

A estética e a criação de sentido do plano-sequência em *Adolescência* (Netflix, 2025)

Nataly de Souza Belisso (Aluna) ¹

Lucas Jahnel Cangelli (Orientador) ²

Resumo

Este artigo analisa o uso do plano-sequência como recurso narrativo e estético na série *Adolescência* (Netflix, 2025). O estudo tem como objetivo compreender de que maneira a câmera contínua contribui para a construção da imersão, da tensão dramática e da crítica à masculinidade tóxica e à cultura digital. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, fundamentada em análise fílmica e referências teóricas sobre cinema e audiovisual, incluindo autores como Bazin (1991), que associa o plano-sequência a uma estética do real e à preservação da continuidade espaço-temporal; Deleuze (1985), que o compreende como expressão da “imagem-tempo”, em que a duração é vivida diretamente pelo espectador; e Xavier (2005), que destaca a mise-en-scène como eixo central da experiência narrativa e sensorial no audiovisual. Os resultados preliminares indicam que o uso contínuo da câmera em *Adolescência* não apenas reforça a dimensão estética da obra, mas também atua como ferramenta crítica, expondo a pressão social e a fragilidade emocional dos personagens. Conclui-se que o plano-sequência, mais do que uma técnica de linguagem, constitui um dispositivo de reflexão sobre os dilemas contemporâneos vividos pelos jovens. A escolha do plano-sequência justifica-se pela sua capacidade de intensificar a experiência temporal do espectador, e ampliando o envolvimento emocional com a narrativa.

Palavras-chave: plano-sequência; narrativa audiovisual; estética cinematográfica; masculinidade tóxica; cultura digital.

¹ Graduanda em Rádio, Tv e Internet na Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM)
E-mail: 231133@sou.fapcom.edu.br

² Professor Orientador: Especialista em Roteiro para Áudio e Audiovisual pela PUC-SP, Professor da Faculdade Paulus de Comunicação (FAPCOM) SP - Email: lcangelli@gmail.com

INTRODUÇÃO

A série britânica *Adolescência*, lançada pela Netflix em março de 2025, criada por Jack Thorne e Stephen Graham e dirigida por Philip Barantini, se destacou rapidamente no cenário internacional, recebendo prestígio em premiações de alto nível. Na 77ª edição dos Emmy Awards, *Adolescência* conquistou o prêmio de Melhor Minissérie ou Série Antológica (*Outstanding Limited or Anthology Series*) e foi reconhecida em diversas categorias técnicas e de atuação. Entre os vencedores, destacam-se Stephen Graham, premiado como Melhor Ator em Minissérie ou Série Antológica (*Outstanding Lead Actor in a Limited or Anthology Series*), e Owen Cooper, vencedor do prêmio de Melhor Ator Coadjuvante em Minissérie ou Série Antológica (*Outstanding Supporting Actor in a Limited or Anthology Series*), tornando-se o ator masculino mais jovem a receber um Emmy. A direção de Philip Barantini também foi premiada como Melhor Direção em Minissérie ou Série Antológica (*Outstanding Directing for a Limited or Anthology Series*). Esses reconhecimentos sublinham a relevância e o impacto da série no panorama contemporâneo da televisão.

A série constitui um marco narrativo e estético no formato seriado contemporâneo. Composta por quatro episódios gravados inteiramente em plano-sequência, a obra acompanha a trajetória de Jaime Miller, um adolescente de 13 anos acusado de assassinar uma colega de classe. Mais do que um drama criminal, a série aborda questões urgentes como *bullying*, a cultura digital, a radicalização juvenil em comunidades virtuais e a chamada "machosfera", denunciando de maneira intensa e sensível como discursos misóginos podem capturar jovens sob o disfarce de autoconhecimento e pertencimento.

O elemento central que diferencia *Adolescência* de outras produções televisivas é o uso do plano-sequência como princípio estrutural da narrativa. A ausência de cortes rompe com a lógica fragmentada e acelerada das séries tradicionais, substituindo-a por uma experiência contínua e ininterrupta. Bazin (1991) já apontava que o plano longo e a manutenção da duração tendem a aproximar o espectador da experiência temporal real, criando um efeito de imersão. Nesse sentido, em *Adolescência*, a câmera não apenas registra, mas obriga o espectador a habitar o tempo dramático dos personagens, sem a possibilidade de desviar o olhar. Deleuze (1985), ao refletir sobre a imagem-tempo, sugere que quando a montagem dá lugar à duração contínua, o cinema se abre para um regime em que a experiência da espera, do silêncio e da angústia passa a ser central. É justamente esse efeito que a série provoca: uma sensação de presença constante, em que o tempo psicológico e o tempo narrativo parecem se confundir.

A estética do plano-sequência em *Adolescência* não se limita a uma escolha estilística. A ausência de cortes produz uma imersão emocional desconfortável, pois impede a inserção de alívios narrativos. A tensão se acumula a cada deslocamento de câmera, a cada mudança de iluminação em tempo real, a cada interação entre os corpos no espaço cênico. A *mise-en-scène* é, portanto, construída como uma coreografia contínua, em que atores, câmera e luz se articulam em um balé preciso. Essa complexidade técnica aproxima o audiovisual de uma encenação teatral, em que tudo acontece diante dos olhos do espectador, em tempo real, sem possibilidade de repetição. Como observa Xavier (2005),

o plano-sequência, quando prolongado, desloca-se de recurso estético pontual para estrutura narrativa, tornando-se responsável direto pela construção de sentido.

A relevância de investigar *Adolescência* reside não apenas na inovação formal, mas também na forma como essa estética dialoga com seu conteúdo temático. A série expõe a radicalização de jovens em comunidades digitais, evidenciando os efeitos da masculinidade tóxica e da cultura do ódio. Ao adotar uma linguagem de tempo contínuo, a obra obriga o espectador a permanecer no desconforto, vivenciando a angústia do protagonista e refletindo sobre os impactos sociais que o cercam. Nesse sentido, o plano-sequência funciona como metáfora de um olhar inescapável: não há como fugir, cortar ou ignorar. Assim, a técnica se converte em discurso.

Além disso, *Adolescência* contrasta diretamente com a lógica dominante da cultura digital e das redes sociais, caracterizada pela fragmentação, velocidade e imediatismo. Enquanto plataformas de vídeo curto estimulam a dispersão e a atenção intermitente, a série exige paciência, permanência e foco. Crary (2016) chama a atenção para como o capitalismo contemporâneo coloniza a atenção humana, acelerando e diluindo a experiência do tempo. A escolha estética de *Adolescência*, nesse contexto, pode ser entendida como uma resistência: ao desacelerar, ao manter a continuidade, a série desafia a lógica da distração e propõe outra forma de habitar a narrativa audiovisual.

Diante disso, a questão que norteia esta pesquisa é: como o plano-sequência contribui para a linguagem narrativa e estética da série *Adolescência*? Respondendo a esse problema de pesquisa, partimos da hipótese de que o seriado tem a intenção, através do uso do plano-sequência, de criar uma experiência de imersão intensa, ampliando a carga dramática das cenas e reforçando a crítica social à masculinidade tóxica e à cultura digital. Uma segunda hipótese é a de que a movimentação da câmera atua como narradora silenciosa, responsável por conduzir a tensão dramática e orientar a percepção emocional do espectador. Já uma terceira hipótese é que a mise-en-scène — especialmente no que diz respeito à iluminação contínua e ao movimento orgânico da câmera — intensifica o realismo e reforça a imersão do espectador.

Somado a isso, o objetivo geral, é analisar de que maneira o plano-sequência, em *Adolescência*, atua como recurso narrativo. Estético capaz de intensificar a experiência do espectador e ampliar a potência crítica da obra. E há ainda dois objetivos específicos que conduzem esta pesquisa: apresentar uma análise da movimentação da câmera como construtora de tensão dramática no plano-sequência; investigar a organização da mise-en-scène e sua coreografia de corpos em tempo real.

Por fim, cabe destacar que, por se tratar de uma obra recente, ainda não existem análises acadêmicas consolidadas sobre *Adolescência*. Essa lacuna reforça a importância desta investigação, tanto para o campo dos estudos audiovisuais quanto para a reflexão crítica sobre cultura digital, masculinidade tóxica e novas formas de construção do tempo na narrativa televisiva. Ao articular forma e conteúdo, a pesquisa busca mostrar que o plano-sequência em *Adolescência* não é mero virtuosismo técnico, mas um recurso fundamental para a criação de uma experiência estética intensa e uma crítica social contundente.

Capítulo 1 – A construção narrativa de *Adolescência*

A série britânica *Adolescência* (Netflix, 2025) centra-se em Jamie Miller, um adolescente de 13 anos acusado de assassinar uma colega de classe, explorando sua trajetória emocional e social de maneira intensa e perturbadora. Desde os primeiros minutos, fica evidente que Jamie não é um psicopata clássico, mas um garoto vulnerável e instável emocionalmente. Sua vida é marcada por negligência familiar, relações superficiais na escola e a ausência de referências afetivas sólidas, fatores que moldam sua forma de perceber o mundo e interagir com os outros.

A série constrói a formação subjetiva de Jamie mostrando gradualmente como ele se relaciona com a sociedade e com ambientes digitais. Um eixo central dessa construção é a *manosphere* — termo que deriva do inglês, usado para se referir a um âmbito virtual em que predominam grupos de homens que costumam ter uma retórica frequentemente reacionária e hostil às mulheres — basicamente redes e comunidades online onde adolescentes e jovens homens encontram reconhecimento e pertencimento em grupos que propagam ideologias misóginas e rígidos padrões de masculinidade. A série ilustra como Jamie absorve, quase sem perceber, comportamentos, linguagem e códigos desses grupos, desde a maneira de se portar até a adoção de conceitos como a “red pill”, que reinterpreta o filme *Matrix* como um despertar para uma suposta realidade em que mulheres seriam manipuladoras e homens deveriam se impor.

O impacto desse contato digital na formação de Jamie é apoiado por estudos acadêmicos sobre radicalização online. Habib, Srinivasan e Nithyanand (2022) afirmam que "A participação, mesmo pelo simples ato de ingressar na *manosphere*, tem uma influência significativa nas características linguísticas e perspectivas de um usuário."

Na narrativa, isso se traduz em cenas em que Jamie assiste a vídeos e interage com fóruns, repetindo gestos, expressões e modos de falar que indicam pertencimento. A citação ajuda a compreender que a radicalização não é instantânea nem explicitamente anunciada: ela se manifesta em pequenas alterações no comportamento e na percepção do mundo, de forma cumulativa e quase invisível para o próprio adolescente. A série torna isso visível ao espectador, mostrando como a influência da *manosphere* se infiltra em seu cotidiano, transformando sua subjetividade.

Ao mesmo tempo, a narrativa de *Adolescência* explora a vulnerabilidade emocional de Jamie. Suas relações familiares são tensas e frequentemente silenciosas, marcadas por incompreensão e falta de diálogo afetivo. A ausência de presença significativa de figuras de apoio contribui para que o adolescente busque sentido e pertencimento em espaços externos, como a internet. Segundo a psicóloga Fátima Niemeyer da Rocha e Raí Carlos Marques de Paula (2021) a masculinidade tóxica se expressa por meio de comportamentos de dominância, autossuficiência e propensão a assumir riscos, fatores que podem afetar negativamente o bem-estar emocional dos homens.

Essa observação esclarece por que Jamie se sente compelido a adotar comportamentos agressivos ou de imposição em suas interações sociais, mesmo quando demonstra fragilidade ou medo internamente. Em várias cenas, ele reage de maneira passiva-agressiva, evita contato visual ou tenta se

afirmar diante de colegas, revelando como a internalização desses valores prejudica seu desenvolvimento emocional.

O isolamento social e a falta de acolhimento na escola também são explorados de forma detalhada na narrativa. Jamie sofre *bullying* e marginalização, e a série mostra que essas experiências aumentam seu ressentimento e reforçam a necessidade de reconhecimento em espaços digitais. Gabriela Lourenço (2025) observa: "A série nos arrasta para o interior do turbilhão emocional de uma família comum que vê sua vida desmoronar quando percebe, tarde demais, os sinais de radicalização do filho."

Essa citação evidencia como a narrativa mostra, sem recorrer a moralização, o efeito combinado da negligência familiar, da pressão escolar e da influência digital sobre Jamie. O espectador percebe que seu comportamento extremo é produto de múltiplos fatores que interagem de forma complexa, em vez de ser uma característica isolada do adolescente.

A narrativa também trabalha de forma sofisticada o tempo psicológico. Cada episódio ocorre em um espaço diferente — escola, casa, consultório psicológico e tribunal — e revela perspectivas complementares do mesmo crime. Essa fragmentação permite que o espectador compreenda as múltiplas camadas da experiência de Jamie, desde suas motivações internas até as pressões externas. Por exemplo, em uma cena no tribunal, os silêncios longos e os olhares evasivos do protagonista dizem mais sobre sua experiência interna do que qualquer diálogo poderia transmitir, mostrando como a radicalização e a tensão emocional se manifestam de forma concreta e sensorial.

Outro ponto relevante é a forma como a série evidencia a tensão entre o mundo digital e o real. Jamie absorve normas de comportamento online que entram em conflito com regras sociais presenciais, criando momentos de desconforto e conflitos internos. A narrativa permite que o espectador observe esse processo, destacando a influência dos discursos da *manosphere* sobre o desenvolvimento da masculinidade tóxica e a dificuldade do adolescente em lidar com o mundo real.

Por meio dessas estratégias, a série constrói uma narrativa envolvente e perturbadora, mostrando a vulnerabilidade emocional, a radicalização digital e a pressão social que moldam Jamie. As cenas ilustram não apenas os efeitos da masculinidade tóxica e da negligência social, mas também permitem compreender como a radicalização digital atua de forma sutil, progressiva e integrada à experiência cotidiana do jovem.

Capítulo 2 - O Plano-Sequência

Para Bazin (1991), o plano-sequência representa uma vitória do realismo, pois preserva a continuidade do espaço-tempo e permite ao espectador maior liberdade de observação, sem ser conduzido de maneira autoritária pela montagem. Segundo o autor, “O plano-sequência permite que o próprio espectador selecione o que deve ser visto e faça sua própria síntese do acontecimento dramático, restaurando assim à realidade a sua continuidade.” (BAZIN, 1991, p. 37). Essa observação é fundamental para compreender a importância do plano-sequência na história do audiovisual. Ao destacar a liberdade do espectador diante da cena, Bazin contrapõe esse recurso à montagem clássica, que fragmenta e reorganiza a ação, orientando o olhar de maneira controlada. O plano-sequência, ao contrário, valoriza a duração contínua e a integridade do espaço, aproximando a experiência do cinema da experiência da vida.

O surgimento do plano-sequência remonta às primeiras décadas do cinema, quando a ausência de recursos tecnológicos para cortes complexos fazia com que os filmes fossem realizados em tomadas contínuas. No entanto, tratava-se mais de uma limitação do que de uma escolha estética consciente. É a partir dos anos 1930 e 1940 que o recurso começa a ser utilizado de forma deliberada, sobretudo em obras que buscavam novas formas de explorar a linguagem.

Jean Renoir, em *A Regra do Jogo* (1939), foi um dos pioneiros a compreender o potencial do plano-sequência como dispositivo narrativo. Sua câmera em movimento acompanhava múltiplos personagens em um mesmo espaço, revelando a simultaneidade das ações sem depender da montagem. Poucos anos depois, Orson Welles, em *Cidadão Kane* (1941), uniu planos longos à profundidade de campo, permitindo que diferentes camadas da cena fossem observadas em paralelo. Nesses casos, o plano-sequência se afirmava como instrumento de complexidade narrativa, pois o público não recebia uma única chave de leitura, mas era convidado a explorar o quadro de forma autônoma.

Esse movimento foi acompanhado por reflexões teóricas. Para Bazin (1991), o plano longo está intrinsecamente ligado a uma “estética do real”. A continuidade temporal e espacial registrada pela câmera oferece ao espectador uma experiência mais próxima do realismo, já que o tempo da cena se aproxima do tempo vivido. Diferente do corte, que direciona a interpretação, o plano-sequência preserva a ambiguidade e intensifica a densidade dramática das situações. Essa “ambiguidade”, em Bazin, não significa falta de clareza, mas sim a abertura de sentidos: como não há cortes direcionando o olhar ou hierarquizando a informação, o espectador pode escolher o que observar, interpretar silêncios, hesitações e gestos por conta própria. Assim, a leitura da cena não é rigidamente guiada pela montagem, permitindo que o público participe ativamente da construção do significado e da tensão dramática.

Essa valorização da continuidade culmina em experiências como a de Alfred Hitchcock em *Festim Diabólico* (1948), em que o diretor buscou simular um filme inteiro realizado em um único plano. Ao disfarçar os cortes, Hitchcock não apenas demonstrava virtuosismo técnico, mas também

intensificava a sensação de tempo real, ampliando a tensão psicológica dos personagens. O que antes surgia como limitação se tornava, então, uma escolha estética capaz de redefinir o modo de recepção do espectador.

Assim, o plano-sequência, ao longo de sua consolidação, deixou de ser uma simples curiosidade técnica para tornar-se um dos recursos mais sofisticados da linguagem audiovisual. Ele carrega em si tanto uma herança do teatro — pela continuidade da encenação — quanto uma ruptura com a lógica da montagem clássica, inaugurando um modo de narrar que privilegia a duração e a abertura interpretativa, permitindo que múltiplos sentidos coexistem no quadro e que o espectador construa sua própria compreensão da cena sem a condução rígida da montagem.

A partir do cinema moderno, o plano-sequência passou a assumir funções mais amplas do que o simples reforço do realismo. Gilles Deleuze (1985) identifica, no plano-sequência moderno, a emergência da “imagem-tempo”, na qual o cinema deixa de subordinar-se à lógica da ação e passa a expor o tempo diretamente. Como afirma o autor, “a imagem-tempo não está mais subordinada ao movimento; ela pensa o tempo diretamente” (DELEUZE, 1989, p. 38). Nessa lógica, o plano-sequência não conduz o espectador por acontecimentos sucessivos, mas o insere na duração, na espera, no silêncio e na hesitação, fazendo da própria passagem do tempo um elemento dramático.

Ismail Xavier (2005) acrescenta que, em situações prolongadas, o plano-sequência torna-se uma estrutura narrativa em si mesma. Nesse regime, a *mise-en-scène* passa a ser o eixo da construção do sentido, já que o corte não está disponível para reorganizar a ação. A cena é construída na interação contínua entre corpos, espaço e câmera, exigindo do espectador uma atenção ampliada e um envolvimento sensorial mais intenso.

Assim, o plano-sequência não deve ser entendido apenas como efeito estilístico. Ele se transforma em dispositivo narrativo, redefinindo a relação entre imagem e tempo e colocando o espectador em uma posição de observador ativo, imerso na duração da cena. Nesse contexto, o espectador torna-se um observador ativo: em vez de receber uma leitura pré-definida pela montagem, é convidado a explorar o quadro, interpretar gestos, silêncios e deslocamentos espaciais, construindo o sentido da cena ao mesmo tempo em que ela se desenrola

2.1 A perspectiva contemporânea

Na contemporaneidade, o plano-sequência ultrapassou o cinema e consolidou-se também como recurso recorrente na televisão. Estudos de Silva (2021) apontam que, em produções seriadas, o plano-sequência tornou-se uma “estratégia de imersão realista”, capaz de aumentar o vínculo emocional do público com os personagens e intensificar o impacto dramático da narrativa. Ao eliminar cortes e prolongar a cena, a televisão contemporânea adota o recurso não apenas como espetáculo técnico, mas como forma de construir autenticidade e intensidade narrativa.

Outra perspectiva importante é trazida por Pereira e Santos (2023), que destacam a proximidade entre plano-sequência e teatro, enfatizando que a ausência de cortes e o prolongamento

da cena transformam-na em performance, exigindo maior expressividade dos atores e maior atenção do público. Essa teatralidade reforça o aspecto performático do audiovisual e aproxima a experiência do espectador da lógica da encenação ao vivo, em que o tempo flui sem interrupções.

Com isso, percebe-se que o plano-sequência contemporâneo não é apenas herança do cinema clássico ou moderno. Ele se tornou um recurso central para diferentes linguagens audiovisuais, operando como ponte entre cinema, teatro e televisão, e como dispositivo que desafia a lógica da fragmentação midiática.

2.2 Aspectos técnicos do plano-sequência

A dimensão técnica do plano-sequência é tão complexa quanto seu impacto estético. Ao optar pela continuidade, a produção abre mão das possibilidades de correção oferecidas pela montagem e passa a depender da integração plena de todos os elementos da mise-en-scène. A câmera assume papel ativo, conduzindo o olhar do espectador pelo espaço, contrapondo a teoria de Bazin. Como observa Xavier (2005), é o movimento da lente — e não a sucessão de cortes — que organiza a percepção da cena. Essa característica exige planejamento detalhado do espaço cênico. Atores e cenário precisam ser coordenados de modo a manter a fluidez, transformando cada deslocamento em parte da narrativa. Esse rigor também estabelece uma relação com a lógica teatral, já que a cena precisa se desenvolver integralmente em tempo real, sem a possibilidade de repetição isolada de movimentos ou gestos.

A iluminação desempenha papel decisivo nesse tipo de estrutura. Como não há cortes, a luz precisa acompanhar deslocamentos da câmera e dos atores em tempo real, mantendo a coerência visual e emocional da cena. Nesse contexto, a iluminação não apenas compõe a atmosfera — como já ocorre historicamente no cinema — mas se torna parte da lógica temporal do plano-sequência, operando como elemento dramático que respira junto com a narrativa. Em vez de ser ajustada a cada corte, ela participa do fluxo contínuo da ação, reforçando estados psicológicos, tensões e transições internas de modo orgânico e ininterrupto.

Por fim, a recepção do espectador também é moldada por essa técnica. Como argumenta Deleuze (1985), a experiência da duração se intensifica no plano-sequência, pois cada segundo é vivido integralmente, sem respiro artificial da montagem. Essa intensidade exige atenção concentrada e gera um tipo de envolvimento emocional singular, que é tanto resultado da técnica quanto da estética.

Capítulo 3 – Estudo de Caso: Episódio 3 de *Adolescência*

O terceiro episódio de "Adolescência" (Netflix, 2025) concentra toda a sua narrativa em um único espaço: a sala onde Jamie Miller é atendido por uma psicóloga. A escolha de ambientar o episódio em um único ambiente e em plano-sequência reforça a estética de confinamento e de duração real, obrigando o espectador a compartilhar cada silêncio, cada gesto e cada hesitação em tempo real. A ausência de cortes cria a sensação de estar preso dentro da sala, experimentando a sessão da mesma forma que os personagens.

Para orientar esta análise, adota-se a estrutura narrativa proposta por Syd Field (2001), que organiza o roteiro cinematográfico em três atos fundamentais: apresentação, confronto e resolução. Segundo o autor, o primeiro ato introduz os personagens, o ambiente e o conflito inicial; o segundo desenvolve as tensões e transforma as relações; e o terceiro conduz à conclusão ou mudança definitiva. Ainda que o episódio de *Adolescência* subverta a forma clássica ao eliminar os cortes e apostar na continuidade temporal, sua progressão dramática preserva essa lógica estrutural — perceptível nas transformações de ritmo, enquadramento, comportamento dos personagens e intensidade emocional.

No primeiro ato, correspondente à apresentação, a psicóloga entra no centro educacional onde Jamie está internado. A câmera acompanha seu deslocamento em plano médio, alternando ângulos de costas, lateral e frontal, até sua chegada à sala. A escolha desse acompanhamento contínuo já insere o espectador na lógica temporal do plano-sequência, sem cortes que fragmentem a ação. Ao entrar no consultório, a psicóloga e Jamie permanecem de pé, frente a frente, até que ela se senta primeiro e ele a acompanha logo em seguida. Esse breve intervalo, aparentemente trivial, carrega um sentido expressivo. De acordo com Deleuze (1985), o cinema moderno desloca o sentido da ação para o tempo do gesto, fazendo com que a duração entre uma atitude e outra revele o estado interno das personagens. A demora de Jamie em se sentar evidencia sua resistência em se submeter à autoridade da terapeuta e introduz, já nos primeiros minutos, a tensão que marcará toda a sessão. O plano-sequência permite que essa hesitação seja vivida em tempo real, transformando um simples gesto em um signo de conflito.

O enquadramento se abre após Jamie se sentar, revelando-os posicionados de lados opostos da mesa, em uma composição simétrica que reforça a distância emocional entre os dois. A câmera começa a se mover em torno deles em trajetórias circulares, evitando a fixidez e estabelecendo desde o início o padrão de movimento que dominará o episódio. Para Bazin (1991), o plano-sequência representa uma das formas mais potentes de realismo no cinema. A continuidade do espaço e do tempo, sem a fragmentação dos cortes, aproxima o espectador da duração vivida e cria a sensação de presença diante do acontecimento. Em vez de ser conduzido por uma montagem que escolhe o que mostrar, o público teria maior liberdade para observar a cena em sua totalidade, explorando a construção do plano sem a intervenção autoritária da edição.

No entanto, essa liberdade não significa ausência de direcionamento. O episódio 3 de *Adolescência* mostra que mesmo no plano-sequência o olhar do espectador é cuidadosamente guiado. A câmera circula ao redor de Jamie e da psicóloga como em uma dança silenciosa, ora se aproximando em planos fechados que revelam as expressões tensas e os silêncios pesados, ora recuando para planos médios que reinscrevem os corpos no espaço do consultório. Esse movimento circular contínuo, entre aproximação e afastamento, gera um efeito quase hipnótico: o espectador é envolvido pela coreografia da lente e não encontra possibilidade de escapar da cena. Assim, embora não haja os cortes explícitos da montagem, o direcionamento permanece — apenas mais sutil e fluido, mas igualmente controlador.

É nesse ponto que a reflexão de Xavier (2005) complementa a de Bazin. Para Xavier, em situações prolongadas, a *mise-en-scène* se torna o verdadeiro eixo de sentido no plano-sequência. A disposição dos corpos, os gestos, a distância entre psicóloga e paciente e os próprios movimentos da câmera funcionam como estratégias de encenação que organizam a experiência do espectador. Em *Adolescência*, o movimento coreográfico da câmera não é apenas um recurso estético, mas parte da construção do plano que constrói a tensão dramática e conduz a leitura da cena. Assim, a estética do realismo baziniano é tensionada por uma encenação rigorosa, que transforma o plano-sequência em um dispositivo simultaneamente realista e coreográfico, livre e direcionador, naturalista e hipnótico.

À medida que a narrativa avança para o segundo ato, o confronto, o episódio passa a explorar a vulnerabilidade de Jamie. Nos momentos de silêncio antes de suas respostas, em seus gaguejos ou suspiros prolongados, a câmera fixa-se em seu perfil em plano detalhe. Nesses instantes, ele desvia o olhar para o lado oposto da psicóloga e da câmera, recusando o confronto direto. Essa recusa visual traduz sua resistência emocional e comunica mais do que suas palavras. Interessante notar que, muitas vezes, a câmera permanece focada em Jamie mesmo quando é a psicóloga quem fala, privilegiando suas reações em vez das falas. Esse enquadramento enfatiza que ele se encontra em posição de interrogado, sendo constantemente observado e analisado. A lente atua como um olhar inquisitivo, registrando cada microexpressão e hesitação. Essa insistência no rosto do adolescente revela sua instabilidade, seus gestos contidos e o desconforto crescente que marca a sessão.

Como observa Deleuze (1985), o plano-sequência permite que a espera, o silêncio e a hesitação se tornem centros dramáticos. Aqui, a “imagem-tempo” é experimentada na duração dos suspiros e nos desvios de olhar, que adquirem densidade própria. Esse recurso também reforça o que Xavier (2005) chama de centralidade da *mise-en-scène*: não são os cortes que organizam o sentido, mas os corpos em cena e os deslocamentos da câmera. A psicóloga, serena e persistente, contrasta com Jamie, inquieto e evasivo. A câmera, ao circular entre ambos, desenha uma espécie de coreografia dramática que materializa a tensão latente da sessão.

O confronto atinge seu auge quando Jamie se exalta, interrompe a fala da psicóloga e se levanta. A câmera adota então um ângulo de baixo para cima, reforçando sua posição de poder e intimidação, em contraste com a vulnerabilidade da psicóloga, que permanece sentada. A *mise-en-scène* cria uma inversão hierárquica: o adolescente assume a posição dominante, enquanto a profissional, antes em controle da situação, aparece acuada. A intensidade é ampliada pelo

enquadramento em plano fechado do rosto dela, captando sua expressão assustada. A câmera não corta, mas se desloca para registrar a reação — o que equivale, dentro do plano-sequência, ao gesto que a montagem faria em um filme tradicional. Mesmo no plano-sequência é possível perceber que a câmera te mostra o que ela quer que você veja: ela substitui o corte pelo movimento, selecionando os pontos de atenção.

Essa cena dialoga diretamente com os estudos sobre masculinidade tóxica. A masculinidade hegemônica se manifesta em comportamentos de dominação, autossuficiência e imposição. O gesto de Jamie, ao se impor fisicamente diante da psicóloga, traduz esse padrão: sua agressividade não está apenas nas palavras, mas no corpo que ocupa o espaço e busca intimidar. A câmera, ao acentuar essa inversão de poder, intensifica a crítica social subjacente à série.

Por fim, o episódio alcança o terceiro ato, a resolução, quando a psicóloga deixa a sala e a câmera a acompanha em seu deslocamento. Essa saída funciona como um breve respiro para o espectador, que tem a oportunidade de se afastar momentaneamente da tensão intensa instaurada na sessão. Em seguida, a cena mostra a psicóloga observando Jamie por meio da câmera de segurança, enquadrada em plano detalhe. Esse recurso reforça sua posição de vigilância e, ao mesmo tempo, evidencia sua fragilidade diante da situação.

Ela retorna à sala, recompõe-se e retoma a sessão. Jamie, ansioso, descobre que aquela será sua última consulta. Abalado, chega a contar detalhes da noite do crime, mas sem uma confissão direta. Sua insegurança se intensifica quando questiona se a psicóloga gosta dele como pessoa, revelando a busca por validação e a dificuldade em lidar com as próprias emoções. O episódio termina com a saída forçada de Jamie, observada pelo vidro. A câmera então retorna para a psicóloga, que permanece sozinha na sala, abalada e em silêncio. Por alguns segundos, não há ação, apenas o vazio do espaço e a respiração dela. Finalmente, ela sai, e a câmera permanece imóvel na sala vazia, deixando o espectador sozinho diante do cenário, convidando-o a digerir o peso da sessão.

Esse desfecho exemplifica a imagem-tempo de Deleuze (1985), em que a duração e o silêncio assumem protagonismo. A ausência de cortes faz com que o vazio do final seja vivido integralmente, sem alívio narrativo. Além disso, a estratégia aproxima-se da teatralidade descrita por Pereira e Santos (2023), na medida em que a cena final funciona como um ato de performance ao vivo, sem a mediação da montagem. O espectador permanece preso ao tempo da narrativa, obrigado a conviver com o silêncio ensurdecador que encerra a sessão

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do episódio 3 de *Adolescência* permite compreender como o plano-sequência, mais do que um recurso técnico, torna-se um dispositivo narrativo e crítico. Ao longo do artigo, discutiu-se como o pensamento de Bazin (1991), Deleuze (1985), Xavier (2005) e Pereira e Santos (2023) oferece diferentes chaves de leitura para o episódio. Bazin ressalta a força do realismo do plano-sequência, que preserva a continuidade da duração e aproxima o espectador do acontecimento. Deleuze amplia essa reflexão ao destacar o poder expressivo do silêncio e da espera, que em *Adolescência* transformam a hesitação em núcleo dramático. Xavier, por sua vez, evidencia o papel central da mise-en-scène como eixo de organização do sentido, enquanto Pereira e Santos (2023) iluminam a dimensão teatral e performática que emerge da encenação sem cortes.

Com base nessa articulação teórica, é possível responder à questão central proposta no resumo: o plano-sequência contribui para a imersão, a tensão dramática e a crítica social na série ao conjugar realismo e encenação, liberdade e direcionamento, continuidade e clausura. No episódio 3, a sensação de estar preso na sala com Jamie e a psicóloga coloca o espectador diante de uma experiência ao mesmo tempo hipnótica e desconfortável. A imersão é construída não apenas pela duração contínua, mas pela coreografia dos olhares, dos silêncios e dos deslocamentos de câmera, que guiam a atenção e produzem tensão crescente.

Essa estratégia estética também potencializa a crítica à masculinidade tóxica. A agressividade de Jamie, seu esforço em se impor fisicamente e sua dificuldade em lidar com sentimentos revelam como valores de dominação, autossuficiência e validação permeiam sua formação subjetiva. Ao recusar os cortes, a série obriga o espectador a conviver integralmente com esses momentos, expondo de forma contundente os efeitos nocivos dessa lógica de masculinidade.

Por fim, *Adolescência* insere essa discussão no contexto mais amplo da cultura digital contemporânea. O imediatismo e a fragmentação típicos das redes sociais são contrastados pela experiência prolongada e densa do plano-sequência, que exige atenção e paciência do público. Essa escolha estética funciona, portanto, como um gesto crítico diante da lógica da aceleração, reafirmando o poder do cinema e da televisão de criar espaços de reflexão sobre os dilemas sociais e culturais da atualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORDWELL, David. *Poética do cinema*. São Paulo: Unesp, 2008.

CHION, Michel. *A imagem-tempo: uma nova relação entre som e imagem no cinema*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

SEGUNDO, Jean-Claude. *Gramática do plano: estrutura do olhar no audiovisual*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Disponível em: https://www.academia.edu/38698247/SYD_FIELD_MANUAL_DO_ROTEIRO_Os_Fundamentos_do_Texto_Cinematogr%C3%A1fico. Acesso em: 12 nov. 2025.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001609239>. Acesso em: 12 nov. 2025.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2003. Disponível em: <https://cineartestoamaro.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/05/dicionario-teorico-e-critico-de-cinema-jacques-aumont-michel-marie.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2025.

BAZIN, André. *What Is Cinema?* v. 1. Translated by Hugh Gray. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1967.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2: A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/53327201/DELEUZE-Guilles-Imagem-Tempo>. Acesso em: 13 nov. 2025.

BARRETO SILVA, M. V. O plano-sequência seriado: A imersão realista na ficção televisiva contemporânea. *Revista Eco-Pós*, v. 24, n. 1, p. 235–256, 2021. DOI: 10.29146/ecopos.v24i1.27405. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27405. Acesso em: 27 nov. 2025.

PEREIRA, E. de S.; ARAÚJO SANTOS, N. S. Plano-sequência: um recurso de aproximação entre o teatro e o cinema. *Cenas Educacionais*, v. 6, p. e16264, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/cenaseducacionais/article/view/16264>. Acesso em: 27 nov. 2025.

SILVA, Ana Carolina Weselovski da; HENNIGEN, Inês. Misoginia online: a red pill no ambiente virtual brasileiro. *Revista Feminismos*, Salvador, v. 12, n. 1, e12124009, jan./jun. 2024. Disponível em: <https://www.feminismos.neim.ufba.br>. Acesso em: 27 nov. 2025.

VAN DEN EIJNDEN, Regina J. J. M.; LEMMENS, Jeroen S.; VALKENBURG, Patti M. The Social Media Disorder Scale. *Computers in Human Behavior*, v. 61, p. 478–487, 2016. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0747563216302059>. Acesso em 15 nov. 2025

OLIVEIRA, Yves Marcel de. O espetáculo experimentado: o plano-sequência e o cinema realista. *Revista Ideação*, n. 31, p. 298–319, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/revistaideacao/article/view/1318>. Acesso em 12 nov. 2025

PEREIRA, Enzo de Sousa; ARAÚJO, Naiara Sales. Plano-sequência: um recurso de aproximação entre o teatro e o cinema. *Cenas Educacionais*, Caetité, v. 6, n. e16264, p. 1–15, 2023. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/cenaseducacionais/article/view/16264>. Acesso 14 set. 2025

NETFLIX. *Adolescência*. Direção: Steven Knight. Produção: Netflix Studios. Reino Unido: Netflix, 2025. Disponível em: <https://www.netflix.com>. Acesso em: 12 nov. 2025.

HIGÍDIO, José. *Alerta vermelho: red pill, incels e a misoginia da manosphere*. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Jornalismo) – Departamento de Jornalismo e Editoração, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, [s.d.]. Disponível em: <https://bdta.abcd.usp.br/item/003189768>. Acesso 11 jun. 2025

ARTURIUS, Leo. *O plano-sequência: uma imersão na narrativa cinematográfica*. [S.l.: s.n.], [s.d.]. Disponível em: https://www.academia.edu/125882864/O_Plano_Sequ%C3%Aancia_Uma_Imers%C3%A3o_na_Narrativa_Cinematogr%C3%A1fica. Acesso 12 maio. 2025