounts without artistic compromise. For this, Todorov's theory was applied to a Brazilian video clip aimed at young adults. The goal was to detect if, through an understanding of narrative categories,

it would be possible to reach a relevant analysis for the product. It turned out, in the end, that structuralism is, in fact, a methodological process which results effect on everyday audiovisual products.

Keywords: Audiovisual. Media narratives. Video clip. Structuralism. Tzvetan Todorov.

Considerações iniciais

Tzvetan Todorov (1939-) é um linguista e filósofo nascido na Bulgária e radicado na França, mas cujas obras circulam o mundo e caracterizam seu renome. Entre seus livros mais difundidos estão os acadêmicos, geralmente centrados no estudo da narratologia pelo viés do estruturalismo, e cujo propósito está em entender as características comuns e pertinentes à narrativa enquanto forma de expressão.

Reconhece-se, não obstante, que sua teoria é, prioritariamente, aplicada a narrativas verbais e escritas consideradas peças artísticas, isto é, a textos de cânones literários reconhecidos universalmente. Pensando nisso, surge uma indagação: o estruturalismo, afinal, pode também ser uma metodologia indicada para o estudo de narrativas audiovisuais contemporâneas sem compromisso artístico?

Este trabalho, portanto, teve como objetivo aplicar a teoria todoroviana em um videoclipe juvenil brasileiro, a fim de detectar se, por meio da compreensão das categorias narrativas, é possível chegar a uma análise relevante para o produto. O objeto adotado por esta pesquisa é o vídeo “Record” – de 2014, com direção de Mess Santos –, clipe musical de Thalles Cabral disponibilizado na internet no mesmo ano de sua produção.

“Record” enquanto narrativa midiática

“O que você faria para reencontrar o amor da sua vida?” Esse questionamento, *ipsis litteris*, esteve bastante presente nas redes sociais do ator e cantor Thalles Cabral¹ no início do segundo semestre de 2014. Tratava-se de uma estratégia de divulgação de seu videoclipe “Record”, produzido pela Movie3 Filmes e disponível na internet desde o

1 Por exemplo, em seu perfil no Facebook, disponível em: <<https://www.facebook.com/ThallesCabral>>. Acesso em: 25 set. 2014.

mês de setembro. O videoclipe narra as peripécias de Gabriel na tentativa de reencontrar o amor de sua vida.

Narrar é contar uma história, seja ela real ou fictícia, envolta, de alguma maneira, em um discurso idiossincrático que, conseqüentemente, varia de autor para autor. O texto narrativo, portanto, é uma textura feita com lã de vicunha, das mais nobres, composta por retalhos que caracterizam movimentações e envolvem personagens – humanos ou não – em determinada ambientação e com tempo geralmente demarcado. Por isso, é possível considerar, como matéria-prima do tecido narrativo, as camadas textuais que costuram, com linha dourada, as ocorrências, os fatos e as ações.

Desfiar um tecido narrativo não é tarefa matemática, com uma equação própria, única e exata, cuja solução final é indiscutível; existem diversas formas de trabalhar com esse tipo de material. Marxistas e psicanalistas, por exemplo, segundo Todorov (2006), quando têm em mãos um texto literário para análise, “não estão interessados no conhecimento dessa obra ela mesma, mas no conhecimento de uma estrutura abstrata, social ou psíquica, que se manifesta através dessa obra” (TODOROV, 2006, p. 80). Isso faz que o resultado a que se chegue seja apenas teórico e externo.

Por outro lado, para a neocrítica – movimento de teoria literária que predominou nos Estados Unidos no século 20 e que se preocupou com o conteúdo mais do que com a forma –, a abordagem, ainda na visão estruturalista de Todorov (2006, p. 80), é “visivelmente interna, não terá outro objetivo senão o conhecimento da obra ela mesma; o resultado de seu trabalho será uma paráfrase da obra, que pretende revelar seu sentido melhor do que a obra ela mesma”.

O estruturalismo, em narrativas midiáticas, por sua vez, também é indicado para análises, pois, para Todorov (2006, p. 80), é uma metodologia que “não se satisfaz com uma pura descrição da obra, nem com sua interpretação em termos psicológicos ou sociológicos, ou mesmo filosóficos”. A análise estrutural todoroviana do tecido narrativo, em suma, aproxima-se muito das interpretações literárias e poéticas, já que propõe, nas palavras do teórico, “uma teoria da estrutura e do funcionamento do discurso literário” (TODOROV, 2006, p. 80), independente se o texto se encontra no registro escrito ou em outra forma de manifestação da linguagem.

Estrutura

Por mais que existam teóricos pós-estruturalistas questionadores e críticos desse pensamento, que se dissemina em outros livros de Todorov (1970, 1971, 1982), alguns autores ainda se aprofundam na sabedoria todoroviana, como Abdala Júnior (1995) e Vasconcelos (2008). Seus estudos mostram que o texto narrativo é uma obra de alfaiate

cuja estrutura pode ser dividida em quatro módulos: (a) exposição – apresentação breve dos personagens, tempo e espaço; (b) complicação – conflito entre os personagens, o que gera tensão; (c) clímax – o momento de maior tensão, parte mais impactante; (e) desfecho: consequências, solução ou conclusão do conflito.

Analisando, desse modo, o videoclipe “Record”, é provável apontar os seguintes momentos como compositores de cada parte:

(a) Exposição: o grupo de garotos jogando futebol e a roda de meninas fazendo dobraduras enquanto veem o jogo; o olhar de Gabriel para Luiza, uma das meninas, e a retribuição desse afeto; o papel que Gabriel pega em seu baú, simbolizando as palavras que ele gostaria de dizer à Luiza.

(b) Complicação: o caminhão de mudança anunciando a Gabriel que Luiza, a amiga de que ele tanto gosta, já não é mais sua vizinha; a decepção do garoto refletida na falta de ânimo para brincar com os colegas; a ideia que ele tem ao olhar para um Guinness Book empoeirado, e as suas diversas tentativas para conseguir quebrar um recorde e ficar famoso.

(c) Clímax: a descoberta de Luiza, já mais velha, de que o amigo de infância está na capa dos principais jornais e nos noticiários da televisão; o desespero da garota para chegar até o local em que Gabriel está oferecendo uma entrevista coletiva; a tristeza no olhar da moça ao perceber que o evento já foi encerrado e a alegria ao esbarrar com o rapaz, sem querer, na saída do prédio.

(d) Desfecho: a aproximação lenta e sensível entre Gabriel e Luiza; a entrega da carta que há tanto tempo ficou guardada; a revelação do que estava escrito – “VOCE É MAIS LEGAL QUE FUTIBOL” (sic) –, em um recuo no tempo, revelando a inocência infantil dos personagens que perdurou até esse momento.

Isso demonstra, previamente, que, por mais contemporânea que seja a narrativa e por mais digital que seja a mídia pela qual ela se propaga, ela ainda toma por base os elementos essenciais da narrativa clássica.

A narrativa, por sua vez, divide-se em *história* e *discurso*, sendo a primeira “o que é contado”, mais ligada ao conteúdo, e o segundo, “o modo como é contado”, mais voltado à forma. Explanando melhor: a história (o conteúdo) abarca o sentido de evocar uma realidade, expondo acontecimentos que supostamente ocorreram – ainda que ficticiamente – e que podem ser relatados por um livro, um filme, uma conversa oral etc. O discurso (a forma), por sua vez, não compreende os acontecimentos em si, mas a maneira como o narrador permite que o leitor os conheça.

O que se espera dessa estrutura primordial da narrativa, portanto, é que ela dialogue com a expectativa do leitor e, assim, provoque uma tensão, que é responsável por

despertar o interesse e prender a atenção. Essa tensão pode surgir na apresentação, minimamente, implícita nos segmentos iniciais, para configurar-se no conflito que será desenvolvido (também conhecido por *nó da narrativa*), conforme é perceptível na análise já realizada aqui.

Categorias

O processo de criação da narrativa costuma utilizar como base cinco categorias essenciais, as quais podem ser resumidas pela sigla PENTE. Ainda é comum que sejam acrescentados três elementos facultativos, resultando na sigla PENTEADO. Seu significado pode ser exposto da seguinte maneira:

Personagens: os seres que realizam as ações.

Enredo: as ações desenvolvidas na diegese (o mundo fictício da narrativa).

Narrador: o foco em 1ª pessoa (“eu”) ou em 3ª pessoa (“ele”).

Tempo: a época e o modo (cronológico ou psicológico) em que e como a situação ocorre.

Espaço: o lugar (físico ou mental) em que a história se passa.

Analepse/Prolepse: as projeções no tempo (retornos ou avanços).

Discurso: as falas produzidas pelos personagens e os diálogos então criados.

Ornamentos: as figuras de linguagem utilizadas para estilizar a tessitura.

Para que seja possível aprofundar o conhecimento acerca de cada uma das categorias elencadas por Todorov – e estendidas por autores da área de comunicação literária –, prevalecem as análises sobre o videoclipe “Record”, cujo roteiro foi confeccionado pelo próprio Thalles Cabral. Tomou-se, aqui, a liberdade de não seguir a ordem estabelecida na sigla PENTE, mas de configurar uma nova escala de conceituações, com a finalidade de facilitar o entendimento acerca desse discorrimento.

Tempo

A princípio, é necessário ter em mente que a narrativa conta, sobretudo, com três tipos de temporalidade que se encontram externos ao texto. Mesmo que sejam relevantes para o processo de produção e apreciação da narrativa midiática, eles não ficam evidentes no tecido – caso tal como o dos alfinetes, que auxiliam a cerzideira durante a costura, mas são engavetados após o término da peça. Seriam eles: o tempo do escritor, o tempo do leitor e o tempo histórico.

O tempo do escritor – ou tempo da enunciação – compreende a própria vida do autor, isto é, a idade biológica e as experiências pelas quais ele já passou. Isso mostra, por exemplo, que o estilo de um autor pode se modificar com o passar dos anos: uma obra lançada no início da carreira é, possivelmente, menos madura do que uma produzida após

alguns anos em atividade. No caso, tem-se como autor principal Thalles Cabral, de 20 anos, que conta com participações em peças teatrais, telenovelas, webséries e videoclipes como ator, roteirista e diretor.

O tempo do leitor – ou tempo da percepção –, por sua vez, é o momento em que o espectador consome a obra: uma mesma narrativa pode ser apreendida de uma maneira no início da adolescência e de outra maneira quando esse apreciador já estiver na fase adulta, por exemplo. É difícil estabelecer um único biótipo de espectador para o videoclipe referido, visto que, uma vez disponibilizado na internet, o vídeo passa a ser de acesso livre para todos os públicos. Estima-se, no entanto, que a faixa etária pensada como target seria a chamada *young adult indie*, fase dos jovens em transição para a idade adulta e que buscam um estilo alternativo de arte musical para o consumo.

Por fim, o tempo histórico compreende a época em que a narrativa foi escrita e pode provocar um distanciamento, caso a caracterização da obra se dê em uma época diferente: se uma narrativa produzida no século 21 se situa em um período pré-histórico, por exemplo, o nível de distanciamento é maior do que se ela retratasse algo do contemporâneo. Isso não ocorre, no entanto, na narrativa de “Record”, que se enquadra nos anos finais do século 20 e nos dias contemporâneos, sendo a primeira parte focada em 1998 e a segunda parte voltada ao ano de 2010.

Em oposição ao tempo externo da narrativa, contudo, existe o tempo interno. Da mesma forma que os estilistas têm dois caminhos para desenhar seus vestidos – seguindo passo a passo o que se entende por moda ou extravasando a criatividade sem se preocupar com um segmento –, há pelo menos duas maneiras de lidar com o tempo interno em uma narração: uma é o tempo cronológico e a outra é o tempo psicológico.

O tempo cronológico é o tempo em que se desenrola a ação. Os fatos são narrados na ordem em que acontecem (apresentação, complicação e epílogo). Indicam-se, conforme o caso, segundo, minuto, hora, dia, semana, quinzena, mês, semestre, ano, década, século, milênio etc. Não é preciso mencioná-los sempre, mas deve-se dar a entender ao leitor o tempo de duração da história, utilizando expressões como “alguns minutos”, “instantes”, “no dia seguinte”, “algum tempo depois” e “passaram-se meses”.

O tempo psicológico, entretanto, não é material mensurável, mas fluente na mente dos personagens. Há quebras na ordem cronológica dos fatos. Ora antecipa-se um acontecimento, ora recua-se no tempo e volta-se ao passado. A narrativa tem um fluxo intimamente ligado ao mundo interior do personagem, aos seus conflitos, reflexões, emoções, sentimentos, recordações etc.

Em “Record”, o tempo é notavelmente cronológico. Por mais que a história tenha um avanço temporal drástico, existe uma ordem sequencial dos fatos, que principia em 1998 e se estende até agosto de 2010. Essa temporalidade é denunciada por vários elementos de cena: pelo Guinness Book empoeirado que data de 1990; pelo carro Versailles (modelo da década de 1990) que leva a menina embora do local em que ela inicialmente reside; pela camiseta 10 de Gabriel (que revela também a idade do menino na época); pelo noticiário que informa que o recorde foi quebrado após 12 anos; pelo jornal que traz na primeira página a inscrição “29 de agosto de 2010” – datas demarcadas em diferentes espaços.

Espaço

Quanto ao espaço, é o lugar em que ocorrem as ações, onde se movimentam os personagens. Pode ser ilimitado como o universo ou restrito como uma casa. É meramente decorativo quando não interessa ao enredo da história, tal como um *strass* por dentro da saia, mas passa a ser funcional quando interage com os personagens, assim como o colarinho em uma camisa social.

Chamamos ambientação, de uma maneira geral, a categoria da narrativa em que se encaixam os cenários, onde a ação se desenvolve e o contexto a circunda. O espaço, portanto, pode ser físico (ambiente pelo qual circulam os personagens) ou abstrato, compreendendo, assim, o espaço social (envolvimentos sociais nos quais os personagens se inserem) e o psicológico (atmosfera interna presente nos personagens).

O espaço físico compreende aspectos geográficos, pontos de referência e objetos de decoração, entre outros elementos que possam completar o cenário em que a ação se sucede, tanto interno como externo. O espaço social engloba o contexto socioeconômico-cultural do local em que a diegese se apresenta. Registra, portanto, os hábitos e valores da sociedade em que o personagem está inserido.

O espaço psicológico é o local em que os personagens se encontram consigo próprios, isto é, uma atmosfera interior em que se esbarram com seus pensamentos, reflexões, divagações, sentimentos e emoções. É um cenário criado pela mente do personagem que permite ao leitor conhecer mais de suas expectativas e motivações. Dado que pode estar desvinculado do espaço físico e social, esse espaço é representado pelos monólogos.

No videoclipe “Record”, a presença do espaço físico é muito mais notória do que a do espaço psicológico. Enquanto o espaço psicológico é revelado apenas por analepses no final da narrativa, quando da lembrança da garota sobre sua infância, o espaço físico está presente desde o início, ocupando lugares como a vizinhança onde as crianças brincam, a

casa de Gabriel, a piscina, o parque, a rua, o táxi, a sala de entrevista e o espaço externo do local em que o rapaz foi entrevistado – lugares que compõem o enredo.

Enredo

Por enredo entendemos todo o caminho percorrido pela diegese. Lembramos, ainda, que consideramos por diegese o mundo inventado em que toda a trama se desenvolve, desde a exposição (apresentação, início do que será abordado) até a resolução (desfecho, fim de toda a situação), englobando quaisquer complicações (ações; descrições e circunstâncias subordinadas às ações; diálogos necessários para a exploração das ações) que estejam contidas na mensagem transmitida.

O enredo, portanto, pode ser cronológico – quando é sequencial (exposição > conflito > desfecho) – ou psicológico – quando é interior (desliga-se do presente para retomar o passado ou projetar o futuro). No videoclipe “Record”, o pequeno recuo no tempo, existente no clímax, tem como finalidade apenas justificar ações que ficaram sem explicações concretas durante o desenvolvimento; a prolepse imaginária que se mistifica no desfecho pode ser considerada um exemplo breve de enredo psicológico.

Tal como a roupa de formatura com que se sonha para usar na festa, mas que, no momento de vesti-la, não sai como se imagina, a cena não existiu de fato, mas, para o interior dos personagens, é como se estivesse existindo (no presente, uma volta mental ao passado), numa metáfora temporal em linguagem visual. Mesmo assim, a maior parte absoluta do enredo do videoclipe segue a cronologia – ponto de vista escolhido para narrar os fatos com mais precisão e clareza.

Narrador

Esse ponto de vista pelo qual a história é narrada é o que configura o narrador, ou seja, o foco narrativo, e pode ser em primeira ou em terceira pessoa. A narração em primeira pessoa ocorre quando o narrador participa da história (os verbos são conjugados na primeira pessoa, “eu”), e a narração em terceira pessoa acontece quando o narrador não participa da história (os verbos são conjugados na terceira pessoa, “ele”).

Partindo desse aspecto, o narrador pode ser caracterizado quanto ao tipo e quanto à classificação. Existem dois tipos de narrador em primeira pessoa – narrador personagem (ou narrador protagonista) e narrador personagem secundário – e dois tipos de narrador em terceira pessoa – narrador observador e narrador onisciente.

O narrador personagem (também chamado de narrador protagonista) participa dos acontecimentos e é o centro da narrativa; o narrador personagem secundário participa dos acontecimentos, mas não é o principal, embora faça parte do círculo de amizades.

Enquanto isso, o narrador observador conta os acontecimentos criados ou vividos pelos personagens, o que aconteceu, o que os personagens disseram e, principalmente, as ações e as atividades; o narrador onisciente não se preocupa só em contar o que os personagens falam ou fazem, mas revela também o que eles sentem e pensam.

A classificação do narrador, por sua vez, pode ser feita de três formas: heterodiegética, autodiegética e homodiegética. O narrador heterodiegético (= diegese do outro) não participa da narrativa; o narrador autodiegético (= diegese de si) é o que, além de participar da narrativa, ainda é protagonista; o narrador homodiegético (= diegese do semelhante), por fim, é aquele que participa da narrativa, mas não é protagonista.

Para que possamos compreender melhor a relação do foco narrativo, criamos o seguinte esquema:

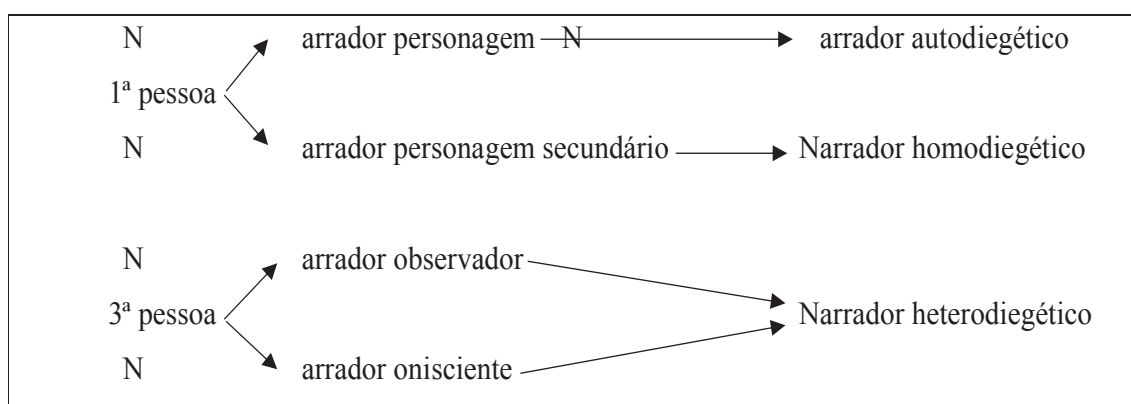


Figura 1. Esquema estrutural do foco narrativo

Fonte: Elaboração própria

No videoclipe “Record” tem-se claramente que o foco narrativo está em terceira pessoa. No audiovisual, entende-se como narrador personagem (ou narrador personagem secundário) o processo em que o ângulo da câmera encontra-se no ombro do personagem – fenômeno chamado de câmera subjetiva (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002). Uma vez que o videoclipe não apresenta esse tipo de construção, mas ocupa-se em refletir aquilo que se pode enxergar de fora, sem participar da obra nem revelar os pensamentos ou as emoções do personagem, referenda-se a ideia de que a narrativa conta com um narrador observador, consequentemente heterodiegético.

Por outro lado, ao se considerar o texto verbal, ou seja, a letra da música (conforme anexo), é comum deparar-se com um narrador participante, com foco narrativo em primeira pessoa: o personagem contando sua própria história, num processo autodiegético. Cria-se, portanto, uma nova dúvida: afinal, quem é o narrador dessa narrativa? Nesse

ponto, portanto, torna-se necessário o desenvolvimento de uma suposta teoria – ou melhor, uma interpretação – acerca desse emaranhado de informações.

Primeiramente, entende-se que o videoclipe, enquanto obra audiovisual, não está necessariamente ligado à música – tanto que a canção não está presente no mundo inventado, de forma intradieética, mas foi “colada” à obra, de forma extradieética. Acredita-se, inclusive, que o filme pode ser facilmente compreendido sem a presença da linguagem verbal. Também é fundamental pensar que a composição musical foi criada anteriormente ao videoclipe, muito provavelmente em um momento no qual não se pensava ainda em como seria sua representação audiovisual.

Logo, pode-se considerar que temos duas narrativas que se unem na formação de uma terceira, mais completa. Existe, na verdade, o que a moda entende por sobreposição: a camiseta por baixo da camisa, cada uma com seu tecido, cada uma com seu propósito, unidas a fim de um propósito maior. O videoclipe “Record” é, portanto, uma macro-narrativa – se assim for permitido chamar – confeccionada a partir de duas narrativas: uma em linguagem verbal, a canção, com foco narrativo em primeira pessoa, narrador personagem, autodieético; outra em audiovisual, com foco narrativo em terceira pessoa, narrador observador, heterodieético.

Para todo narrador, porém, existe um narratário, ou seja, um leitor da obra que, na maioria das vezes, durante a produção, é visto como virtual, idealizado, e não como real. Entre os tipos de narratário, temos o extradieético (= fora da diegese), cujo sujeito não é mencionado e não pertence à diegese, e o intradieético (= dentro da diegese), cujo interlocutor faz parte do enredo e, portanto, é identificável no texto. Por não se tratar de um destinatário evidente na narrativa – e sim de um público que tem livre acesso ao produto –, tem-se que o narratário de “Record” é extradieético – e, conseqüentemente, sem contato direto com os personagens.

Personagens

Chama-se de personagem todo ser, geralmente fictício, que interage nas sequências narrativas da diegese. O mais comum é que os personagens sejam pessoas, mas também podem existir personagens animais (como nas fábulas) e personagens objetos (como nos apólogos). Os personagens podem ser classificados quanto à sua relevância, à sua composição, à sua caracterização e às suas funções actanciais – tal como um pedaço de pano acaba sendo taxado pelo seu teor, sua espessura, sua forma de lavagem etc.

Quanto à relevância, existem o protagonista, o antagonista e os deuteragonistas. O protagonista (ou herói) é o personagem principal, tido como o centro da história, aquele em torno do qual giram as ações. O antagonista (ou anti-herói) é geralmente malévolo e

busca prejudicar ou criar obstáculos, conflitando com o percurso do protagonista. Já os deuteragonistas (ou coadjuvantes), também chamados de personagens secundários, têm um destaque menor do que o protagonista ou o antagonista, mas são fundamentais para o desenvolvimento da trama.

A respeito da composição, há o personagem plano, o redondo, o tipo e o coletivo. O plano (ou desenhado) é o mais simples, com características estáveis e que se repetem ao decorrer da narrativa apenas para frisar seus traços: ele não evolui e pode ser considerado previsível. O redondo (ou esférico) é o mais complexo, com vida interior e que apresenta traços caracterizadores que se modificam ao longo da narrativa: essa consistência adquirida o torna imprevisível. O tipo surge quando o estatismo das características é muito forte: o personagem acaba se tornando estereotipado, relacionado a um estilo social que lhe é atribuído. O coletivo, derivante do tipo, é o grupo de indivíduos que atua de maneira animada, expondo uma determinada vontade, como se fosse um único ser.

Sobre a caracterização, cada personagem vai muito além da aparência e, portanto, da pormenorização física; também se torna perceptível um entendimento sobre seu perfil psicológico e social. A caracterização física, grosso modo, compreende os traços corporais; a psicológica, a maneira de ser e os valores estéticos e morais; a social, a profissão exercida, o relacionamento com os outros e o contexto político. Antes de se aprofundar nas funções actanciais, considera-se ponderável apresentar uma breve descrição dos personagens principais que confeccionam a narrativa de “Record”.

Gabriel – interpretado por Eduardo Fontana (criança) e por Thalles Cabral (adulto) – é o menino apaixonado que gosta de jogar futebol e sonha acordado com a vizinha Luiza; protagonista, plano. Luiza – vivida por Kiria Malheiros (criança) e por Carol Rainato (adulta) – é a menina meiga que brinca com as amigas sobre com quem vai se casar e corresponde aos olhares apaixonados de Gabriel; deuteragonista, plano. Não existe, de fato, um personagem antagonista, mas pequenos antagonismos (mudança de casa, tentativas fracassadas, atrasos) que ajudam a desenvolver os conflitos da narrativa.

Quanto às funções actanciais, as narrativas clássicas costumam apresentar um sujeito, um objeto, um adjuvante, um componente, um destinador e um destinatário. O sujeito é o personagem central da narrativa, o que dá origem a todas as alianças e conflitos entre os demais personagens. O objeto é o personagem que é procurado e será atingido pelo sujeito. O adjuvante é o que facilita a busca do sujeito e favorece a localização do objeto. O oponente é o que tenta impedir que o sujeito atinja o objeto e contrasta com o adjuvante. O destinador é a entidade ou força superior e que é responsável pela decisão de se o sujeito deve ou não chegar aonde encontra-se o objeto. O destinatário se traduz

nas consequências da decisão tomada pelo destinador, que é atingido favorável ou desfavoravelmente, de acordo com a conquista que o sujeito faz (ou não) do objeto.

“Record” respeita essas designações para os personagens. Nota-se que Gabriel é o sujeito, focado em ser recordista mundial para ficar famoso e aparecer na grande mídia; enquanto isso, Luiza é o objeto, garota que deseja ser reencontrada para que um recado dos tempos de criança lhe seja entregue. Os fracassos de Gabriel, na tentativa de prender a respiração embaixo d’água, de quebrar a maior quantidade de ovos ou estourar o máximo de balões em determinado tempo (entre outros exemplos), são considerados os oponentes; o adjuvante é a façanha de conseguir juntar o maior número de dobraduras – do mesmo tipo com que Luiza brincava na infância – em menos tempo. Como destinador, há a *Folha de S. Paulo*, meio de comunicação que aviva a memória de Luiza e pelo qual a moça toma conhecimento do paradeiro de Gabriel; por fim, como destinatário, tem-se o bilhete que Gabriel guardou por doze anos e, finalmente, pode entregar à Luiza, provocando o famoso “felizes para sempre” do final.

Considerações finais

Uma narrativa geralmente tem um ponto de vista autoral, por meio do qual os acontecimentos são contados, e um do leitor, por meio do qual os acontecimentos são notados. Quando criada, a visão narrativa não se concentra na perspectiva verdadeira do espectador, pois ela é variável, dependendo dos fatores externos à obra; segue-se a perspectiva de um espectador virtual, ou seja, o idealizado, o esperado, o abstrato – um narratário – como supramencionado.

Essa apresentação abstrata de um texto concreto, no entanto, só é possível por um processo triplo: uma especificação sintática (no campo da costura, é o que se pode chamar de “tirar as medidas”), uma interpretação semântica (a passagem dessas medidas para o molde) e uma representação verbal (a confecção da roupa, utilizando os moldes que contêm, em si, as medidas corretas). A representação verbal, portanto, coincide com a interpretação semântica que, por sua vez, está integralmente ligada à especificação sintática. Em outras palavras, o produto final da narrativa se faz na linguagem.

Partindo dessa perspectiva, temos a narrativa e a linguagem imbricadas: era assim nas narrativas primordiais e continua sendo assim nas narrativas contemporâneas. Esta análise sobre o videoclipe “Record”, no entanto, mostra o contrário: uma narrativa feita em pintura rupestre pelos homens das cavernas e uma narrativa digital propagada em ambiente hipermidiático têm semelhanças estruturais notórias, sobretudo nas categorias mais básicas elencadas por Todorov: enredo, foco narrativo, personagens, temporalidade e ambientação.

Portanto, para que se possa analisar uma narrativa, independente da modalidade linguística em que ela se apresente ou de seu nível de complexidade, o estruturalismo todoroviano também é indicado. Enquanto outras propostas metodológicas buscam parafrasear a obra ou entender apenas seu conteúdo, limitando-se à forma ou se aprofundando em achismos e devaneios, o estruturalismo todoroviano considera a obra como um todo, atentando-se a fenômenos internos e externos e surtindo efeito mesmo em produtos audiovisuais cotidianos que não têm a pretensão de se classificar como obra de arte. Em outras palavras, fazer uso desse processo metodológico na narrativa midiática equivale a compreender as camadas do tecido que se confeccionou para produzir a mais bela vestimenta.

Referências

- ABDALA JUNIOR, B. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995. (Coleção Margens do Texto).
- RECORD. Direção: Mess Santos. Roteiro: Thalles Cabral. São Paulo: Movie3 Filmes, 2014. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=qY2Zc_OWwR0>. Acesso em: 9 ago. 2016.
- TODOROV, T. *Estruturalismo e poética*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- _____. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, R. et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 209-254.
- _____. *A gramática do Decameron*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- _____. *As estruturas narrativas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. *Ensaio sobre a análise fílmica*. 2. ed. Campinas: Papirus, 2002.
- VASCONCELOS, J. P. Categorias da narrativa. *Escola Secundária Santa Maria do Olival*. 3 jun. 2008. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/grochas1/narrativa-14720527>>. Acesso em: 15 set. 2016.

Anexo

Letra da música *Record*, de Thalles Cabral

I've been climbing this mountain below the sun
Just to let you know
Just to let you know

I've been keeping all this time my hair long
Just so you get me note
Just so you get me note

I've done a hundred of tattoos all over my body
I tried to cross the ocean in just one week
I tried to not sleep by drinking a lot of coffee
I've been collecting all the shells that I find on the beach
All of that, just to let you know... about me

So you can see me on tv,
Newspapers and covers of magazines
At this moment I don't know where you are
That's the way I found, I know it looks too hard

Just to let you know

I've tried to hold my breath underwater
Just to let you know
Just to let you know

I've been running in the park for three nights long
Just so you get me note
Just so you get me note

I just need to be on Guinness book,
And I will be subject of many groups
I'm trying to get, through all these records,
My biggest one: will be you

Just to let you know

We lost each other

Each followed a different path

I never saw you again

I'm trying to bring back our past

So you can see me on tv,

Newspapers and covers of magazines

At this moment I don't know where you are

That's the way I found, I know it looks too hard

I just need to be on Guinness book,

And I will be subject of many groups

I'm trying to get, through all these records,

My biggest one: will be you

Fonte: THALLES CABRAL. *Record*. **Letras.mus.br – Portal Terra**. Disponível em: <<http://letras.mus.br/thalles-cabral/record/>>. Acesso em: 29 set. 2014.