



DOI: <https://doi.org/10.22484/2318-5694.2026v14id5873>

A RELAÇÃO ENTRE A ESTRUTURA NARRATIVA DO FILME E DO CONTO LITERÁRIO: UMA PROPOSTA BASEADA NA ANÁLISE DE REDES SOCIAIS (ARS)

The relationship between the narrative structure of film and the literary short story: a proposal based on Social Network Analysis (SNA)

La relación entre la estructura narrativa del cine y del cuento literario: una propuesta basada en el Análisis de Redes Sociales (SNA)

Paulo Eduardo Silva Lins Cajazeira¹

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8060-9358>

E-mail: cajazeirap@gmail.com

Resumo: Este estudo propõe um método analítico ao adaptar os princípios da Análise de Redes Sociais (ARS) para a Análise Narrativa (AN), focando na quantificação da estrutura da trama. O trabalho se alicerça na distinção, formulada por Forster, entre história (*story*) – a sequência cronológica de eventos –, e trama (*plot*) – a teia de relações de causa e efeito que gera a progressão dramática. A metodologia, fundamentada nos conceitos de Wasserman e Faust e Borgatti, Everett e Freeman, trata a narrativa como uma rede onde personagens e entidades causais são nós e suas interações são as arestas (laços). O objetivo é demonstrar de forma operacional como a ARS identifica a centralidade estrutural em narrativas diversas. São apresentados os estudos de caso do segmento "Bombita" do filme *Relatos Selvagens* e do conto *A ilha ao meio-dia* de Júlio Cortázar, evidenciando as matrizes de adjacência e as métricas de centralidade para validar a ARS como uma ferramenta complementar e quantitativa.

Palavras-chave: análise de redes sociais; análise narrativa; conto.

¹ Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, RS, Brasil.



Abstract: This study proposes an analytical method by adapting the principles of Social Network Analysis (SNA) for Narrative Analysis (NA), focusing on the quantification of plot structure. The work is grounded in the distinction, formulated by Forster, between story – the chronological sequence of events – and plot – the web of cause-and-effect relationships that generates dramatic progression. The methodology, based on the concepts of Wasserman and Faust, and Freeman, treats the narrative as a network where characters and causal entities are nodes and their interactions are the edges (ties). The objective is to operationally demonstrate how SNA identifies structural centrality in diverse narratives. Case studies are presented for the segment "Bombita" from the film *Wild Tales* and the short story *The Island at Noon* by Julio Cortázar, showcasing the adjacency matrices and centrality metrics to validate SNA as a complementary and quantitative tool.

Keywords: social network analysis; narrative analysis; short story.

Resumen: El presente estudio propone un método analítico al adaptar los principios del Análisis de Redes Sociales (ARS) al Análisis Narrativo (AN), centrándose en la cuantificación de la estructura de la trama. El trabajo se fundamenta en la distinción, formulada por Forster, entre historia (*story*) – la secuencia cronológica de eventos –, y trama (*plot*) – la red de relaciones de causa y efecto que genera la progresión dramática. La metodología, basada en los conceptos de Wasserman y Faust, y Freeman, trata la narrativa como una red donde los personajes y las entidades causales son nodos y sus interacciones son las aristas (vínculos). El objetivo es demostrar de forma operacional cómo el ARS identifica la centralidad estructural en narrativas diversas. Se presentan los estudios de caso del segmento "Bombita" de la película *Relatos Salvajes* y del cuento *La isla a mediodía* de Julio Cortázar, evidenciando las matrices de adyacencia y las métricas de centralidad para validar el ARS como una herramienta complementaria y cuantitativa.

Palabras clave: análisis de redes sociales; análisis narrativo; cuento.



1 INTRODUÇÃO

Este estudo busca investigar a intersecção entre a estrutura narrativa do filme e a do conto literário, propondo um método de análise que integra a Análise Narrativa (AN) e a Análise de Redes Sociais (ARS). A tese central deste trabalho é que a ARS pode funcionar como uma ferramenta operacional e quantitativa para identificar a centralidade estrutural dos personagens e a coesão do *plot*, superando a mera descrição narrativa. O objetivo é demonstrar o ganho analítico real dessa integração em diferentes tipos de tramas.

O presente estudo científico parte da seguinte pergunta-problema: “De que forma para compreender a intersecção dos princípios narrativos, é fundamental conceituar e comparar as duas estruturas de ARS e a AN, a partir de seus alicerces teóricos?” A divisão se estrutura em seções que abordam a dicotomia entre *story* e *plot*, a relação particular entre o conto e o curta-metragem e, finalmente, a experiência cognitiva do público em cada formato. Ao final, aplica-se a AN sob a luz da ARS.

2 A ANÁLISE DE REDES SOCIAIS (ARS) ADAPTADA À ANÁLISE DAS NARRATIVAS (AN)²

No Brasil, segundo Marteleto (2010), as pesquisas sobre redes sociais na área de Ciência da Informação surgiram a partir da década de 1990, relacionadas com os processos de globalização e mundialização da cultura no âmbito do aumento da comunicação e dos fluxos da informação mediados pelas tecnologias emergentes. Nesse contexto de profundas transformações comunicacionais, os estudos que utilizam a ARS têm como foco principal as relações sociais, e não os atributos³ dos indivíduos ou grupos sociais investigados.

De forma complementar, Recuero (2017) afirma que a ARS é utilizada para estudar diversos eventos relacionados à estrutura das redes sociais. De viés predominantemente quantitativo, essa abordagem pode ser empregada para analisar comportamentos de um grupo de atores sobre um determinado fenômeno, bem como a influência desses atores nos processos comunicacionais sobre tais fenômenos. A autora compreende ainda a ARS na percepção de grupo social como uma rede, na qual os atores estão inseridos em estruturas sociais mantendo assim relações (interações e associações) com outros indivíduos na rede.

² O termo foi criado pela autoria deste artigo, de forma a realizar a conexão entre o método ARS e AN

³ Nos referimos aos atributos de um ator com suas características individuais; o conjunto desses atributos é denominado “composição da rede social”.



Para descrever a estrutura e funcionamento das redes sociais é importante compreender alguns aspectos da linguagem dos grafos. Para Recuero, Bastos e Zago (2018, p. 45).

Um grafo é a representação de uma matriz, onde os elementos (nós ou nodos) são apresentados como vértices e suas conexões (ou arcos) como arestas. A matriz corresponde ao conjunto de inter-relações entre os diversos elementos que são representados pelo grafo.

Esse grafo também corresponde a uma tabela de linhas e colunas sociais onde são feitas as interseções entre os nós; caracteriza-se como quadrada se o número de linhas for igual ao número de colunas; e se caso os nós que são recíprocos na matriz possuírem o mesmo termo, diz-se que a matriz é simétrica. Além dessa propriedade, a matriz também pode ser binária quando indica apenas a presença ou a ausência de laços entre as díades da rede, e valorada quando apresenta a quantidade de relacionamentos.

Ainda no que diz respeito à estrutura dessas redes, autores como Higgins e Ribeiro (2018) classificam os grafos em direcionados e não direcionados. O primeiro acontece quando os arcos terminam em flechas, dando a entender qual a direção da conexão. O segundo tipo de grafo caracteriza-se quando não há relações orientadas. Nesse caso, observa-se apenas linhas ou curvas conectando os dois nós.

Assim como a ARS estuda as conexões entre indivíduos, pode-se usar a mesma lógica para analisar as histórias que consumimos. Imaginemos uma narrativa – seja um livro, um filme ou uma série – como uma rede social. Em vez de pessoas, os nós (ou nodos) da nossa rede são os personagens. As relações sociais entre eles, que no texto original são o foco da ARS, se traduzem nas interações entre esses personagens: quem se comunica com quem, quem tem um conflito com quem, quem forma uma aliança, quem tem um relacionamento familiar ou amoroso, e assim por diante.

Em vez de se concentrar nos atributos dos personagens, como por exemplo a cor do cabelo, a profissão ou a personalidade, que seriam como a "composição" da rede, a análise narrativa por redes se concentra na estrutura das relações. O que é mais importante não é o que cada personagem é, mas como ele se conecta com os outros e como essas conexões influenciam o desenrolar da trama.

Dessa forma, pode-se criar uma matriz que representa as interações entre os personagens: cada linha e coluna corresponde a um personagem, e a interseção mostra a relação entre eles. Uma matriz pode ser binária (há ou não uma relação, como uma conversa ou um confronto) ou valorada (quantos diálogos eles tiveram, a intensidade do conflito ou a importância daquela relação para a história).

A natureza das relações também pode ser classificada em grafos não direcionados, que são apropriados para relações recíprocas: uma amizade, um casamento ou uma aliança mútua. A linha que liga os dois nós não tem uma seta, pois a relação flui nos dois sentidos, os quais são úteis para interações que não são recíprocas. Por exemplo: um personagem *A* manipula o personagem *B*, mas *B* não tem o mesmo poder sobre *A*. Neste caso, o arco entre eles tem uma flecha indicando a direção da influência.



A aplicação dessa análise permite enxergar a dinâmica da história, seja literária ou audiovisual, de forma diferenciada. Em vez de apenas acompanhar o protagonista, pode-se identificar quais nós (personagens) são os mais centrais na rede narrativa, ou seja, aqueles que têm o maior número de conexões ou as conexões mais importantes. São eles que, como os "atores influentes" das redes sociais, podem alterar o rumo da narrativa. A queda de um nó central ou o surgimento de um novo laço (relação) pode ser o evento catalisador de toda a trama.

A ARS foca nas relações sociais e, de acordo com Wasserman e Faust (1994), a estrutura da obra pode ser representada como um grafo, no qual personagens (ou nós) funcionam como vértices, e as interações (arestas) entre eles constituem os laços. A abordagem é predominantemente quantitativa. As métricas de centralidade (Borgatti; Everett; Freeman, 2002) são utilizadas para identificar quais nós são os mais centrais na rede narrativa e podem alterar o rumo da narrativa. A centralidade de intermediação (*betweenness*) é o indicador-chave para identificar o nó com poder de controle sobre o fluxo do conflito no *plot*.

3 A DICOTOMIA NARRATIVA: *STORY X PLOT*

Segundo Ricoeur (1994), há uma analogia entre contar uma história e o caráter necessariamente temporal da experiência humana. A experiência do tempo estrutura-se em ações sucessivas cujo desenvolvimento numa intriga coesa se traduz numa espécie de dialética entre sucessividade e síntese. Quem narra quer produzir certos efeitos de sentido por meio da narração (Ricoeur, 1994).

A análise da narrativa é uma técnica de pesquisa com raízes na Grécia antiga, tendo em a *Poética de Aristóteles* (335 a.C.) (2017) uma das primeiras reflexões sobre o tema. O seu desenvolvimento sistemático ganhou destaque em 1966, com a publicação de um número especial da revista *Communications*, que reuniu teóricos como Roland Barthes, Tzvetan Todorov e Umberto Eco.

O linguista Todorov (1970) introduziu o termo "narratologia" ao estudar a estrutura dos contos de Boccaccio. Originada do formalismo russo e do estruturalismo francês, a análise da narrativa busca identificar elementos específicos da literatura por meio de métodos empíricos e sistemáticos. Atualmente, a narratologia é aplicada não só à teoria literária, mas também a áreas como antropologia, história, teoria cognitiva e comunicação (Motta, 2013). Diferente do estruturalismo, a narratologia é um ramo das ciências humanas que estuda os sistemas narrativos no seio das sociedades.

A teoria narrativa, tanto no cinema quanto na literatura, é frequentemente construída sobre a distinção entre o que acontece (a história) e como a história é contada (o enredo). O teórico do cinema Rosenthal (1996) diferencia a progressão cronológica (*story*), que se concentra no desenvolvimento do personagem, da progressão por conflito (*plot*), que visa principalmente a resolução de um problema central. Rosenthal observa que essa dicotomia não é rígida, uma progressão por



conflito pode, e muitas vezes deve, ocorrer de forma cronológica, mas o foco principal do *plot* é a teia de causas e efeitos que impulsionam a ação.

O desenvolvimento da narrativa deve sustentar o interesse do espectador. Como Puccini (2009) sugere, o miolo da história, seja em um livro ou em um filme, deve tratar das complicações que surgem do problema inicial. Elementos de luta, tensão e desejo são o cerne de qualquer drama. O pesquisador Morgan Forster (2005) definiu a trama (*plot*) como a "teia de inter-relações" que conecta os eventos por relações de causa e efeito, o que é crucial para mover a narrativa de uma crônica para uma construção envolvente¹⁵. Já o linguista Gérard Genette (2012) sistematizou esses conceitos, distinguindo a *histoire* (o conteúdo narrativo) do *récit* (o discurso ou a forma como a história é contada). A ARS se propõe a quantificar o nível estrutural do *récit* (trama)

Com base nos estudos das categorias analíticas fundamentais de Genette (2012), sobretudo em sua obra *Discurso da Narrativa*, publicada inicialmente em 1972, e que oferece a sistematização dos elementos da narrativa, procurou-se compreender a abordagem meticulosa e descritiva, concentrada nos modos como a história é contada (a "narrativa" ou "discurso") e não apenas na história em si.

Esse autor (2012) distingue em três os níveis essenciais da narrativa: 1) História (*Histoire*): o conteúdo narrativo, a sucessão de eventos (o "o quê" é contado); 2) Narrativa/Discurso (*Récit*): o enunciado narrativo, o modo como a história é apresentada, a forma como é contada (o "como" é contado); e 3) A Narração (*Narration*): o ato de narrar em si, a situação em que ocorre a produção da narrativa (o "quem" conta e a situação do contar). Dentro do nível da Narrativa/Discurso, Genette elabora categorias analíticas fundamentais, conforme pode-se visualizar no Quadro abaixo:

Quadro 1 – Categorias analíticas fundamentais de Gérard Genette

Categoria	Descrição	Exemplo
Ordem	Relação entre sequência dos eventos na história e apresentação no discurso	analepses/ <i>flashbacks</i> , prolepses/ <i>flashforwards</i>
Duração	Relação entre tempo da história e tempo do discurso	pausa, cena, sumário, elipse
Frequência	Quantas vezes um evento da história é narrado no discurso	singular, repetitivo, iterativo
Modo	Distância e perspectiva da narrativa, "quem vê?"	voz do narrador, focalização
Voz	Instância do narrador, "quem fala?"	tempo da narração, nível narrativo, pessoa da narração

Fonte: adaptado de Genette (2012).



De maneira aprofundada, Genette (2012) propõe um aparato conceitual minucioso que capacita o analista a examinar com rigor a arquitetura multifacetada das narrativas. Ao detalhar e distinguir os componentes que envolvem o “como” a história é apresentada – como frequência, modo e voz –, Genette permite que se vá além da mera identificação dos eventos narrados, direcionando o olhar para as estratégias e técnicas que moldam a percepção do leitor.

4 ESTUDO DE CASO: FILME *RELATOS SELVAGENS* E CONTO *A ILHA AO MEIO-DIA*

Para aplicação do estudo da AN adaptada da ARS, escolheu-se o filme argentino *Relatos Selvagens* (2014) do cineasta Damián Szifron. Trata-se de um longa-metragem composto por seis histórias independentes, cada uma funcionando como um curta-metragem autônomo, com começo, meio e fim. O ator argentino Ricardo Darín protagoniza um desses segmentos, que pode ser analisado individualmente. O curta-metragem em que ele atua, "Bombita" (O Homem-Bomba), ilustra perfeitamente a estrutura de um curta-metragem.

O personagem Simón Fischer (Ricardo Darín) é um engenheiro especializado em demolições. Em um dia, ele tem seu carro rebocado por estar estacionado em local proibido. Ao tentar resolver o problema na agência de trânsito, ele se depara com a burocracia excessiva e um sistema que o trata com descaso e injustiça. Após pagar a multa e passar por uma série de humilhações, ele decide enfrentar o sistema.

A situação se agrava quando ele percebe que, devido à sua ausência para resolver o problema, perdeu o aniversário de sua filha, o que provoca uma crise em seu casamento e, posteriormente, seu divórcio. Ele se vê desempregado e com a vida em colapso. A raiva reprimida de Simón atinge o ponto de ruptura. Ele então decide se vingar da única forma que lhe resta: usando sua habilidade profissional para explodir o prédio da agência de trânsito.

A história começa ao apresentar a vida ordinária de Simón, um engenheiro competente e pai de família. A premissa dramática (o *story*) é a injustiça e o descaso do sistema burocrático de trânsito, que o atinge de forma pessoal. A situação dramática é o rebocamento do seu carro e a obrigação de ir à agência para resolver a questão. O *plot* se desenvolve com a escalada do conflito. A complicação surge quando Simón enfrenta a burocracia, a demora e a má vontade dos funcionários.

O desfecho do segmento não busca uma resolução moral, mas sim a conclusão do arco do personagem, que encontra na anarquia uma forma de justiça. Assim como o conto literário, o segmento com Ricardo Darín prioriza a ação e a escalada do conflito. A narrativa é construída para ter um impacto imediato, e cada evento serve para intensificar a raiva do personagem e impulsionar a trama em direção ao clímax explosivo. A história é uma crítica social poderosa que utiliza a estrutura de um curta-metragem para entregar uma mensagem concisa e memorável sobre a impotência individual frente a um sistema opressor.

Já o conto *A ilha ao meio-dia* de Júlio Cortázar, o escritor franco-argentino, possui a sua marca própria dentro da literatura fantástica: o ato de transcender, criar



ilusões, trocar papéis no texto, confundir e converter a realidade ficcional, por meio da realidade psíquica de seus personagens. No conto, ele trabalha com essa transcendência da superfície do enredo linear ao mergulhar nas profundezas do psiquê do personagem Marini.

A narrativa do autor reside na forma como ele manipula os elementos aparentemente banais do cotidiano para construir uma experiência imersiva na mente do protagonista, Marini, culminando em uma ambiguidade que é a própria essência do conto. Ele, por vezes, transcende o tempo no conto para a ilha e de lá dá continuidade à sua história. De uma forma muito peculiar, consegue retornar ao avião – espaço inicial do personagem. Não há passagem de tempo/espaço, apenas situações bem sutis transgressivas neste quesito.

5 CRITÉRIOS DE CODIFICAÇÃO DO SEGMENTO "BOMBITA" DO CURTA-METRAGEM *RELATOS SELVAGENS*

- Nós (personagens): Simón Fischer, esposa, advogado, funcionário do guincho, funcionário público, e multidão/mídia.
- Interação (aresta): frequência de conflito, diálogo ou ação de influência entre os nós.

Quadro 2 – Matriz de adjacência (interações valoradas no segmento "Bombita")

Nó	Simón	Esposa	Advogado	Guincho	Funcionário público	Multidão
Simón	-	1	1	2	2	1
Esposa	1	-	0	0	0	0
Advogado	1	0	-	0	1	0
Guincho	2	0	0	-	0	0
Funcionário público	2	0	1	0	-	0
Multidão	1	0	0	0	0	-

Fonte: autoria própria, com uso do software Ucinet (2025).



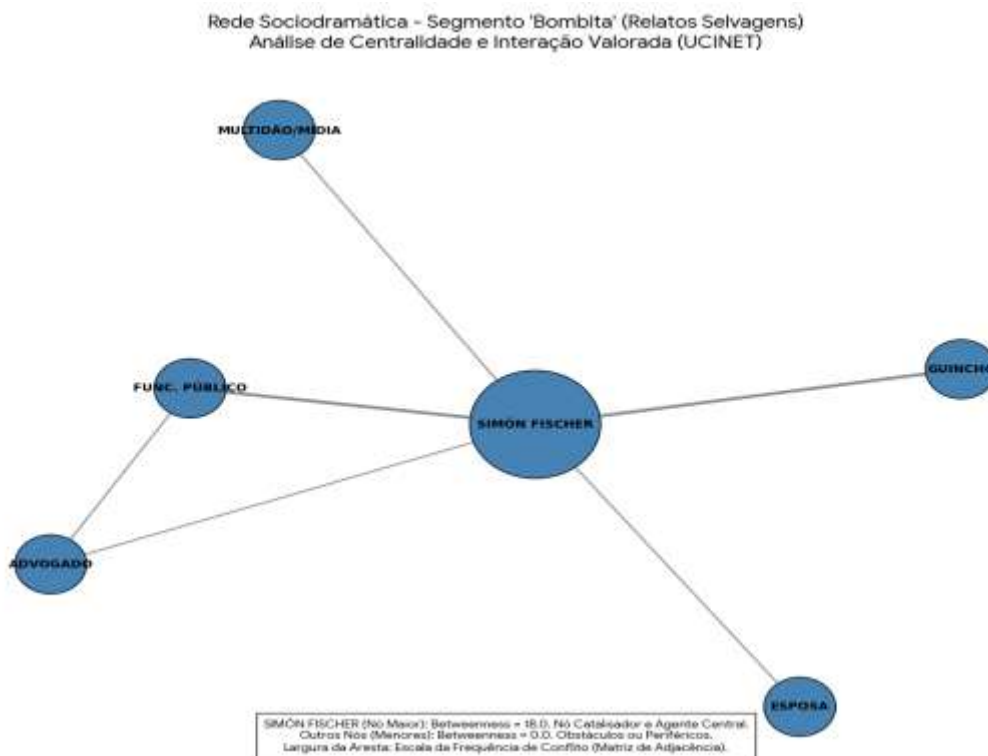
Quadro 3 – Métricas de centralidade (UCINET) – Rede sociodramática

Nó	Centralidade de grau (<i>degree</i>)	Centralidade de intermediação (<i>betweenness</i>)	Interpretação narrativa
Simón Fischer	7	18.0	Nó catalisador e agente central. Sua alta intermediação prova o controle sobre o fluxo do conflito (causas e efeitos).
Funcionário público	3	0.0	Nó obstáculo. Gera interações diretas (grau), mas não controla ou medeia o <i>plot</i> .

Fonte: autoria própria, com o uso do software Ucinet (2025).

O nó Simón Fischer possui o maior tamanho (intermediação = 18.0), confirmando a sua função de nó catalisador que controla o fluxo de interação na rede sociodramática.

Gráfico 1 – Rede sociodramática – segmento “Bombita” (*Relatos Selvagens*)



Fonte: autoria própria, com o uso do software Ucinet (2025).



O gráfico analisa a rede sociodramática do segmento "Bombita" em *Relatos Selvagens*. O tamanho do nó é escalado pela centralidade de intermediação (*betweenness*), indicando o controle sobre o fluxo do conflito. A largura da aresta é escalada pela frequência de conflito ou interação (os valores da Matriz de Adjacência).

Desse modo, o gráfico confirma e ilustra a estrutura de conflito centrada em Simón Fischer, um padrão comum em análises de redes sociodramáticas onde um único personagem domina a ação. A visualização do tamanho dos nós é a revelação mais clara da dinâmica do segmento: Simón Fischer (nó gigante, *betweenness* = 18.0) é o agente catalisador e o coração do conflito; a alta intermediação (o maior valor da rede) significa que ele é a única via para a maioria dos caminhos de interação.

O conflito do segmento é inteiramente mediado e controlado por Simón. Cada causa e cada efeito, desde a frustração burocrática até a explosão final, flui através de sua experiência e suas ações. Ele não é apenas um participante; ele é o próprio fluxo da trama. Porém, existem também os nós periféricos (nós pequenos, *betweenness* = 0.0). Todos os outros personagens – funcionário público, esposa, advogado, guincho e multidão – têm uma intermediação de zero ou próxima de zero. Embora sejam importantes para a ação (nó obstáculo, nó apoio etc.), eles não controlam a mediação do conflito. Eles interagem diretamente com Simón, mas não formam pontes críticas entre outros grupos, confirmando que a trama não se trata de uma briga entre, por exemplo, o advogado e o funcionário público, mas sim sobre o impacto direto desses nós sobre Simón.

A análise da força das ligações (largura das arestas) e do grau (número total de conexões) oferece contexto para a fonte do conflito. Nas arestas mais fortes (largura = 2), as conexões mais intensas (mais grossas) são entre Simón e o guincho, e entre Simón e o funcionário público. Isso visualiza o cerne da crise de Simón: a burocracia (funcionário público) e o custo da burocracia/punição (guincho) são as fontes de maior frequência do conflito e frustração, esgotando o protagonista. Simón tem o maior grau (7), confirmando que ele é o nó com o maior número de interações diretas.

O gráfico demonstra que o segmento "Bombita" é uma rede de estrela assimétrica, onde Simón Fischer está no centro e é o único intermediário ativo. A rede é desenhada para isolar Simón e canalizar toda a pressão (as arestas mais grossas) e todas as consequências (a intermediação) através dele, explicando narrativamente por que a raiva e a explosão de violência são o único desfecho possível para o personagem.



6 CRITÉRIOS DE CODIFICAÇÃO ADAPTADA: ESTUDO DE CASO II – REDE PSICOCASUAL DE A ILHA AO MEIO-DIA

- Nós (entidades causais): Marini (*steward*/realidade), Ilha Xiros (desejo/fuga) e Marini (pescador/duplicata).
- Interação (aresta): Conexão de causalidade, obsessão, ou transferência de ação entre os nós.

Quadro 4 – Matriz de adjacência (Interações psicocausais em Cortázar)

Nó	Marini (comissário de bordo)	Ilha Xiros	Marini (pescador)
Marini	-	1	1
Ilha Xiro	1	-	1
Marini (pescador)	1	1	-

Fonte: autoria própria, com o uso do software Ucinet (2025).

Quadro 5 – Centralidade de grau e intermediação

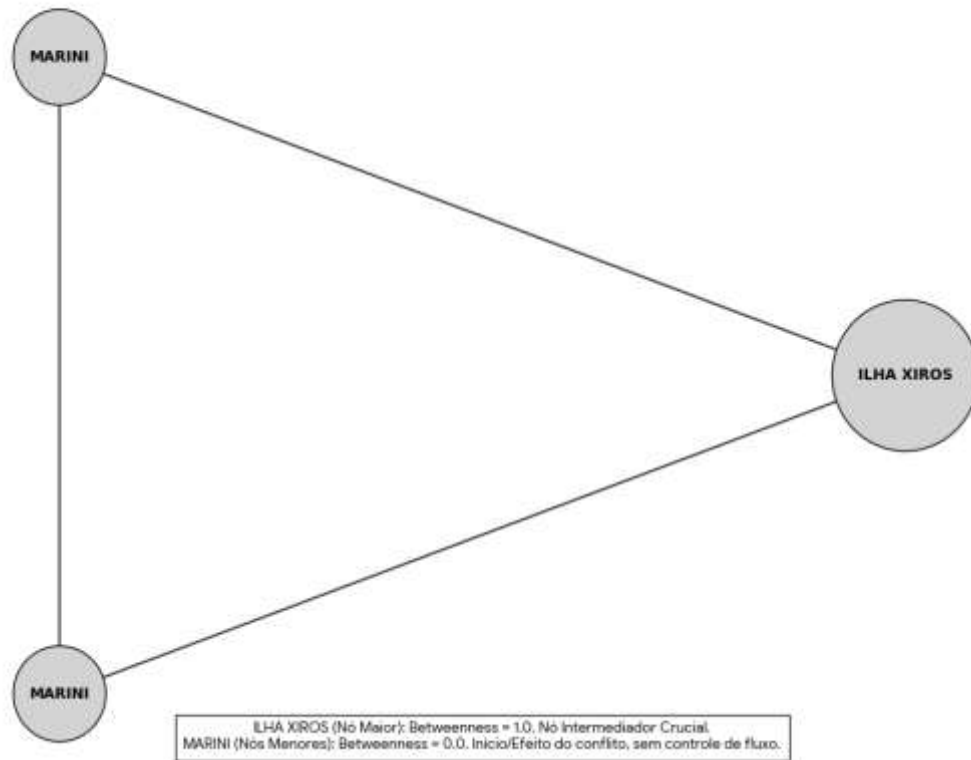
Nó	Centralidade de grau (<i>degree</i>)	Centralidade de intermediação (<i>betweenness</i>)	Interpretação narrativa
Ilha Xiros	2	1.0	Nó intermediador crucial. A entidade mais central. O desejo de fuga (Ilha) controla a mediação entre o eu da realidade e o eu idealizado.
Marini (<i>steward</i>)	2	0.0	Ponto de partida. Inicia o conflito, mas não controla o fluxo causal do <i>plot</i> .

Fonte: autoria própria, com o uso do software Ucinet (2025).



Gráfico 2 – Rede psicocausal: estudo de caso

Rede Psicocausal: Estudo de Caso – 'A Ilha ao Meio-dia'
Tamanho do Nó escalado pela Centralidade de Intermediação



Fonte: autoria própria, com uso do software Ucinet (2025).

O gráfico acima representa a rede psicocausal do conto *A ilha ao meio-dia* de Júlio Cortázar. A visualização é dimensionada para destacar as métricas de centralidade, onde o tamanho do nó reflete o seu poder de intermediação (*betweenness*) no fluxo da trama. O grafo possui uma topologia de grafo completo de três nós: isso significa realidade (*steward*/comissário de bordo), desejo (Ilha Xiros) e fantasia/duplicata (pescador) estarem em um estado de ligação mútua e total (grau = 2 para todos).

A trama é um sistema fechado de obsessão e causalidade, onde a existência de um elemento é inseparável dos outros, o que é fundamental para a sensação de fatalidade e o gênero fantástico. A métrica de centralidade de intermediação (*betweenness*), representada pelo tamanho do nó, é o fator que define a dinâmica da trama. A Ilha Xiros representa o desejo de fuga como único ponto de passagem obrigatório. Todo o fluxo causal, a obsessão, a transferência de ação e a progressão narrativa entre o eu real (comissário de bordo) e o eu idealizado (pescador) devem ser mediados por ela. O gráfico visualiza que a transformação de Marini não é uma escolha ativa ou um ato de livre-arbítrio (que daria alta intermediação ao *steward*). Em vez disso, é uma fatalidade ditada pelo desejo. O desejo se autonomiza e se torna o agente controlador da trama, orquestrando a ruptura e a substituição.



O comissário de bordo e o pescador têm uma capacidade nula de mediar o fluxo causal. Eles não são pontes para a ação. O comissário de bordo inicia o conflito pela sua obsessão (alta frequência de interação com a Ilha), mas, por ter intermediação zero, ele não controla a evolução da trama. Ele se torna passivo, uma vítima do seu próprio desejo. O pescador é o ponto de destino e o efeito da obsessão, sem participação na mediação do processo que o cria. O gráfico não apenas mapeia os personagens, como também modela a ideologia do conto. Ele mostra que a essência da história de Cortázar é a anulação do eu da realidade (comissário de bordo), um processo que é ativamente orquestrado pelo desejo (Ilha Xiros), o único nó com poder causal de mediação, resultando na manifestação da duplicata (pescador).

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo demonstrou a relevância de se integrar a ARS à AN, alcançando o objetivo de propor um método analítico adaptado para a quantificação da estrutura da trama (*plot*). A metodologia se baseou na distinção, proposta por Forster, entre *story* (sequência cronológica) e *plot* (teia de relações de causa e efeito), ao tratar personagens e entidades causais como nós (vértices) e suas interações como arestas (laços). Essa abordagem visou identificar a centralidade estrutural em narrativas diversas, ao superar a mera descrição.

A aplicação prática foi validada por meio de dois estudos de caso distintos. No segmento "Bombita" do filme *Relatos Selvagens*, a análise da rede sociodramática, foi utilizada a matriz de adjacência valorada, e confirmado que o personagem Simón Fischer é o nó catalisador e agente central. As métricas de centralidade, em especial a centralidade de intermediação, provaram que Simón exerce controle sobre o fluxo do conflito (causas e efeitos). O gráfico ilustrou também que o segmento possui uma rede de estrela assimétrica, onde todas as causas e consequências passam por Simón, enquanto os demais personagens desempenham papéis periféricos sem mediação significativa.

Já no estudo de caso do conto *A ilha ao meio-dia*, de Júlio Cortázar, a análise da rede psicocausal revelou uma topologia de grafo completo de três nós (o comissário de bordo/*steward*, a Ilha Xiros e o pescador), ao indicar uma ligação mútua e total entre a realidade, o desejo e a fantasia. No entanto, a métrica de intermediação revelou que a entidade Ilha Xiros é o nó intermediador crucial. Isso significa que o desejo de fuga (representado pela Ilha) é o agente controlador da trama, ao mediar o fluxo causal entre o eu da realidade e o eu idealizado. O resultado modela a ideologia do conto e mostra que a essência da história reside na fatalidade ditada pelo desejo, e não na escolha ativa do protagonista.

Ao tratar os atores da rede como personagens e as conexões como eventos narrativos, a ARS transcende sua função descritiva e se torna uma ferramenta interpretativa. Essa abordagem permite aprofundar a compreensão sobre os padrões de interação, e revelar as histórias invisíveis de alianças, rupturas e inovações. Acredita-se que este estudo contribua para um entendimento mais amplo da estrutura narrativa



como um processo relacional. Sendo assim, busca-se colaborar para que futuras pesquisas sob essa ótica possam explorar a fundo as narrativas, sejam elas de cunho literário, cinematográfico ou jornalístico.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Ars Poetica, 2017.

BORGATTI, S. P.; EVERETT, M. G.; FREEMAN, L. C. **Ucinet for Windows**: software for social network analysis. Harvard, USA: Analytic Technologies, 2002.

CORTÁZAR, J. **A ilha ao meio-dia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. São Paulo: Globo, 2005.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Horizonte Universitário, 2012.

HIGGINS, S. S.; RIBEIRO, A. C. A. **Análise de redes em ciências sociais**. Brasília: Enap, 2018.

MARTELETO, R. M. Redes sociais, mediação e apropriação de informações: situando campos, objetos e conceitos na pesquisa em Ciência da Informação. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, Brasília, v. 3, n. 1, p. 27-46, jan./dez. 2010. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000009339/e02c06fa980a4788118f8ef357e2d5c0/>. Acesso em: 06 abr. 2025.

MOTTA, L. G. **Análise da comunicação narrativa**. Brasília: Ed. UnB, 2013.

PUCCINI, S. **Narrativa e roteiro**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. São Paulo: Sulina, 2017.

RECUERO, R.; BASTOS, M.; ZAGO, G. **Análise de redes sociais**: teoria, metodologia e aplicação. São Paulo: Sulina, 2018.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 1994. Tomo I.

ROSENTHAL, A. **Writing, directing, and producing documentary films and video**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1996.

SZIFRON, D. **Relatos selvagens**. Direção: Damián Szifron. Produção: Kramer & Sigman Films. Argentina, 2014. 1 filme (122 min.).

TODOROV, T. **A gramática do Decameron**. São Paulo: Perspectiva, 1970.



WASSERMAN, S.; FAUST, K. **Social network analysis**: methods and applications. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE

Os autores declaram que não há conflito de interesse com o artigo "A relação entre a estrutura narrativa do filme e do conto literário: uma proposta baseada na Análise De Redes Sociais (ARS)".

DISPONIBILIDADE DE DADOS

Os dados que embasam este estudo podem ser solicitados ao autor, mediante justificativa, em razão de restrições de caráter ético, de segurança e/ou financeiras.

Revisado por: Sueli O. Vasconcelos
E-mail: sueli.revisoes@gmail.com