

Dossiê: Antropologia, Cinema e Novas Tecnologias**Entretenimento, cultura do déficit de atenção e séries:
um breve panorama****Stamberg José da Silva Júnior**Universidade Federal de Santa Catarina
Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior
stambergjunior@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8680-6501>**Alexandre Fernandes Vaz**Universidade Federal de Santa Catarina
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
alexfvaz@uol.com.br
<https://orcid.org/0000-0003-4194-3876>**RESUMO**

A partir do cancelamento da série *1899*, alocada na Netflix, este texto discute as mudanças no modo de fazer e de consumir cinema, entendendo a cultura do déficit de atenção como ponto-chave do projeto moderno e(m) sua liquidez. O artigo debate a diluição da capacidade imaginativa e de concentração como suporte inerente ao tempo presente, cujo regime de velocidade e estimulação ininterrupta modifica o ser, o fazer e o devir. Apresenta as narrativas de ficção seriada como resultado do prazer ancestral do humano em gostar de ouvir histórias, mas argumenta que o processo pandêmico do SARS-CoV-2 pode ter agudizado a instantaneidade e a fluidez na linearidade do assistir e do ouvir. Por fim, discorremos sobre a cotidianidade do “choque da imagem” e as consequências disso nos dias atuais.

Palavras-chave: Déficit de Atenção; Série; Indústria Cultural; Coronavírus; Sociologia da Comunicação.

Entertainment, attention deficit culture and series: a brief overview

ABSTRACT

Since the cancellation of the series *1899*, released on Netflix, this text discusses changes in the way of making and consuming cinema, understanding the culture of attention deficit as a key point of the modern project and its liquidity. It debates the dilution of imaginative capacity and concentration as an inherent support for the present time, whose regime of speed and uninterrupted stimulation modifies being, doing and becoming. It presents serial fiction narratives because of human's ancestral pleasure in enjoying listening to stories, but it argues that the SARS-CoV-2 pandemic process may have heightened the instantaneity and fluidity in the linearity of watching and listening. It discusses the daily life of “image shock” and the consequences of this today.

Keywords: Attention Deficit; Series; Cultural Industry; Coronavírus; Sociology of Communication.

Entretenimiento, cultura del déficit de atención y series: una breve descripción

RESUMEN

Desde la cancelación de la serie *1899*, estrenada en Netflix, este texto analiza los cambios en la forma de hacer y consumir cine, entendiendo la cultura del déficit de atención como un punto clave del proyecto moderno y su liquidez. Se debate la dilución de la capacidad imaginativa y de la concentración como soporte inherente al tiempo presente, cuyo régimen de velocidad y estimulación ininterrumpida modifica el ser, el hacer y el devenir. Presenta narrativas de ficción en serie como resultado del placer ancestral del ser humano al disfrutar escuchando historias, pero sostiene que el proceso pandémico SARS-CoV-2 puede haber aumentado la instantaneidad y fluidez en la linealidad de mirar y escuchar. Se analiza la vida cotidiana del “choque de imagen” y las consecuencias de esto en la actualidad.

Palabras clave: Déficit de atención; Serie; Industria Cultural; Coronavírus; Sociología de la Comunicación.

Introdução¹

Cada vez mais, há menos paciência para a leitura de textos complexos ou para imagens que demandem contemplação. O déficit de atenção, muito além de um diagnóstico particular, generaliza-se como modo de comportamento na cultura contemporânea (Türcke, 2016). A capacidade de concentração parece relativamente refratária à expressiva quantidade, velocidade e simultaneidade de imagens que a modernidade, em sua liquidez (Bauman, 2001), nos impele a consumir. Tudo se acelera. Nada pode se fixar. Aquilo que dura e nos exige reflexão, não mais nos apraz. O aumento do uso do *smartphone* em casa e nas escolas², a imensa quantidade de imagens publicitárias em todos os lugares, os áudios com velocidade de reprodução acelerada, as redes sociais e os seus vídeos cada vez mais curtos, o excesso de conteúdos e estímulos: a hiperatividade domina os modos de ver, ser, ler, ouvir e fazer, como resultado do futuro (distópico?!) que a teleologia moderna, em seu intento de paraíso na terra, inventou para si — e, com isso, para todos nós.

A subjetividade é mercantilizada: a velocidade, a aceleração, o esfacelamento da atenção e o tributo à instantaneidade, impostos pela vida contemporânea, tornam-se princípios que dominam as esferas pública e privada. No cinema, o diagnóstico segundo o qual a capacidade reflexiva que as imagens da sétima arte poderiam suscitar em alguns (Benjamin, 2012), parece desmanchar-se no ar em meio a outras que logo as sobrepõem. Cada vez mais disputada e cada vez menos alcançada, a atenção “se apresenta como um bem passível de ser perdido” (Türcke, 2016, p. 10). Se, em outros tempos, o diagnóstico de Walter Benjamin (2018) apontava para o declínio ou mesmo o fim da experiência, mas com a eventual abertura para novas modalidades que seriam ofertadas, precisamente pelas imagens em movimento (Benjamin, 2012), agora é mesmo a atenção, como uma capacidade psicológica básica, que se deixa ver em extinção.

A indústria cinematográfica, assim, adapta-se, suprime, interrompe e realiza o que é possível para garantir audiência e lucro — o que se evidencia, sobremaneira, tanto na

¹ O trabalho é resultado parcial do Programa de Pesquisas Teoria Crítica, Racionalidades e Educação VI: estudos para a compreensão do tempo presente, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) (408324/2023-6, 312749/2021-0, bolsas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic)/Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)/CNPq) e apoiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), Brasil, código de financiamento 001.

² Pesquisa revela aumento do uso do celular em salas de aula do Brasil. Disponível em: <https://epcba.com.br/o-celular-na-sala-de-aula-pesquisa-revela-aumento-de-uso-no-brasil/>. Acesso em: 25 mai. 2023.

forma quanto no conteúdo das representações. De forma similar, a indústria cultural (Adorno; Horkheimer, 1985), como um todo, é simultaneamente causa e consequência desse fenômeno. Isso se materializa, por exemplo, no cancelamento de filmes e séries com estéticas que fogem ao cinema padrão, ainda que alocadas em plataformas de *streaming*, cujo conteúdo é majoritariamente constituído por temas orientados por aquele mesmo tipo de roteiro.



Figura 1 – Série *1899* foge ao padrão televisual costumeiro. Fonte: Netflix, *1899* (2022), Temporada 1.

Como exemplo, citamos a série *1899*, que foi cancelada ainda na primeira temporada, em 2022, ao ser acusada de plágio pela artista brasileira Mary Cagnin, que associou elementos da revista em quadrinhos *Black Silence*, de sua autoria, a unidades visuais da ficção seriada. Os diretores da narrativa, por sua vez, argumentaram que os aspectos mencionados são muito comuns em produtos de *Sci-Fi* e imputaram à ilustradora o anseio por ter seu trabalho publicizado³, valendo-se do sucesso inicial de *1899*.

Esse não teria sido, entretanto, o principal motivo para a supressão da obra. A narrativa de ficção seriada alemã, dirigida e roteirizada por Baran Bo Odar e Jatje Friese, respectivamente, assim como *Dark* (também sob a direção do casal), foi considerada desmedidamente complexa e enigmática pelos espectadores — o que teria acentuado os

³ Para saber mais: <https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/quais-sao-as-semelhancas-entre-a-serie-1899-e-a-hq-black-silence>. Acesso em: 18 mai. 2023.

motivos de sua interrupção. Em entrevista ao jornal *O Globo*⁴, os diretores da trama comentaram sobre a perspectiva atual no modo de fazer cinema: “o cancelamento de *1899* mudou bastante a forma como pensamos nossos projetos. As coisas têm se transformado muito na indústria e na sociedade, especialmente na forma como as pessoas produzem e consomem conteúdo”.

Em outro trecho, Baran revela que “[...]se *Dark* fosse lançada agora, não teria nenhuma chance. Temos tanto conteúdo no mundo hoje que as pessoas estão sempre consumindo as coisas de forma rápida e sem dedicação” (O Globo, 2023), aludindo à estreia da última temporada da série, ocorrida antes da pandemia da Covid-19 (2021–2023). Segundo o diretor, o processo pandêmico, com o consequente isolamento de muitos consumidores no espaço doméstico, teria agudizado de modo rápido e descartável o consumo de vídeos nas plataformas de *streaming*, ocasionando um rompimento, por parte do espectador, na continuidade visual de narrativas mais elaboradas. Sabe-se que é uma característica do próprio *streaming* apresentar uma disponibilidade maior de produtos, o que, por si só, serve como dispositivo para gerar a diluição da concentração, dentre outras consequências. Mas, ao que parece, e segundo afirma Baran, a descontinuidade tem ocorrido com mais frequência no período pós-Covid.

De que maneira as circunstâncias sociais e culturais modificam a nossa capacidade de concentração? Partindo dessa pergunta e tomando como exemplo o cancelamento da série *1899*, este artigo se desenvolve em dois eixos: o primeiro é a análise das mudanças, supressões ou acentuações recentes da produção cinematográfica tanto na forma de produção quanto na disponibilização de seus produtos; o segundo diz respeito ao regime de atenção, à capacidade imaginativa e de concentração como resultantes e consequências desse processo. Tomamos como referência principal o diagnóstico social do filósofo e psicanalista alemão Christoph Türcke (2016) para compreendermos o panorama do novo regime de atenção, além de outros autores que pensam a subjetividade, o contemporâneo, o audiovisual e o entretenimento, sobretudo, Zygmunt Bauman (2001), Byung-Chul Han (2019) e Walter Benjamin (2012; 2018).

⁴ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/streaming/noticia/2023/04/criadores-de-dark-e-1899-falam-sobre-nova-serie-e-acusacao-de-plagio-foi-um-dos-momentos-mais-dolorosos.ghtml>. Acesso em: 10 abr. 2023.

As séries como sintomas do tempo presente

Segundo François Jost (2012, p. 25), o sucesso e a adesão da narrativa de ficção seriada “deve-se menos aos procedimentos que ela utiliza (visuais, retóricos, narrativos etc.) do que ao ganho simbólico que proporciona ao espectador, ganho que não se limita à mera soma de códigos”. O autor francês argumenta que as séries são o futuro do cinema, podendo-se afirmar que a *seriefilia* poderá substituir a cinefilia e, embora dela se distinga, “se apropriou de alguns [de seus] traços: o conhecimento preciso das intrigas, das temporadas [...], dos autores, de sua trajetória e dos acasos e percalços da realização de seus projetos, etc.” (Jost, 2012, p. 24).

As narrativas de ficção seriada são descendentes dos seriados de TV e, mais remotamente, dos folhetins do século XIX. A conexão que liga o telespectador às narrativas pode estar associada, segundo Umberto Eco (1985), ao prazer que a repetição provoca, enraizado na infância, quando nos entretemos ilimitadamente com histórias fantásticas. Para Jonathan Culler (2009, p. 126), o prazer da narrativa está ligado ao querer-saber: “tramas falam do desejo e o que recai sobre ele, mas o movimento da narrativa em si é levado pelo desejo em forma de ‘epistemofilia’, um desejo de conhecer; nós queremos descobrir segredos, saber o final, encontrar a verdade”.

As séries provocam uma adesão afetiva (Esquenazi, 2011), forjando subjetividades e compondo o imaginário daqueles que entram em contato com tais criações, consolidando-se cada vez mais como partícipes do que Stuart Hall (2002) chamou de conjunto de expressões audiovisuais incidentes no circuito da comunicação, podendo revelar, por meio de aspectos fílmicos, cinematográficos, discursivos e imagéticos, produções de sentido que não se desvinculam das práticas sociais, culturais e das condições de produção vigentes. Alguns autores apontam que a sofisticação das formas narrativas, o contexto tecnológico e os novos modos de consumir cinema têm gerado uma cultura das séries, que engendra sociabilidades e fornece um extenso repertório em torno de obras específicas reproduzidas pelas plataformas de *streaming*⁵.

Nas atuais circunstâncias, a ubiquidade dos dispositivos móveis e sua contínua utilização tornam frequente o uso e o acesso à rede mundial de computadores. Nesses suportes tecnológicos (celular, tablet ou computador), é possível tanto o ato de assistir a

⁵ O serviço de *streaming* é classificado como uma tecnologia que permite a transmissão de áudio e vídeo, através da internet, sem a necessidade de utilização do *download*. Essas plataformas digitais concentram uma quantidade expressiva de mídias online. Entre as mais famosas, estão a *Netflix*, *Prime Video*, *Disney Plus* e, no Brasil, a *GloboPlay*.

um filme ou série quanto o de comentar sobre eles. Essa mudança é significativa, embora a conectividade ainda não seja integral para espectadores e usuários em geral, principalmente no que se refere às camadas mais vulneráveis da população. Pesquisas apontam que quase 34 milhões de brasileiros e brasileiras nunca acessaram a internet e que 87 milhões não conseguem se conectar a ela todos os dias⁶.

As séries ganham cada vez mais a atenção dos pesquisadores, tornando-se objeto de estudo em recortes múltiplos justamente pela diversidade de temas que abordam e por causa das distintas opções estéticas, técnicas e políticas que elegem. Elas são constituídas de conteúdos simbólicos, semânticos e imaginários que criam uma experiência aberta para que o sujeito possa apreender metáforas por meio dos afetos produzidos pela imagem (Cabrera, 2006). Faz-se necessária a compreensão dos modos pelos quais a indústria cultural e suas inovações tecnológicas impactam o imaginário e o simbólico das subjetividades contemporâneas por meio das séries. Sintomas do nosso tempo (Jost, 2012, p. 69), elas podem não refletir de forma realista o mundo em que vivemos, mas nos fornecem uma “compensação simbólica, um espelho, uma metáfora ou, ao menos, uma caricatura, uma janela que se abre para o entendimento do mundo moderno” a partir da forma e do conteúdo nelas dispostos.

As fruições proporcionadas por essas narrativas complexas certamente “são mais ricas e mais multifacetadas do que aquelas oferecidas pela programação convencional” (Mittell, 2015, p. 31). A tendência à complexificação ou mesmo ao emaranhamento de estéticas insólitas, que nunca foram bem aceitas no *mainstream*, estando sempre à margem do cinema padrão (vide todos os cinemas novos pelo mundo), passou a ganhar relativo espaço com a ascensão das plataformas digitais. O vínculo à dinâmica mercantil e o apreço pelos ditames da audiência, ainda permanecem como nos veículos tradicionais, mas os *streamings* possuem, em razão dos sistemas de assinatura, certa autonomia em relação aos patrocinadores.

Essas plataformas se propõem a oferecer independência e liberdade na escolha do conteúdo a ser consumido pelos espectadores. Embora essa relativa autonomia seja limitada à programação disposta no catálogo (que é alterada constantemente), além de estar personalizada à otimização da experiência do usuário (ou seja, quanto mais assistir determinadas produções, mais sugestões de tramas semelhantes serão recomendadas), ela possui um espectro maior de escolhas se comparada aos veículos tradicionais, como a

⁶ Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2022/03/18/menos-de-um-terco-da-populacao-brasileira-tem-acesso-pleno-a-internet-mostra-pesquisa.ghtml>. Acesso em: 02 mar. 2023.

televisão. Isso pode ser, no entanto, uma faca de dois gumes, visto que o usuário talvez fique restrito a sugestões específicas, o que resultaria numa falsa sensação de escolha.

Ainda assim, a experimentação estética (forma e conteúdo) e mesmo os traços amalgamados e herméticos de temas com robustos simbolismos filosóficos, além de viagens no tempo, realidades paralelas, distopias e críticas à modernidade outrora explorados por narrativas *underground*, passaram a protagonizar séries de ficção científica de gigantes do *streaming*, como é o caso de *Westworld* (HBO Max), *Dark* (Netflix) e *The Handmaid's Tale* (Paramount), sucessos de crítica e audiência. *Dark*, por exemplo, é identificada por pesquisadores como disruptiva no que se refere à narrativa televisual tradicional (Vargas; Corrêa, 2019) e à estrutura espaço-tempo (Batori, 2021), tendo conquistado, em 2020, o título *Grimme Preis*, o mais importante da linguagem audiovisual alemã. A série retrata a história do jovem Jonas (Louis Hofmann), que vive o luto decorrente do suicídio do pai e do desaparecimento do amigo Mikkel (Daan Liebrenz), segunda criança a sumir na cidade de Winden, interior da Alemanha. Envolvendo mistério, suspense e ficção científica, a narrativa germânica foi uma das primeiras fora do circuito anglófono a se destacar na Netflix. Enunciados e ideias de pensadores como William Shakespeare, Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer, Blaise Pascal, Sigmund Freud, Johann Wolfgang von Goethe, Henrik Ibsen, Albert Einstein, entre outros, formam a sofisticação do discurso dos personagens, além de estarem imbricados no argumento e roteiro da série.

Outras duas séries com conteúdo intrigante, complexo, desafiador e que trazem discussões profundas são as supracitadas *Westworld* e *1899*. A primeira apresenta uma distopia repleta de reviravoltas com personagens imersos em um parque temático futurístico homônimo ao título da série. O local dá acesso a visitantes das classes abastadas que estão livres para usar, da forma que bem entenderem, os robôs em formas humanas que ali se encontram. Assassinatos, estupros, entre outros crimes, são cometidos contra os anfitriões, sem que os visitantes recebam qualquer punição. As atualizações e o avanço do sistema dos androides, no entanto, acabam por gerar consciência nos robôs, o que levanta muitas questões sociais, filosóficas, psíquicas, políticas e, sobretudo, éticas, capazes de nos fazer refletir, dentre outras coisas, sobre como lidamos e lidaremos com a robótica no futuro.

A segunda série é *1899*, que alcançou o posto de primeiro lugar em 55 países, inclusive no Brasil, entre as mais vistas da Netflix na semana de sua estreia, em 2022. Trata-se de um produto de ficção científica com elementos da mitologia grega (como Cerberus,

Hércules e Prometeu) e discute temas como memória e esquecimento, elementos das neurociências, assim como a alegoria da caverna⁷, de Platão. A narrativa conta a trajetória de um navio que se perde em mar aberto, abrindo espaço para descobertas internas e externas acerca dos personagens que são oriundos de diversas nacionalidades da Europa e rumam para os Estados Unidos da América.

1899 também foge ao padrão televisual costumeiro ao trazer configurações e experimentações estéticas que demandam mais atenção e concentração para serem fruídas. Esse tipo de narrativa, carregada de conteúdos simbólicos e reproduzida em formatos estéticos incomuns, parece estar, contudo, em declínio. O cancelamento de *1899* e de *Westworld* e o fim de *The Handmaid's Tale* podem ser exemplos que levam a esse diagnóstico. O que o déficit de atenção, como fenômeno cultural e social, tem a ver com esse processo?



Figura 1 – *Westworld* discute o nascimento da consciência, a tecnologia e seus limites. Fonte: HBO Max, *Westworld* (2016), Temporada 1, Episódio 6.

As séries e a cultura do déficit de atenção

As mudanças tecnológicas oriundas do processo disruptivo que o contemporâneo trouxe vêm alterando significativamente as formas de ver, perceber, sentir e pensar a existência. Essas modificações podem ser lidas como sintomas da própria experiência

⁷ Ao abordar a temática de um panorama real em contraposição a um ideal, a série referencia o filósofo da Antiguidade Clássica, reiterando suas ideias de que o mundo seria como sombras, reflexo de uma realidade verdadeira e ideal.

humana e demonstram o amálgama entre uma determinada época, as técnicas nela desenvolvidas e a significação atribuída a esse movimento. Para Walter Benjamin (2012), é no decorrer de longos períodos históricos que se modifica não só o modo de existência das coletividades humanas, “mas também a sua forma de percepção. O modo como se organiza a percepção humana, o meio pelo qual ela se realiza, não depende só da sua natureza, mas também da história” (p. 37).

Em suas observações sobre o tempo presente, Bauman (2001) avalia que, a depender da tecnologia, dos meios artificiais e da velocidade do movimento, a modernidade torna o rápido, o instantâneo e o ritmo acelerado como corolários da construção e da manutenção da ordem. Haveria, portanto, um processo de liquefação nas próprias configurações políticas, sociais e culturais. A consolidação e o desenvolvimento disso resultaram no ditame que domina a totalidade da vida humana contemporânea, segundo o qual o que não é ininterrupto é ineficaz.

Tudo se transmuda em descartável, fluido e transbordante. Os grilhões e algemas do que se oferece como liberdade, embora se apresente de forma fluida e veloz, modificam o ser, o estar e o devir, já que os pontos de orientação desorientam e a estabilidade que se supunha guiar os passos e o destino humano parece monótona, cansativa e obsoleta. Segundo Bauman (2001, p. 12), “manter os fluidos em uma forma requer muita atenção, vigilância e constante esforço perpétuo — e mesmo assim o sucesso do esforço é tudo menos evitável”. O relógio não para nunca. À medida que os instantes se vão, tudo deve desvanecer junto com eles, inclusive a atenção.

Na dinâmica burguesa que nos molda como sociedade, há uma dramática e crescente quantidade de pessoas incapazes de se concentrar, desafeitas no persistir, indispostas a suportar, inquietas na continuidade de jogos, diálogos e filmes, ansiosas sem qualquer circunstância causal evidente. Ao que soa como um conciso diagnóstico de uma doença — sendo isso mesmo em alguns casos — o Transtorno do Déficit de Atenção com Hiperatividade (TDAH) seria também uma denominação auxiliar para algo que precisa de um entendimento múltiplo, como afirma Christoph Türcke (2016).

O próprio entendimento de diagnóstico, seja ele qual for, está conectado a fatores multidimensionais que consideram não apenas os sintomas comportamentais, mas também fatores familiares, psíquicos, sociais e escolares de cada sujeito. Contudo, conforme aponta Türcke, o fenômeno que parece individual pode estar ligado a algo generalizado, que identifica um modo de ser e estar no mundo contemporâneo. Esse

movimento, fruto das consequências de um processo intensivo de modernização, podemos chamar de “cultura do déficit de atenção” (Türcke, 2016).

Filósofo e psicanalista, Türcke (2016) argumenta que vivemos o início de uma fase histórica na qual a atenção humana pode se perder. A ritualização e a constância nos empreendimentos psíquicos e sociais têm sido cada vez mais vilipendiadas ante à estimulação ininterrupta e mesmo ao excesso — um comportamento “tanto de fastio como de carência” (Türcke, 2016, p. 14). Segundo o autor, esse fenômeno tem precedência nas sociedades penetradas pela alta tecnologia e se propaga de modo avassalador entre crianças e jovens que estão cada vez mais inquietos, inseguros e desatentos. Ele avalia que o excesso de dispositivos digitais e de outros equipamentos tecnológicos têm causado uma carência na continuidade das atividades e na capacidade de concentração — que, em outros tempos, parecia ser mais intensa.

Para Türcke (2016), tudo se submete a esse novo regime de atenção, inclusive o estudo e a escrita. Quase ninguém mais teria concentração e resistência “para estudar um texto da primeira à última página, linha por linha” (p. 34). Türcke avalia, assim, que tanto os impressos (jornais e livros) quanto os conteúdos acadêmicos tornam-se afeitos a configurações “mais atrativas”, ou seja, com menos textos e mais imagens, para que captem a atenção daquele que vê.

Türcke (2016) argumenta que, enquanto a máquina a vapor assumiu os processos de movimentação, a máquina de imagens abraçou os de percepção, que teriam se desenvolvido de forma mais intensa que os primeiros. Para ele, a aparelhagem e as imagens que a última máquina oferecia, teriam enfeitiçado o público em seus primórdios em contínuos impulsos “à fantasia dos pioneiros do cinema e seu público” (Türcke, 2016, p. 30). Contudo, à esperança otimista vista em termos benjaminianos, por exemplo, em relação ao cinema, teria escapado o fato de que a faculdade de imaginação ainda fazia parte do mundo de *ontem*, pois estava “moldada pelos meios e espetáculos tradicionais, semelhantemente idílicos: carta, jornal, livro; festa popular, concerto, teatro” (p. 30). O autor argumenta que a faculdade de imaginação presumia, nesse mundo cultural diverso, uma propriedade mental sustentada pelos pilares daquele tempo. Nesse sentido,

Entre um filme e outro havia tempo de sobra para se assimilar o que fora vivenciado. Não se impunha de imediato a fita seguinte, o próximo *talk-show* ou noticiário. Só quando, em sua avassaladora cruzada vitoriosa, o cinema a si próprio se fez inflacionário e decaiu do destaque para a cotidianidade foi que ele

pouco a pouco alcançou o estágio em que seu processo maquinal foi capaz de retroagir plenamente sobre seus receptores (Türcke, 2016, p. 31).

Para Türcke (2016), é crescente a flexibilidade e plasticidade do cérebro, o que pode moldá-lo e reestruturá-lo ante a novos estímulos causados pelo constante choque da imagem. Os atuais padrões no regime de atenção têm modificado as interconexões sinápticas entre as células nervosas, gerando um constante apego aos estímulos sensoriais e dopamínicos, causados pela imensa quantidade de telas que permeiam o cotidiano. Nesse processo, a consecução da mudança de lugares e ângulos das imagens do cinema reproduzia, segundo o autor, apenas de modo unilateral e congelado do regime de atenção, visto que não impunha padrões abruptos na percepção e na interrupção.

Türcke (2016) observa, contudo, que os receptores ideais de cinema, no mundo de hoje, seriam anacrônicos se comparados aos que havia no passado, visto que o “efeito de choque”, causado pela imagem cinematográfica, parece ter sido absorvido pela cotidianidade da onipresença das imagens no mercado, “seu ‘olhe para cá’ exalta a cena seguinte como um vendedor com sua mercadoria” (Türcke, 2016, p. 33).

Segundo Türcke (2016), o filme se torna parte do dia a dia, junto com todas as outras telas (aparelho de televisão, computador e celular) que irradiam, a cada momento, uma pequena nova injeção de atenção e uma descarga mínima de adrenalina, o que teria como consequência o desgaste da concentração por meio de uma “estimulação ininterrupta”. Longe de preencher apenas a totalidade do tempo livre, a tela invade a vida profissional de modo a confundir o choque da imagem com a ocupação do trabalho. Dessa maneira, o choque da imagem torna-se o foco de um “regime global de atenção, que insensibiliza a atenção por meio da sobrecarga ininterrupta” (Türcke, 2016, p. 33).

Como o contemporâneo desenvolve uma compreensão de mundo e realidade que eleva o entretenimento “a um novo paradigma, a uma nova fórmula do ser, que decide sobre o que é passível de pertencer ao mundo e o que não é, sobre o que É em geral” (Han, 2019, p. 9), é possível dizer que a atenção está voltada para o entretenimento e modifica todo o sistema social e subjetivo, pois as fronteiras entre o real e o ficcional tornam-se cada vez mais fluidas. A realidade se apresenta, ela mesma, como um efeito especial do entretenimento (Han, 2019).

A atenção, à mercê do entretenimento, escapa àquela limitação temporal e funcional de outrora. Ela não diz mais respeito apenas ao tempo livre, mas também ao próprio tempo. A totalização do regime de atenção calcado no entretenimento (Han, 2019) pode

produzir, assim, sujeitos que começam e nada levam até o fim. Desse modo, as escolhas estéticas — em meio a uma infinidade de outras que surgem — tendem a ser as que contêm mais imagens e maior velocidade, justamente por demandarem menor exigência de concentração. Redes sociais como o *TikTok*, *Facebook*, *Instagram*, *Youtube* e o *WhatsApp* alimentam esse regime de fragmentação das informações e de dispersão da atenção, que ainda se intensifica com as outras inúmeras notificações das telas espalhadas ao redor do sujeito contemporâneo.

As redes sociais, como toda ferramenta, estão calcadas em ambiguidades e complexidades, sobretudo quando situadas em um contexto sociocultural mais amplo no qual seus usos e consequências se materializam na vida cotidiana de grupos sociais. Nesse sentido, autores como o antropólogo britânico Daniel Miller (2021), em *A theory of a theory of the smartphone*, discutem como a antropologia digital observa e explica, a partir de casos pesquisados etnograficamente, fenômenos humanos mediados pelas novas tecnologias. O estudo observa que os *smartphones* normalmente são percebidos como novos sentidos de casa, algo que estaria no entrelugar da vida pública e privada.

Miller (2021) pontua, ainda, que a noção de humanidade atualmente é influenciada pelas noções de robotização e cultura de algoritmos. Contudo, há também intervenções dos sujeitos na forma em que dispõem da tecnologia para seus usos: há usuários que organizam toda a vida cotidiana nos aplicativos que têm à sua disposição e há outros que apenas usam minimamente algumas plataformas. Embora o estudo mostre o papel ativo dos sujeitos na utilização das redes, o fenômeno da atenção fragmentada o ultrapassa, atingindo setores profissionais ao demandar trabalhadores que sejam aptos às multitarefas, ou seja, que prestem atenção ao maior número possível de atividades e consigam dar conta de todas elas ao mesmo tempo.

Sob a justificativa de que seria necessária a contratação de pessoas flexíveis e adaptáveis ao mercado e sua fluidez atual, usa-se a fragmentariedade da capacidade de concentração e atenção como fator primordial para o exercício ocupacional e laboral. Segundo Türcke (2016, p. 63–64), a “multitarefa é a palavra-código para a ilusão de que uma sorte de atenção múltipla poderia ser treinada”. Para o autor, a tentativa de multiplicar a atenção contribui para sua erosão. Outro fator não menos relevante é o constante e simultâneo descarte e atualização das coisas (e pessoas), ressaltados pelas ideias de fluidez/liquidez já mencionadas por Bauman (2001).

A sociedade de mercado acaba por reiterar, deliberadamente, o conceito da “novidade” como sendo o melhor e o mais relevante do momento até o surgimento rápido

de alguma outra inovação e a conseqüente obsolescência da primeira. A ode ao novo e às inúmeras possibilidades que ele pode trazer limita-se a um mero rito passageiro causado por frenesis e frivolidades que se desfazem vertiginosamente em meio à incessante presentificação. A atenção, assim como tudo o mais, não se fixa para além do instante e se liquefaz no gozo imediato.

A busca pelo gozo momentâneo — também apontada por Türcke (2016) — reduz a possibilidade de engajamento e manutenção na própria atividade. Ou seja, logo que a meta é alcançada, os objetos (e as pessoas) parecem deixar de interessar, empalidecendo as representações daquilo que outrora era ansiado. Um simples movimento manual (como um clique no *smartphone* ou no teclado), faz com que o desprezo apareça, como se nunca houvesse tido qualquer ligação ou desejo entre sujeito e objeto. A dificuldade em persistir em algo, em perceber algo e até em enunciar frases claras (pois já se está pensando em outra coisa) têm sido sintomas recorrentes que apontam para uma cultura do déficit de atenção. A atenção, segundo Türcke (2016), contrapõe-se ao que é apregoado em nosso atual modelo social, visto que ela não é apenas reação a um estímulo, mas “ela é interesse em algo permanente: algo de sagrado. O sagrado surge como poder protetor, do qual não se foge, antes junto dele se busca abrigo” (p. 56).

Nesse ínterim, a pandemia da Covid-19, que se alastrou pelo mundo em 2019, pode ter acentuado o processo de fragmentação da atenção — e tudo o que dele decorre — ao agilizar a digitalização de ofertas e serviços. Como a recomendação dos especialistas em saúde, assim como da maioria das autoridades, era, naquele contexto, o isolamento social, as tecnologias digitais foram a resposta imediata para a manutenção do trabalho e do contato entre as pessoas. O crescimento no manuseio das telas teria afetado sobremaneira a saúde física e mental dos mais diversos grupos etários.

Uma pesquisa da Sociedade Brasileira de Urologia (SBU)⁸ apontou que o uso do celular aumentou mais de 240% entre os adolescentes durante a pandemia, em parte, em razão das aulas escolares, que passaram a ser online, mas também devido ao isolamento social. Como destaca uma análise realizada Folha⁹, em 2024, a partir de pesquisa da Rede

⁸ Para saber mais: <https://www.medicina.ufmg.br/saude-dos-estudantes-pesquisa-aponta-que-uso-de-telas-na-adolescencia-aumentou-mais-de-240-na-pandemia/>. Acesso em: 06 set. 2024.

⁹ Para saber mais: <https://www1.folha.uol.com.br/folhateen/2024/05/registros-de-ansiedade-entre-criancas-e-jovens-superam-os-de-adultos-pela-1a-vez.shtml#:~:text=A%20situa%C3%A7%C3%A3o%20dos%20mais%20jovens,a%20dos%20adultos%20em%202022.&text=N%C3%A3o%20h%C3%A1%20apenas%20uma%20causa,excessivo%20de%20celulares%20e%20jogos>. Acesso em: 01 jun. 2024.

de Atenção Psicossocial do Sistema Único de Saúde (SUS), os registros de ansiedade entre crianças e jovens superaram os de adultos no período de 2013 a 2023. O levantamento mostra que a relação entre as tecnologias (sobretudo, mas não só) e o comportamento humano, estão levando a uma piora nos índices de depressão, ideação suicida, sensação de solidão, ansiedade, entre outros transtornos.

Tal situação se refletiria, por exemplo, nas consequências do processo de aprendizagem, a partir das dinâmicas e dilemas associados ao uso contínuo de *smartphones*, computadores, entre outros, e ao regime de atenção e concentração resultantes desse esquema. Partindo desse pressuposto, argumentamos que a pandemia pode ter sido um divisor de águas no que se refere às mais diversas formas de intensificação de processos sociais, políticos e psíquicos. A intensa digitalização, virtualização e fragmentariedade das informações têm proporcionado certo esgotamento social — fruto das ideias de progresso, avanço, produtividade, positividade e multiplicidade de tarefas como motor de eficácia, ocasionando problemas em nossa capacidade de concentração e no regime de atenção.

A aceleração, fragmentariedade e instabilidade na concentração levam, inclusive, à alteração no próprio modo de fazer cinema, dado que a preferência tem sido por conteúdos expostos cada vez mais breves, menos complexos e mais espetaculares que os anteriores, o que retroalimenta o sistema. Todo esse caldo cultural, econômico, social e psíquico associado, inclusive, às inúmeras possibilidades de escolhas a partir da diversidade de ofertas, produtos e serviços, tem causado consequências na produção cinematográfica.

De acordo com o antropólogo Massimo Cavenacci (1984), se outrora a estética do cinema tentou uma síntese entre autonomia fílmica, política criticamente orientada e pensamento progressista, no contexto atual (e ele se refere a uma situação de quatro décadas atrás, que, no entanto, apenas se enfatizou desde então), ela foi “reduzida ao ‘me agrada’ ou ao seu contrário ‘não me disse nada’, como afirma o público distraído dos museus” (Cavenacci, 1984, p. 22). Nesse sentido, para o autor “a estética do filme [...] adequou-se ao modo de produção do cinema, à natureza de sua ideologia, à cultura das invariantes” (Cavenacci, 1984, p. 22).

Podemos pensar, a partir disso, no cancelamento de filmes ou séries cujos roteiros se estruturam em configurações disruptivas ao mundo de hoje, como é o caso de *1899*, que teria *mise-en-scène* e uma diegese carregadas de conteúdos simbólicos, tornando-a pouco capaz de ser vista ao mesmo tempo que inúmeras outras telas. As gigantes do *streaming*, que não escapam a esses parâmetros, também precisam de novidades contínuas para

manter elevados índices de retenção de consumidores, sedentos pela novidade do momento. O problema é que o custo e a manutenção dessas plataformas não se dão por obra disposta no catálogo, mas pelo pagamento mensal dos consumidores pelo conjunto de produções ali disponíveis. Ou seja, não se fatura mais, como antes, apenas pela distribuição, pelo bilhete de ingresso individual pago no cinema ou pela venda dos direitos autorais e *royalties*, mas pela maior quantidade de conteúdos disponíveis: é um bilhete único para o acesso ao conjunto de produções cinematográficas. O reflexo disso se manifestará na diminuição dos gastos de produção a fim de que haja maior quantidade e, conseqüentemente, menor qualidade das obras em destaque.

O número e a duração de episódios por temporada das narrativas de ficção seriada, por exemplo, também decrescem e se tornam cada vez mais breves. Mesmo que seja esse o modo de produção cinematográfico e a estética que vigore no atual contexto, entendemos que ele não limita nem torna inexecuível, por completo, a produção de filmes e séries cuja orientação seja mais elaborada e complexa ou que demande maior carga de concentração e tenha mais recursos para o fomento do pensamento — ou seja, que vão de encontro à lógica do entretenimento por si mesmo. No caso das narrativas de ficção seriada, temos as supracitadas como exemplo: *1899*, *Dark*, *Westworld*, *The Handmaid's Tale*, entre outras. No entanto, ressaltamos que, se antes já havia um deslocamento desses produtos ao *underground*, com a aceleração das tecnologias digitais como conseqüências da pandemia, isso tende a se intensificar cada vez mais.

Considerações finais

A pandemia da Covid-19 pode ter agudizado o processo da cultura do déficit de atenção ao alterar tanto o modo em que se produz quanto o que se consome cinema, conforme aponta o diretor de *1899*, Baran Bo Odar? Isso pode, por diversos motivos, alguns já citados anteriormente, ter acontecido. O momento de exceção pandêmico foi marcado por profundas transformações tanto na indústria cultural quanto na subjetividade contemporânea. As conseqüências desse período ainda hoje podem ser observadas empiricamente, todavia, não foram plenamente estudadas, analisadas e confirmadas.

É possível que o cancelamento de uma série seja uma questão meramente administrativa e/ou financeira, que nada tenha a ver com o panorama atual de uma cultura marcada pela baixa capacidade de concentração e pela estimulação ininterrupta. Contudo, pode-se afirmar que, diante dos tópicos discutidos neste texto, haveria um processo em

curso diagnosticado por autores como Bauman (2001), Han (2019), TÜRCKE (2016), entre outros. Esses autores apontam para uma tendência de fluidez nas habilidades de fixação, atenção e solidez, o que afetaria a produção cinematográfica, os aspectos fílmicos em si e a audiência. A tendência é a diminuição da duração dos capítulos das séries, o cancelamento de narrativas com experimentações estéticas e a supressão de tramas que contenham cargas simbólicas elevadas, já que apenas poucos prestariam atenção. Os conteúdos seriam apenas mais um diante de todas as telas e seu “olhe para cá”. O objeto da nossa atenção nos determina, constrói significado e promove o repertório existencial que constitui o humano em sua complexidade.

Não podemos afirmar, contudo, que as perspectivas são simplesmente negativas ou que a atenção se perderá completamente. Embora o processo esteja em elevada aceleração — como tudo o que a modernidade e, principalmente o contemporâneo têm realizado — há aqueles que afirmam, como TÜRCKE (2016), ser possível, a partir da educação e por meio da volta à ritualização do regime de repetição, uma alteração nessa rota, sendo a escola um dos lugares centrais para isso. Essa reconfiguração envolve repetição, reforço, fixação e aprofundamento, já que a atenção e a concentração precisam ser tratadas como fundamentais para a existência humana, sob o risco de irrompermos o sagrado poder do tempo e do processo de maturação que há em cada coisa. Afinal, a atenção constituiu-se na aprendizagem de “prender-se a algo, única razão para que o sagrado se manifestasse” (TÜRCKE, 2016, p. 60).

É inequívoco salientar, porém, que há, sem desconsiderar outras possibilidades, duas maneiras de conseguirmos ir além (ou não) dessa aceleração. A primeira é compreender a emergência da cultura do déficit de atenção como o “novo normal”, sendo o caso, portanto, de adaptarmo-nos, como indivíduos e sociedade, a esse momento em que nossa capacidade psíquica parece se alterar em um processo praticamente irreversível. Assim, tanto nossa subjetividade quanto os processos e produtos culturais, incluindo o audiovisual, tenderiam a se fragmentar e isso seria visto como “positivo” na medida em que responde ao processo “evolutivo” de tipo darwiniano: nossa atenção se fragmenta para nos preparar para uma nova etapa da condição humana. Nesse caso, em relação ao cinema, a diminuição da duração dos produtos seria uma forma de adaptação do mercado para atender ou treinar o novo momento pelo qual passamos diante das dinâmicas sociais e culturais. Será mesmo isso? Ou será uma desordem provocada pela modernização?

Se respondermos afirmativamente à pergunta, temos a segunda possibilidade, já destacada anteriormente. Podemos intuir, assim como TÜRCKE (2016), que a reversão a um

estado mais efetivo de concentração é possível e isso se daria por meio de processos ritualísticos e educacionais, que formassem os estudantes em práticas de repetição e atenção, contribuindo, assim, para uma solidificação daquilo que hoje está se fragmentando. Nesse caso, os processos e produtos culturais continuariam da forma como estão (com produtos mais ou menos sólidos, a depender do contexto), mas as pessoas estariam mais atentas aos efeitos provocados pela partição múltipla, o que também impactaria no consumo e na produção audiovisual. Há, porém, que se levar em conta as bases que compõem o projeto moderno e se isso engloba algum tipo de estabilidade e reincidência que possa ser retomada, em sua ordenação, por cada um de nós.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BATORI, Anna: “Everything is Connected”: Narratives of Temporal and spatial transgression in Dark. In: VIEW. *Journal of European Television History and Culture*, Jg. 10 (2021), Nr. 19, S. 112–124.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. São Paulo: Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Linguagem, tradução, literatura: filosofia, teoria e crítica*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

CABRERA, Julio. *O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes*. Brasília: Rocco, 2006.

CAVENACCI, Massimo. *Antropologia do cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CULLER, Jonathan. *Literary theory*. New York: Sterling Publishing, 2009.

ECO, Umberto. *Innovation and repetition: between modern and post-modern aesthetics*. Source: Daedalus, 1985.

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

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Revista Educação e Realidade*, v. 22, n. 2, p. 15–46, 2002.

HAN, Byung-Chul. *Bom entretenimento: uma desconstrução da história da paixão ocidental*. Tradução de Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2019.

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

MILLER, Daniel. A theory of a theory of the smartphone. *International Journal of*

Cultural Studies, v. 24, n. 5, p. 860–876, 2021.

MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. *Matrizes*, v. 5, n. 2, p. 29–52, 2012. TÜRCKE, Christoph. *Hiperativos! Abaixo a cultura do déficit de atenção*. São Paulo: Paz & Terra, 2016.

VARGAS, Herom; CORRÊA, Angela Miguel. Recapitulações na série original Netflix *Dark*: alterações na estrutura narrativa tradicional televisual. *Revista latinoamericana de la comunicación*, v. 17, n. 31, p. 246–257, 2019.

Recebido em 26 de setembro de 2023.

Aceito em 25 de agosto de 2024.