



Vale a pena ver de novo: a complexidade narrativa do episódio *Blink* da série *Doctor Who* e a reassistibilidade

Worth rewatching: Doctor Who's "Blink" and the rewatchability

Christian Hugo Pelegrini¹
Priscila Nemeth²

RESUMO O artigo analisa o episódio “Blink”, da antológica série britânica *Doctor Who*, indicando sua assimilação de tendências estéticas da ficção seriada contemporânea como as diferentes manifestações da complexidade narrativa, da estética operatória e autorreferência; e o fenômeno da reassistibilidade e do consumo de conteúdo televisual em diferentes situações de recepção, como sistematizados pelo pesquisador americano Jason Mittell.

PALAVRAS-CHAVE Ficção seriada; *Doctor Who*; complexidade narrativa; reassistibilidade.

ABSTRACT This paper analyses the episode “Blink”, of the antological british series *Doctor Who*, pointing its assimilation of aesthetical bias of contemporary serial fiction, as different manifestations of narrative complexity, operatory aesthetics and self-reference; and the rewachability and consumption of televisual content in different situations of reception, as systematized by the American researcher Jason Mittell.

KEYWORDS Serial fiction; *Doctor Who*; narrative complexity; rewatchability.

¹ Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA - USP, Professor dos cursos de Comunicação Social da PUC de São Paulo, Professor dos cursos de Comunicação Social da Universidade São Judas Tadeu (SP).

² Aluna do curso de Comunicação em Múltiplos Meios da PUC-SP.

Introdução

Raça fascinante, os Anjos Lamentadores. Os únicos psicopatas do Universo que te matam de modo escrupuloso. Sem bagunça, sem confusão, apenas te mandam para o passado e deixam você viver até sua morte. O resto de seus dias é consumido num piscar de olhos. Você morre no passado, e no presente eles consomem a energia dos dias que você ainda teria, de todos os seus momentos roubados. Eles são criaturas do abstrato. Eles vivem da energia do potencial.

(The Doctor, Doctor Who, episódio Blink, de Steven Moffat)

Poucos objetariam que a TV tem buscado se adaptar às novas ecologias midiáticas. Diante da crescente competição das outras mídias e do próprio aumento do número de canais de TV, novas estratégias de linguagem e práticas de consumo de televisão têm surgido e redirecionado a forma como a TV se insere em sociedade.

Este artigo se volta para a observação de algumas destas tendências no antológico programa da TV britânica Doctor Who, analisando especificamente seu episódio “Blink”.

A hipótese central de nossa análise é que “Blink” reflete algumas das tendências observadas na TV contemporânea. Dada sua condição de ficção seriada em TV, o texto de Doctor Who não é fechado, acabado (portanto, imutável). Na ficção seriada, o texto respira e se desenvolve um pouco a cada semana (ou qualquer que seja sua periodicidade). Este desenvolvimento o faz assimilar e se adaptar às condições ambientais para permanecer (PARKIN, 2009, p.14). Assim, Doctor Who em geral, e o episódio “Blink” em específico, são exemplos de complexidade narrativa e demanda a prática de consumo de TV que Mittel (2011) chama de reassistibilidade³.

3 No original, *rewatchability*.

Doctor Who

Doctor Who é uma série de ficção científica britânica produzida e transmitida pela BBC. O programa teve origem em 1963 (o primeiro capítulo foi ao ar no dia seguinte à morte de John Kennedy) e permaneceu com certa regularidade até 1989. Após breve hiato, voltou a ser produzido em 2005. Produzido originalmente com intenções pedagógicas voltadas para o público infantil, a série se transformou ao longo das décadas ao mesmo tempo em que conquistava uma legião de espectadores fiéis. O *Doctor Who* de hoje é bem diferente de sua concepção original e o aspecto pedagógico, quando existe, não passa de pano de fundo para os arcos dramáticos dos personagens (PARKIN, 2009, p.15).

Desde seu lançamento, a narrativa se expande em diversas plataformas como novelizações (livros), quadrinhos de jornal, jogos de cartas e tabuleiros, filmes de cinema etc, sendo um exemplo clássico do que hoje chamamos *transmedia storytelling* (PARKIN, 2009, p.14). Embora seja pouco conhecido no Brasil (temos mais contato com a produção televisual americana), trata-se de verdadeira instituição da cultura pop britânica.

A série narra a vida de um viajante do tempo, conhecido como Doctor (cujo nome verdadeiro jamais é revelado), que tem forma humana, mas é na verdade um extraterrestre de um planeta extinto chamado Gallifrey. É o último da sua espécie, também conhecida como *Time Lords* (Senhores do Tempo). Ele possui uma nave espacial (e temporal) que, vista por fora, é exatamente como uma antiga cabine telefônica policial londrina da década de 1960, a TARDIS (acrônimo para *Time And Relative*



Dimension in Space - Tempo e Dimensões Relativas no Espaço). Por dentro, a TARDIS é uma gigantesca nave com todos os elementos característicos de ficção científica. É assim que o Doctor consegue viajar no tempo e no espaço, indo para diferentes épocas, planetas, constelações, e até mesmo acontecimentos importantes na história da humanidade. Apesar da evolução dos efeitos especiais desde a década de 60, o visual da nave nunca mudou.

O protagonista, ao longo das temporadas, sofreu diversas modificações. Tal qual James Bond, é um personagem interpretado por diferentes atores ao longo dos anos.

Como é um “Senhor do Tempo”, o Doctor tem a capacidade de regenerar seu corpo para evitar a morte. Na verdade, essa foi uma solução introduzida pelos roteiristas em 1966, quando o então ator que interpretava o personagem, William Hartnell, decidiu deixar a série. A BBC, por sua vez, pretendia manter o programa. Portanto, até hoje, já houve 12 encarnações diferentes do Doctor. Embora seja o mesmo personagem, cada um tem suas peculiaridades como diferentes sotaques e bordões. Ainda assim, compartilham suas características principais, como o seu senso moral e sua biografia.

Doctor sempre convida uma companheira humana para acompanhá-lo em suas aventuras. Normalmente, essa personagem é apresentada no primeiro episódio de cada temporada, em uma ocasião onde precisa ser salva. Desde que a série foi renovada, em 2005, a acompanhante sempre tem algum papel importante no desenvolvimento do arco dramático de toda temporada, ou seja, sua presença é um elemento desencadeador de even-

tos cruciais ligados à trama. Normalmente isso só é revelado de forma explícita no último episódio (*Season Finale*). Ao longo dos episódios da temporada, porém, dicas muito sutis constroem o sentido da participação dessa importante coadjuvante.

Como muitas obras de ficção científica e principalmente sobre viagem no tempo, o roteiro de *Doctor Who* apresenta formas muito peculiares de complexidade. Boa parte dos episódios exigem que o espectador também faça certo esforço para a plena apreensão da narrativa. Ao analisar a complexificação narrativa das séries de TV a partir dos anos 80, Johnson aponta a demanda por novas competências de leitura por parte dos espectadores.

A TV pode ser mais passiva que os videogames, mas existem graus de passividade. Certas narrativas nos forçam a pensar mais para alcançar uma compreensão, ao passo que outras são deixadas em suspenso e depois até somem. Parte do trabalho cognitivo que vem dos múltiplos fios [narrativos] é manter as linhas do enredo trançadas na cabeça, enquanto se assiste à série. Mas outra parte envolve o espectador de modo que ele vá preenchendo as lacunas, tirando um sentido da informação que foi deixada obscura de propósito. Narrativas exigem que o espectador insira elementos cruciais para a complexidade, num nível mais desafiador. (JOHNSON, 2012, p.54)

Tal complexidade não se restringe ao programa britânico. Uma análise da produção televisual dos últimos vinte anos vai encontrar uma vasta gama de programa que ousam na escolha temática, mas

principalmente em seus aspectos formais. Séries como *Lost*, *Sopranos*, *24*, *Skins*, *How I met Your Mother*, *Six Feet Under*, *West Wing* e tantas outras constituem uma tendência a que *Doctor Who* não ficou incólume.

Um episódio de *Doctor Who* da TV ou um livro de 2007 é um produto de 2007 – seus concorrentes são o que está sendo exibido em outro canal ou o que está na prateleira da livraria naquele dia. Ao longo dos anos, *Doctor Who* sobreviveu rastreando modas e tendências. O sucesso inicial geralmente advém – quase sempre de forma contrainstitucional ou de forma não planejada – apelando para o clima do momento, mas conforme o clima muda, [uma série] se depara com o mesmo dilema de uma duradoura banda de rock: mudar seu estilo e seguir a moda, ou continuar com a fórmula que os tornou famosos. (PARKIN, 2009, p. 16)

Doctor Who adaptou-se. E no processo, produziu o episódio que agora analisamos. Trata-se do décimo da terceira temporada da nova saga, iniciada em 2005, chamado “Blink”.

Blink

O episódio, escrito por Steven Moffat e exibido em 2007, tem características que o tornam especialmente complexo. O próprio Doctor, interpretado na época pelo ator David Tennant, quase não aparece em cena. A protagonista em questão é Sally Sparrow, interpretada por Carey Mulligan. No início do episódio, Sally entra em uma casa

abandonada para fotografar. Ao entrar em um dos quartos, lê em uma das paredes a frase: “Sally Sparrow, cuidado com os Anjos Lamentadores, assinado: O Doctor, 1969”.

É possível observar ao fundo, no cenário, várias estátuas de anjos com as mãos cobrindo os rostos, na pose típica de quem chora. Sally fica assustada, afinal, a história se passa em 2007, e ela nunca havia entrado nessa casa e tampouco conhece o Doctor. Sally resolve visitar a casa de sua melhor amiga para contar o ocorrido. Chegando lá, encontra o irmão de sua amiga, Larry, assistindo a um DVD onde um homem aparece falando para o espectador “Sua vida depende disso. Não pisque, pisque e você morrerá. Eles são rápidos, mais rápidos do que você pensa! Não vire as costas, não olhe para outro lado e não pisque. Boa sorte!”. Nós sabemos que o homem é o Doctor, Sally não. Na sala, existem várias televisões com imagens similares a essa, todas mostrando o Doctor e sua acompanhante, Martha Jones.

No dia seguinte, Sally e sua amiga Kathy Nightingale visitam a casa abandonada. Kathy fica sozinha por um instante olhando para os anjos. Quando dá as costas a um deles, Kathy subitamente desaparece. Neste exato momento, a campainha toca, e um jovem aparece com uma carta para Sally. O rapaz é o neto de Kathy, diz que sua avó tinha pedido especificamente para que ele entregasse o envelope naquela exata data e hora. Sally não acredita no que ouve do rapaz até ler a carta. Kathy explica que foi transportada por um dos Anjos Lamentadores para a década de 1920, mas que viveu uma vida plena e feliz, teve filhos e netos. Ao ler a carta, Sally corre para o quarto onde Kathy estava e não a encontra. Sally pega



uma chave pendurada em um dos Anjos, e logo depois, como sua amiga lhe pedira na carta, resolve visitar o irmão de Kathy, Larry Nightingale, em uma loja de DVDs.

Ao chegar à locadora, ele está novamente assistindo aos depoimentos do Doctor, e Sally pergunta quem é o homem na televisão. Ele diz que é um *Easter Egg* (extras escondidos em DVDS) que aparece em 17 DVDS aleatórios, sem nenhuma explicação, nem mesmo fabricantes sabem como foi parar lá. Ele simplesmente aparece dizendo frases desconexas. Larry comenta que parece ser metade de uma conversa, e existem fóruns na internet tentando descobrir quem é o homem e qual é o significado disso. Larry entrega uma lista de todos os DVDs com os *Easter Eggs*, enquanto Sally profere frases que parecem dialogar com o Doctor pela TV. Ela se assusta e decide procurar a polícia.

Na delegacia conhece um detetive também intrigado pelo caso, Billy, que conta que há muitos desaparecimentos relacionados à casa. Depois, mostra um estacionamento cheio de carros abandonados na região e também uma cabine telefônica policial falsa trancada (a TARDIS). O detetive começa a flertar e pede o telefone de Sally para combinarem de sair. Ela sai da delegacia e só então se lembra da chave que achou na casa. Volta para o estacionamento e Billy não está mais lá. A TARDIS também não. O telefone toca e é ele mesmo, porém com uma voz diferente, dizendo que está no hospital. Sally, ao visitá-lo, vê que ele envelheceu. Billy conta que assim que ela foi embora, ele descobriu que as estátuas queriam a cabine telefônica, e que também foi transportado para 1969 e conheceu o Doctor. Billy diz que virou produtor de vídeo, e era o responsável pelos

Easter Eggs, ainda avisou que só ela saberia a relação da lista de DVDs. Billy morre, afirmando que o Doctor o alertou que isso aconteceria no dia que a encontrasse. Sally, ao olhar para a lista de DVDS, percebe que a lista tinha todos os títulos de sua coleção, logo as mensagens do Doctor eram gravadas para ela.

Sally telefona para Larry e combina uma reunião na casa abandonada. Os dois então se encontram com um DVD portátil e todos os filmes em que o Doctor aparece. Enquanto assistem, Sally faz uma série de perguntas para vídeo do Doctor e este as responde com *timing* perfeito. Larry, que assiste a tudo incrédulo, resolve anotar as perguntas de Sally para publicar no fórum da internet.

O Doctor se apresenta, dizendo que é um viajante no tempo e foi transportado junto com Martha Jones para 1969 pelos Anjos Lamentadores. Durante o diálogo, o Doctor diz que ele não consegue escutar Sally, mas sabe o que ela fala, e ela entende que o diálogo acontece por causa das transcrições que Larry está fazendo naquele momento. Ou seja, o Doctor tem acesso a esse documento e grava o depoimento a partir disso (na verdade ele está lendo tudo em um *teleprompter*).

Sally pergunta como ele tem a transcrição, uma vez que ela está sendo feita naquele momento e ele está preso no passado. Doctor responde que obteve a informação no futuro.

O Doctor então explica que os Anjos não são estátuas, mas criaturas com aparência de estátua bloqueadas quanticamente, portanto só existem quando não são observadas. Quando são vistas por outra criatura, se transformam em pedra, e se você tirar o olho delas, piscar, elas voltam ao seu estado normal e atacam. Por isso são os An-

jos Lamentadores, as estátuas não estão chorando de verdade, apenas tampando os olhos para não olharem umas para as outras. Essas criaturas querem a cabine telefônica, a TARDIS, para adquirir sua fonte de poder para o deslocamento no tempo, e isso seria uma catástrofe. Por isso, Sally tinha que mandar a nave de volta para o Doctor em 1969.

Larry e Sally encontram a TARDIS no escuro porão da casa (onde os Anjos são plenamente ativos). Conseguem entrar nela com a chave que Sally tinha encontrado no início do episódio. As estátuas seguem os dois e os cercam na cabine, enquanto tentam derrubá-la. No interior da TARDIS, um holograma do Doctor diz que TARDIS foi encontrada, e então a máquina se desmaterializa e se transporta para 1969. Ao abrir olhos, Sally e Larry percebem que estão no mesmo lugar, sem a nave, mas com as estátuas em um círculo, todas olhando umas para outras, portanto, paralisadas. O Doctor tinha planejado essa armadilha para os Anjos Lamentadores. Um ano depois, Sally e Larry estão trabalhando juntos em uma nova loja de livros e DVDs. Sally guarda um arquivo com informações detalhadas sobre a casa abandonada, como fotos dos Anjos e as transcrições do diálogo entre ela e o Doctor. Ao olhar para a rua, vê um homem, e reconhece o personagem do Doctor, junto com Martha Jones, correndo na rua. Sally vai até o Doctor, que não a reconhece. Sally pede a ele que guarde a pasta, pois ela seria muito importante no futuro.

Complexidade narrativa

“Blink” é um episódio singular por uma série de aspectos. Sally Sparrow não é a protagonista da série, sequer uma coadjuvante, mas é a protagonista do episódio. Por outro lado, é o Doctor, com sua engenhosidade na manipulação do tempo e do espaço que vence os Anjos Lamentadores, recupera sua TARDIS e consegue escapar de 1969. Mas o aspecto que nos parece mais interessante em relação ao episódio talvez seja sua relação com a estratégia narrativa empregada. Há, em “Blink”, um alerta metalinguístico sobre o próprio episódio quando o Doctor diz “não pisque, ou você vai morrer”; ele fala para Sally, mas também fala ao espectador: se você não prestar atenção, vai se perder.

O que “Blink” faz com maestria é jogar com a lógica de causa e efeito que se espera normalmente em uma trama. Em *Doctor Who*, o nível da fábula (os eventos e elementos do Universo narrativo, incluindo os personagens e as relações entre eles) não segue uma cronologia linear. A premissa básica da série é justamente a viagem no tempo e espaço. E no nível do enredo, tal ausência de linearidade cronológica se acentua em uma cadeia de eventos que exige mais do espectador para sua compreensão. Não há, em “Blink”, o conforto das relações de causa e efeito a que estamos acostumados. Os fatos da trama são consequências que precisam gerar sua própria causa.

Tomemos, como exemplo, o diálogo entre o Doctor e Sally. Um esquema linear, que obedeça ao sentido único do tempo torna a trama paradoxal, uma vez que as respostas que o Doctor grava só são possíveis quando este recebe as perguntas no futuro dos personagens.

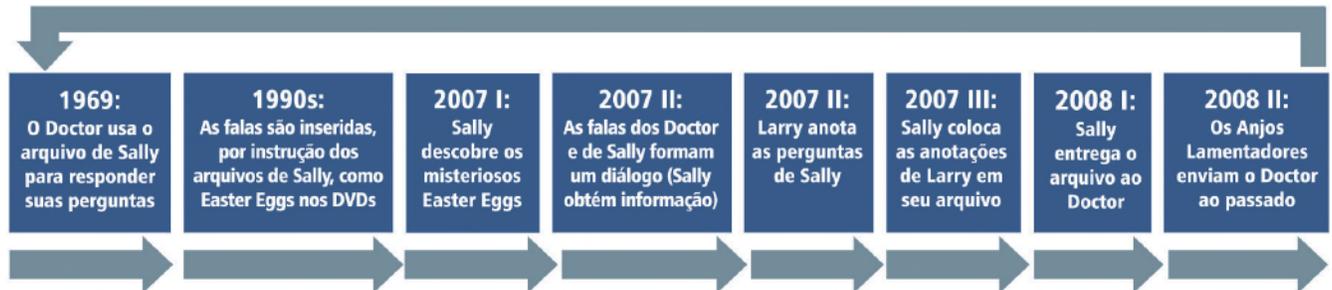


Figura 01: o encadeamento das ações no tempo linear

No entanto, em se tratando de uma fábula em que as viagens no tempo são permitidas, isso deixa de ser um problema. O espectador não sabe, por exemplo, quando o Doctor e Martha são enviados ao passado (o episódio não mostra tal momento; em nosso gráfico, assumimos que é um momento posterior à entrega do arquivo). Tampouco o episódio explica o porquê do Doctor se deixar apanhar pelos Anjos, mesmo de posse de tal informação. Sabemos apenas que isso acontece no futuro da linha do tempo do Doctor, pois no fim, quando Sally lhe entrega os arquivos, fica claro que ele não a conhece, e nem sabe do que se trata. No entanto, ressaltamos que se ele não fosse para 1969, não conheceria o detetive Billy, e não gravaria os DVDs, ou seja, todo o plano não funcionaria. Aliás, nada disso aconteceria, e ele não conseguiria recuperar

a TARDIS. Esse paradoxo temporal está relacionado justamente a essa cadeia de eventos, que quebra com a lógica linear de causa e efeito. Tal reorganização do esquema temporal no nível da fábula é explicitado na fala do Doctor a Sally Sparrow:

As pessoas acham que o tempo é estritamente uma progressão de causa e efeito, mas de fato, de uma perspectiva não-linear e não subjetiva, o tempo é mais como uma grande tigela cheia de uma “mistureba” de coisa temporal. (DOCTOR).

O esquema temporal da fábula não é linear, mas entre todas as possibilidades afirmadas pelo Doctor, atualiza-se, naquele momento, de forma circular.

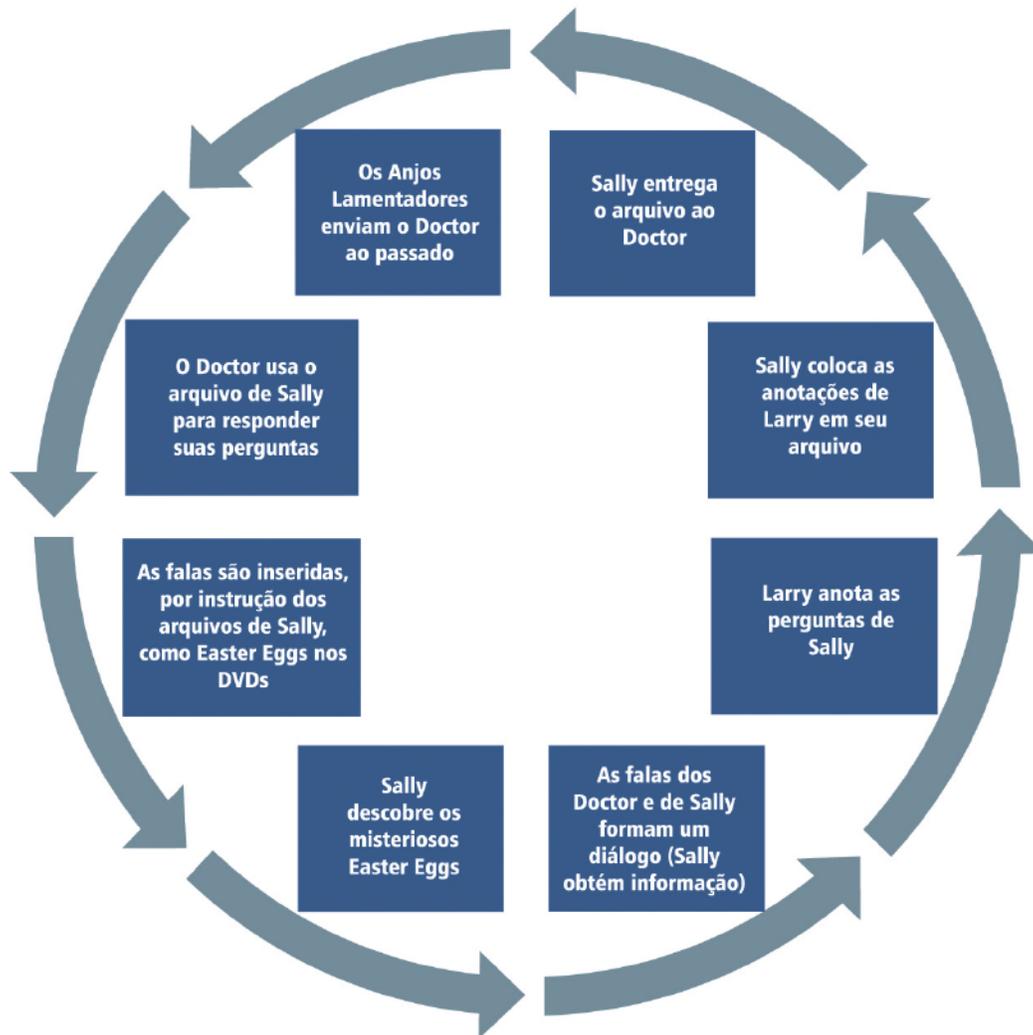


Figura 02: o tempo não linear do Universo de *Doctor Who* (a “mistureba de coisa temporal”).

Tal observação acerca do mundo ficcional permite o encadeamento dos elementos ao expandir as regras do possível (ECO, 1994, p.91). E é neste aspecto que remetemos ao fenômeno da complexidade narrativa.

Mittel, em artigo fundamental publicado em 2006⁴, indica mudanças estéticas na forma narrativa da ficção seriada de televisão. Como núcleo do fenômeno que ele chama complexidade narrativa, indica “em seu nível mais básico, é uma redefini-

ção de formas episódicas sob a influência da narração em série – não é necessariamente uma fusão completa dos formatos episódicos e seriados, mas um equilíbrio volátil” (MITTEL, 2012, p. 36). A análise de Mittel se volta para as relações entre a dimensão episódica do programa e os elementos no universo narrativo fora dos limites daquele episódio.

A partir desse mecanismo, Mittel aponta que o processo de fruição estética permitido pelo texto televisual demanda que o espectador realize inferências e reconheça referências. Além disso, ao

⁴ Recentemente traduzido para nossa língua e publicado pela Revista *Matrizes* (ver Referências Bibliográficas).



mesclar arcos isolados nos episódios com o desenvolvimento de “mitologias” de cada série, tal complexidade exige que os espectadores relacionem tramas que se desenvolvem paralelamente (MITTEL, 2012, p.39).

Como decorrência do estreito entrelaçamento de diversas linhas narrativas, os últimos anos também observaram uma tendência a valorizar a própria capacidade narrativa, explicitando o grau de virtuosismo na construção dos roteiros e soluções de linguagem experimentadas. Para Mittel (2012, p.42), fruímos uma “estética operacional”, há algo de maravilhamento que não se limita ao que vemos, mas ao *como isso é feito*.

Ao assistir a *Seinfeld* esperamos que os objetivos triviais de cada personagem sejam frustrados no desvendar da farsa, mas assistimos também para ver como os escritores conseguirão acionar os procedimentos narrativos necessários para reunir as quatro linhas de ação na máquina de narrativas cômicas (...) Essa estética operacional está demonstrada na dissecação feita por fãs em fóruns na internet das técnicas utilizadas nas comédias e dramas complexos para guiar, manipular, iludir e desviar a atenção dos espectadores dando a entender que a principal fruição é desvendar como operam os procedimentos narrativos. (...)

A estética operacional é elevada dentro dos programas narrativamente complexos, em sequências específicas ou em episódios que podemos considerar próximos a efeitos especiais. (MITTEL, 2012, p. 42)

Tais recursos narrativos de estética operatória são a regra em “Blink”. O desenrolar de um arco dramático que não apenas nos mantém torcendo pelos personagens, mas nos maravilha pela engenhosidade de como o roteiro faz o futuro permitir o passado.

Outro aspecto a mencionar acerca da complexidade narrativa e de sua dimensão estética operatória é que, embora não se perca totalmente a transparência do aparato narrativo⁵, este é mais visível que nas narrativas que não são complexas. Daí que uma característica peculiar aos textos complexos (e encontrada em “Blink”) é “um certo nível de autoconsciência nesse modelo de trama” (MITTEL, 2012, p.42). Tal autoconsciência, em “Blink”, brinca com as convenções tradicionais da TV e se explicita na forma de referências às projeções dos aspectos formais no conteúdo. Há toda uma série de falas dos personagens que podem ser tomadas com uma segunda camada de leitura essencialmente metalinguística.

Já mencionamos o “recado” do Doctor ao espectador (“Se não prestar atenção, não entenderá”). Mas o mesmo vale para a fala em que este tenta explicar o tempo para Sally Sparrow. O tempo físico não é linear; tampouco a narrativa do episódio. Quando Larry Knightingale afirma a Sally que diversos fóruns da internet tentam descobrir quem é o homem dos *Easter Eggs* e o sentido de sua fala, está trazendo para dentro da trama a intensa repercussão da série *Doctor Who* na internet:

A ubiquidade da internet permitiu que os fãs adotassem uma *inteligência coletiva*

⁵ O que chamamos aqui de “aparato narrativo” não diz respeito aos aspectos técnicos da produção do audiovisual, mas às técnicas e estratégias de construção da narrativa operadas pelo roteirista.

na busca por informações, interpretações e discussões de narrativas complexas que convidam à participação e ao engajamento – e em programas como *Babylon 5* e *Veronica Mars*, os próprios criadores participam das discussões e usam fóruns como forma de obter feedback sobre a compreensão e a fruição deles. (MITTEL, 2012, p. 35)

Ou seja, Larry Nightingale é praticamente um amálgama dos fãs de *Doctor Who* que povoam a internet.

Reassistibilidade

Outro aspecto que merece atenção em relação ao episódio “Blink” é a dificuldade em conciliar a falta de linearidade do nível da fábula com a necessária linearidade do nível do discurso.

Quando tomado em sua forma de exibição original, na televisão, o texto segue uma ordem linear imposta ao discurso: vemos o vídeo, *uma cena após a outra*, até o final do episódio (KOZLOFF, 1992, p.88). Experiências em que o discurso não segue uma ordem necessária não é novidade (e.g., o livro *O Jogo da Amarelinha*, de Cortazar ou as experiências com videogames e RPGs). No entanto, em tratando de televisão, tal aspecto é intrínseco a sua forma tecnológica. Importantes reflexões sobre a TV se desenvolveram justamente a partir de tal aspecto, sistematizado no clássico de Raymond Willians *Television: Technology and Cultural Form*:

Em todos os sistemas de broadcasting desenvolvidos a organização característica,

e conseqüentemente a experiência característica, é de seqüência ou de fluxo. Este fenômeno, de fluxo planejado, é talvez a característica definidora do *broadcasting*, simultaneamente como tecnologia e como forma cultural.(WILLIANS, 1974, P.86)

Para Willians, a televisão se constrói como forma técnica em que conteúdos são transmitidos ininterruptamente e são recebidos e consumidos em tempo real. O texto é efêmero e dura o tempo de sua transmissão quando em situação televisual (isso é, visto como transmissão de TV). Essa forma tecnológica preponderou por décadas e ainda é o tipo de texto que melhor representa a especificidade da TV (sua capacidade de ser “ao vivo”).

Tal aspecto foi posteriormente desenvolvido em uma série de reflexões que indicam a TV como sendo também uma forma cultural: os aspectos técnicos da transmissão tornam o texto televisual algo além dos limites de cada programa, mas um compósito de diversos textos que se concatenam ao longo do tempo (e devem assim ser analisados). Embora nem todos os pesquisadores de TV aceitem tal paradigma de forma pacífica (e.g. THOMPSON, 2003), é inegável que o paradigma de fluxo demanda certos traços de estilo na construção da narrativa de ficção seriada.

Ao longo de seu desenvolvimento, o texto de ficção seriada se tornou altamente redundante (MITTELL, 2010, p.225) para garantir que toda a variedade de públicos e situações de recepção permitissem a compreensão da narrativa. Assim, a ordem cronológica sempre atuou como um sentido de garantir as relações de causa e efeito do



texto dramático. Além disso, ao contrário de um livro em que podemos recuar a ler novamente um trecho mais complexo ou mesmo do cinema no qual podemos pagar outro ingresso em uma segunda sessão, a TV não permite ao receptor qualquer controle sobre a situação de recepção. O fluxo da TV não volta e não espera.

Daí que um episódio como “Blink”, ao linearizar no nível do discurso um tempo de fábula que é uma “grande tigela cheia de uma mistura de coisa temporal” e bem pouco redundante, torna mais difícil compreender o texto e se apropriar de todas as suas nuances e seus detalhes.

Nesse ponto, cabe apontar a importância de uma prática cada vez mais comum, a que Mittell chama reassistibilidade⁶.

As tecnologias que permitem variação no tempo da exibição, como os videocassetes e gravadores de vídeo digitais, possibilitam aos espectadores escolherem quando querem assistir a um programa. E, um dado mais importante no sentido da construção da narrativa, eles podem rever episódios ou partes deles para analisar momentos complexos. Enquanto séries selecionadas foram vendidas em fitas de vídeo durante anos, o tamanho compacto e a qualidade visual dos DVDs levaram a uma explosão de um novo modelo de como assistir televisão, em que os fãs, acompanhando uma temporada por vez de um determinado programa (como as tentativas muitas vezes relatadas de assistir uma temporada inteira da série *24 horas*

para recuperar seu enquadramento temporal diegético) são encorajados a ver múltiplas vezes o que antes era uma forma de entretenimento essencialmente efêmera. (MITTELL, 2012, p.35)

Não se deve pensar que tal fenômeno acontece tão somente no consumo de DVDs. Podemos ainda acessar tais programas na ubiquidade da internet a na progressiva transformação do conteúdo de TV de *flow em file* (MITTELL, 2010, p.422). Seja na forma de serviços legais do tipo *pay-per-download* como o I-tunes ou *streaming* vídeo como Hulu e Netflix ou ainda na circulação pirata de episódios como arquivos de computador trocados em plataformas de P2P ou *torrent*, a conversão para o digital e a capilaridade que este permite alterou sensivelmente a relação do espectador com o texto televisual (MITTELL, 2010, p.425)⁷.

A forma do reassistir que mais nos interessa aqui é o chamado “reassistir analítico” ou, nos termos como colocados por Mittell, “o objetivo aqui é prioritariamente uma análise rigorosa, tentando extrair o sentido das estruturas textuais, mecânicas, poéticas, ou mesmo da trama” (MITTELL, 2011)⁸. Poder reassistir a “Blink” dá a chance de observar toda a teia de relações entre os diversos elementos da narrativa em sua plenitude. Permite, ainda, observar os recursos da estética operatória em plena ação e toda a riqueza de camadas de leitura autorreferente, sem misturar essa fruição

7 Não nos esqueçamos das oportunidades para reassistir permitidas pelas incontáveis reprises dos canais de TV, tanto aberta quanto no cabo. No entanto, não é esse o fenômeno que nos interessa aqui.

8 No original: “goal here is primarily close analysis, trying to make sense of the text’s structures, mechanics, poetics, or even plot.”

6 Em recente tradução publicada na Revista Matrizes, a tradutora opta por “reassistência”. Deixamos ao leitor fazer a opção, mas reiteramos que o significado é exatamente o mesmo.

com a imersão na narrativa.

O reassistir analítico não é a única razão para ver novamente um programa. Segundo Mittell (2011), podemos ainda reassistir para recuperar respostas emocionais que tivemos no primeiro contato com o texto (ou à época de). Nestes casos, reassistir tem um valor terapêutico de reiterar companhia e familiaridade.

Para TV seriada de longa duração, é mais provável que este reassistir terapêutico seja mais comum como motivo para ver episódios isolados ao invés de series inteiras, já que um compromisso de 60 a 100 horas vai além dos limites de companhia e familiaridade para a maioria das pessoas. (MITTELL, 2011)⁹.

Além das razões emotivas, também reassistimos como experiência social. Reassistimos em grupo (família, amigos, aficionados por determinado programa) e interagidos como participantes de uma experiência coletiva. Não só quando co-presentes no tempo e no espaço, mas também compartilhamos a experiência em redes sociais e comunicadores instantâneos. Reassistimos para presenciar a experiências dos outros diante do mesmo maravilhamento do qual já falamos (e pela mesma razão, recomendamos nossas preferências).

Por fim, Mittell chama a atenção para quarta razão que justifica nossas práticas de reassistir (e

para como ela sintetiza as três anteriores). Reassistimos como “experiência lúdica”

Nós reassistimos como uma forma de brincadeira: resolver quebra-cabeças, aproveitando a emoção da descoberta, gerenciando nossos investimentos emocionais, e vicariamente experimentando o texto pelos olhos dos outros. Nós reassistimos como participantes de um jogo, buscando novas vitórias ou desafios dentro do texto e de nossas experiências de consumo de mídia. (MITTELL, 2011)¹⁰.

O episódio “Blink”, de *Doctor Who*, é pleno de potencial para ser reassistido por todas estas razões. E como narrativa complexa e com alto grau de reassistibilidade é também exemplo de algumas tendências observadas na televisão contemporânea.

Considerações Finais

A partir dessa análise, pode-se concluir que *Doctor Who* resiste por tantas décadas porque continua contemporâneo. Afinal, mantém as tradições do programa que construíram sua reputação e público, como os mesmos personagens e premissas. Ao mesmo tempo, a série renova seus aspectos estéticos adaptando-se aos novos públicos e aos novos contextos midiáticos.

9 No original: “For long-form television, it seems likely that such therapeutic rewatching is more common as a primary motive for single episodes rather than entire series, as a 60-100 or more hour commitment to rewatching a long-form serial goes beyond the bounds of companionship and familiarity for most people.”

10 No original: “We rewatch as a form of play: solving puzzles, seeking patterns, embracing the thrill of discovery, managing our emotional investments, and vicariously experiencing the text through others’ eyes. We rewatch as participants in the game, seeking new victories or challenges within the text and our social experiences of media viewing.”



O episódio “Blink” é singular em muitos aspectos (e é tido como um dos favoritos dos fãs). No entanto, a presença de traços de complexidade narrativa e seu alto grau de reassistibilidade não são exclusivos do episódio, mas presentes (em maior ou menor grau) na série como um todo. Essa é a forma de *Doctor Who*. E essa é televisão de hoje.

Tais características apontadas em *Doctor Who* devem ser observadas como algo mais amplo, que se relaciona com novos protocolos de consumo de televisão, novas competências de leitura do público e diferentes modelos de negócio experimentados pela indústria da mídia. Longe de serem as únicas características da televisão contemporânea, inegavelmente participam de contextos e ambientes cada vez mais complexos. E qualquer programa de televisão que pretenda sobreviver a tais mudanças deve se adaptar para não perecer. E, ao adaptar-se, *Doctor Who* perpetua sua capacidade de viajar ao futuro da TV e ser consumido na ubiquidade das redes e telas humanas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORTAZAR, Julio. O jogo da amarelinha. São Paulo, Ed. Civilização Brasileira, 1999.

ECO, Umberto. Seis passeios pelos Bosques da Ficção. São Paulo, Cia das Letras, 1996.

JOHNSON, Steven. Tudo que é ruim é bom para você: como os games e a TV nos tornam mais inteligentes. Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar, 2012.

KOSLOFF, Sarah. “Narrative Theory and Television” in ALLEN, Robert C. (edit). Channels of Discourse: Television and Contemporary Criticism. Chappel Hill, The University of North Carolina Press, 1992, pp. 67 – 100.

MITTEL, Jason. “Narrative Complexity in Contemporary American Television” in *The Velvet Light Trap*, Austin, n° 58, fall of 2006.

_____. *Television and American Culture*. New York, Oxford University Press, 2010.

_____. “Complexidade Narrativa na Televisão Americana Contemporânea” in *Revista Matrizes*, São Paulo, vol. 5, n°2, PP. 29 – 52, 2012.

_____. “Notes on Rewatching” in JustTV. Janeiro de 2011. Disponível em <http://justtv.wordpress.com/2011/01/27/notes-on-rewatching/>. Acessado em 31 de agosto de 2012.

_____. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, pre-publication edition, MediaCommons Press, 2012. Disponível em <http://mediacommons.futureofthebook.org/mcpress/complextelevision/>. Acessado em 06 de julho de 2012.

PARKIN, Lance “Truths Universally Acknowledged: How the ‘Rules’ of Doctor Who Affect the Writing” in HARRIGAN, Pat & WARDRIP-FRUIIN, Noah. *Third Person: Authoring and Exploring Vast Narratives*, Cambridge, The MIT Press, 2009, pp.13 – 24.

THOMPSON, Kristin. *Storytelling in Film and Television*. Cambridge, Harvard University Press, 2003.

WILLIAMS, Raymond. *Television: technology and cultural form*. New York: Routledge. 1974.

FILMOGRAFIA

DOCTOR WHO, episódio "Blink", de Steven Moffat, (BBC), Inglaterra, 2007.

Vale a pena ver de novo: a complexidade narrativa do episódio Blink da série Doctor Who e a reassistibilidade

Christian Hugo Pelegrini
Priscila Nemeth

Data do Envio: 24 de setembro de 2012.

Data do aceite: 17 de dezembro de 2012.

