

A estética acelerada de edição em microvídeos no TikTok¹

Yves Hanadriel Mane Franues Machado²

Carlos Renan Samuel Sanchotene³

Resumo

O artigo analisa como a estética acelerada de edição nos microvídeos do *TikTok* transforma a montagem em linguagem nativa da produção audiovisual contemporânea. Com base em Eisenstein, Deleuze e Chaves (2022), discute-se como princípios clássicos da montagem fragmentação, ritmo, simultaneidade e descontinuidade reaparecem intensificados na plataforma, onde o vídeo já nasce editado, condicionado pela verticalidade, curta duração, looping e centralidade do som. Em diálogo com Pereira (2024), compreende-se essa estética como parte de um regime de temporalidade do capitalismo digital, no qual algoritmos organizam o fluxo contínuo de estímulos e capturam a atenção do usuário. A montagem deixa de ser apenas recurso narrativo e passa a atuar como dispositivo de impacto e retenção atencional. A análise do filme *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo* (2022) evidencia como essa mesma lógica estética aparece no cinema contemporâneo, porém com finalidade crítica, ao problematizar a experiência de viver em um ambiente saturado de informações. Conclui-se que a estética dos microvídeos não rompe com a história do audiovisual, mas intensifica fundamentos clássicos da montagem na cultura digital.

Palavras-chave:

Montagem; Tempo; Edição; TikTok.

Introdução

A linguagem audiovisual contemporânea tem passado por transformações profundas impulsionadas não apenas por avanços tecnológicos, mas, sobretudo, por mudanças na forma como os sujeitos produzem, consomem e se relacionam com as imagens. Se, ao longo do século XX, o cinema consolidou a montagem como o principal mecanismo de construção de sentido narrativo,

¹ Trabalho apresentado no Eixo Temático Algoritmização do consumo e dos comportamentos em rede, economia da atenção do XVIII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Faculdade Cásper Líbero - FCL, realizado nos dias 11 a 13 de novembro de 2025.

² Estudante de Publicidade e Propaganda na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG – Divinópolis), e-mail: yveshanadriel@gmail.com

³ Pós-doutor em Comunicação (UFSM). Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA). Professor de Publicidade e Propaganda e Jornalismo (UEMG – Divinópolis), e-mail: carlos_sanchotene@yahoo.com.br

no século XXI essa lógica atinge um novo patamar nas plataformas digitais de microvídeos, especialmente no *TikTok*⁴. Nessa rede, a edição deixa de ser apenas um recurso técnico e passa a constituir a própria estética dominante da comunicação.

A aceleração rítmica, a fragmentação visual, os cortes bruscos, os *jump cuts*⁵, a sobreposição de camadas sonoras e imagéticas, bem como a ausência de linearidade narrativa, tornam-se marcas recorrentes desses conteúdos. Essa estética, que à primeira vista pode parecer caótica ou improvisada, revela-se, na verdade, profundamente estruturada por princípios históricos da montagem cinematográfica, dialogando com práticas desenvolvidas por cineastas como Georges Méliès⁶, D. W. Griffith⁷, Serguei Eisenstein⁸ e Jean-Luc Godard⁹, além de incorporar influências diretas da linguagem dos videoclipes da *MTV*¹⁰ dos anos 1980 e 1990.

Entretanto, a transformação observada no *TikTok* não diz respeito apenas à forma do vídeo, mas à própria reorganização da experiência perceptiva do espectador. O consumo de imagens passa a ocorrer em um fluxo contínuo, rápido e ininterrupto, no qual cada vídeo é imediatamente substituído por outro, instaurando uma temporalidade marcada pela velocidade e pela substituição constante. A atenção deixa de se concentrar em narrativas longas e progressivas e passa a ser capturada por estímulos breves, intensos e sucessivos. Nesse cenário, a montagem deixa de operar apenas como recurso narrativo e passa a funcionar como organizadora da própria experiência do tempo.

Historicamente, a montagem foi compreendida como o elemento capaz de articular planos e produzir sentidos por meio da relação entre imagens. Em Eisenstein, por exemplo, o significado emerge do choque entre planos; em Griffith, a simultaneidade narrativa cria tensões dramáticas;

⁴ Plataforma de vídeos curtos, onde os usuários criam, editam e compartilham conteúdos diversos.

⁵ É um recurso de montagem caracterizado por cortes abruptos dentro de uma mesma cena, que rompem a continuidade temporal e espacial, produzindo a sensação de salto no tempo ou no movimento.

⁶ Influente ilusionista e cineasta francês, amplamente reconhecido como um dos pioneiros do cinema, especialmente por suas inovações em efeitos especiais e narrativas cinematográficas.

⁷ Diretor de cinema pioneiro que revolucionou a linguagem cinematográfica. Suas inovações técnicas, como close-ups e montagem paralela, moldaram a narrativa cinematográfica.

⁸ Serguei Eisenstein foi um dos mais importantes cineastas soviéticos, amplamente reconhecido por suas inovações na montagem cinematográfica, também teve um papel significativo na Revolução de 1917 e na consolidação do cinema como uma forma de arte revolucionária

⁹ Foi um dos principais nomes da Nouvelle Vague francesa, conhecido por romper com a narrativa clássica e reinventar a linguagem cinematográfica. Sua obra destacou-se pelo uso da montagem descontínua, reflexão política e experimentação estética.

¹⁰ Abreviação de Music Television, canal de TV que surgiu em no início dos anos 80 e revolucionou a cultura pop.

em Godard, a quebra da continuidade provoca reflexão crítica. No *TikTok*, esses mesmos princípios reaparecem de forma intensificada e naturalizada. A montagem paralela, a montagem associativa, os cortes abruptos e o ritmo acelerado não apenas organizam o vídeo, mas estruturam a forma como o espectador percebe, interpreta e reage às imagens.

Além disso, a popularização dos *smartphones* e das ferramentas internas de edição nas redes sociais deslocou a montagem do campo profissional para o cotidiano dos usuários. Milhões de pessoas passaram a operar cortes, transições, sincronizações sonoras e efeitos visuais de maneira intuitiva, incorporando à prática diária princípios que, durante décadas, estiveram restritos ao campo do cinema e do audiovisual profissional. A edição torna-se, assim, uma prática cultural disseminada, uma forma de expressão cotidiana mediada por interfaces digitais.

Essa lógica estética encontra forte correspondência com obras cinematográficas contemporâneas que já operam sob a mesma dinâmica de aceleração e fragmentação, como o filme *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo* (2022). Produzido pela A24¹¹ e dirigido por Daniel Kwan e Daniel Scheinert, conhecidos como *Daniels*, o filme alcançou expressiva recepção crítica e popular, segundo dados do *Rotten Tomatoes*¹². A obra evidencia como a montagem acelerada e a simultaneidade de planos, tempos e realidades funcionam como tradução estética de uma subjetividade atravessada pelo excesso de estímulos, pela multiplicidade de identidades e pela sobrecarga informacional características igualmente presentes na experiência do usuário nas redes sociais.

Nesse sentido, observa-se que o *TikTok* não representa uma ruptura com a história da linguagem audiovisual, mas uma radicalização de suas potencialidades. Elementos que antes eram utilizados no cinema para produzir tensão dramática, simultaneidade narrativa ou choque ideológico passam a estruturar a comunicação cotidiana em vídeos que duram poucos segundos. A montagem deixa de ser exceção estilística e passa a ser regra comunicativa.

A curta duração dos vídeos, a verticalidade da imagem, o uso recorrente do *looping*, a centralidade do som como guia rítmico e a cultura participativa de remixes e *trends* reforçam ainda

¹¹ Nome do estúdio independente norte-americano, conhecida por produzir, distribuir e financiar produções audaciosas e inovadoras.

¹² Site norte-americano que mede a porcentagem de aprovação de filmes e séries, oferecendo uma visão geral da recepção crítica, sendo um agregador de críticas de cinema e televisão.

mais essa lógica. Cada microvídeo se configura como uma narrativa condensada, na qual a produção de sentido precisa ocorrer quase instantaneamente. O espectador é convidado a interpretar rapidamente as imagens, reagir a elas e seguir para o próximo conteúdo, em um ciclo contínuo de estímulos visuais e sonoros.

Dessa forma, este artigo propõe analisar a estética acelerada de edição nos microvídeos do *TikTok* a partir dos fundamentos históricos e teóricos da montagem cinematográfica, compreendendo a plataforma não como uma ruptura com o cinema, mas como uma intensificação de seus princípios. Busca-se demonstrar que a edição nesses vídeos curtos não é apenas um recurso de dinamismo, mas um elemento central na construção de sentidos, afetos e modos de percepção na cultura digital contemporânea.

A montagem como princípio de construção do sentido no cinema

Desde os primórdios do cinema, a montagem deixou de ser compreendida como uma etapa meramente técnica de junção de planos para assumir um papel central na construção de significados, ritmos e emoções. Organizar imagens e sons no tempo e no espaço significa, antes de tudo, organizar a percepção do espectador. A montagem constitui, portanto, o próprio mecanismo pelo qual o cinema pensa, articula ideias e produz experiências sensoriais e intelectuais. Montar é estabelecer relações: entre planos, entre tempos, entre espaços, entre ações e, sobretudo, entre formas de perceber.

Essa compreensão encontra seus fundamentos históricos em dois modelos decisivos da linguagem cinematográfica: o modelo narrativo desenvolvido por D. W. Griffith e o modelo discursivo proposto por Serguei Eisenstein. Em Griffith, a montagem organiza a narrativa a partir da continuidade, da lógica causal e do mimetismo da realidade, buscando a identificação do espectador por meio da transparência da ação. A montagem paralela, uma de suas contribuições mais importantes, permite mostrar ações simultâneas em espaços distintos, criando tensão, expectativa e uma manipulação consciente do tempo e do espaço fílmico. Ao alternar cenas que caminham para um ponto de convergência, Griffith inaugura uma nova forma de organizar a

narrativa cinematográfica, na qual o sentido não está apenas no plano isolado, mas na alternância rítmica entre eles.

Nesse modelo, a montagem tende a se tornar invisível: quanto menos perceptível ela for, maior será a imersão do espectador na narrativa. O espectador não percebe os cortes como rupturas, mas como continuidade natural da ação. A função da montagem é, portanto, organizar o fluxo narrativo de modo que a história pareça acontecer de forma orgânica, como se a câmera apenas registrasse o real. Essa lógica consolida aquilo que viria a ser conhecido como o cinema clássico narrativo, baseado na fluidez, na coerência espacial e temporal e na identificação emocional.

Atraem não apenas porque os temas são exóticos, ou as ações espetaculares, mas porque a história tem o espectador suspenso e paralelamente impõe-se essa escrita filmica que consiste em ligar os planos entre si, em dar a cada um deles 23 um equilíbrio tal que só possam ser considerados e compreendidos na continuidade da sua sucessão. Será inútil explicar que se trata aqui do próprio princípio da planificação clássica (Amiel, 2007, p. 23).

Em contraposição a essa lógica de continuidade, Eisenstein propõe a montagem como colisão, conflito e pensamento visual. Para o cineasta soviético, cada plano possui uma significação própria, mas é na justaposição entre eles que surge um terceiro sentido, inexistente nas imagens isoladas. Sua famosa exemplificação um túmulo seguido por uma mulher chorando evidencia como a ideia de “viúva” nasce da relação entre os planos e não de seu conteúdo individual. A montagem deixa de ser apenas narrativa e passa a ser intelectual, dialética, capaz de transformar imagens em conceitos.

Eisenstein desenvolve essa concepção em diferentes níveis. A montagem de atrações, herdada de sua experiência teatral, privilegia o choque sensorial, o impacto direto no espectador. Cada plano funciona como uma unidade de estímulo pensada para provocar reação imediata. Já a montagem intelectual baseia-se no conflito entre imagens para gerar reflexão crítica. Em *A Greve* (1925), a associação entre o massacre de trabalhadores e o abate de um boi não busca continuidade narrativa, mas a construção de uma analogia simbólica que exige participação ativa do espectador.

A montagem, nesse contexto, passa a ser compreendida como uma forma de pensamento visual. Eisenstein associa esse processo aos ideogramas chineses, nos quais a combinação de símbolos simples gera significados complexos. Da mesma forma, no cinema, a união de planos

distintos produz ideias abstratas, emoções e posicionamentos ideológicos. O cinema deixa de ser apenas registro do real para se tornar um sistema de articulação de conceitos por meio de imagens.

A montagem cinematográfica não pode ser vista como um procedimento técnico em que os planos são combinados com o único objetivo de traduzir o que está previsto no roteiro ou no pensamento do diretor. A montagem é essencial no processo de realização de um filme (ou de uma obra audiovisual) uma vez que é o momento em que se organiza os materiais e se define a estrutura da narrativa no jogo que se instaura na associação de imagens e sons. Vista como um momento de criação ela se impõe e passa a ter um papel central e significativo. (MOURÃO, 2016, p. 231)

Essa evolução histórica da montagem encontra um novo desdobramento nas reflexões de Gilles Deleuze¹³ sobre a imagem-movimento e a imagem-tempo. Para o filósofo, o cinema clássico estava estruturado no esquema sensório-motor, no qual cada percepção conduzia diretamente a uma ação. Nesse modelo, o tempo estava subordinado à narrativa e às ações dos personagens. Com a crise desse esquema no cinema moderno, surge a imagem-tempo, em que o tempo deixa de ser consequência da ação e passa a se manifestar diretamente na imagem.

Na imagem-tempo, a narrativa deixa de avançar de forma linear e progressiva. O que se evidencia são situações óticas e sonoras puras, nas quais a percepção não conduz imediatamente à ação, mas à contemplação, à hesitação e à reflexão. A montagem deixa de funcionar como elo entre ações e passa a revelar a duração, a memória e o virtual presentes na imagem. O tempo torna-se autônomo, fragmentado e simultâneo.

Essa mudança representa uma transformação profunda na forma como o espectador se relaciona com o filme. Se no cinema clássico a montagem conduzia suavemente a percepção, no cinema moderno ela expõe as rupturas, as lacunas e a coexistência de tempos distintos. A fragmentação deixa de ser falha e passa a ser princípio estético.

Desse modo, ao longo da história do cinema, a montagem consolida-se como o principal dispositivo de produção de sentido da linguagem audiovisual. Seja na continuidade narrativa de Griffith, na dialética visual de Eisenstein ou na experiência temporal proposta por Deleuze, a

¹³ Influente filósofo francês, amplamente reconhecido por suas contribuições à filosofia contemporânea, especialmente no contexto do pós-estruturalismo e da filosofia continental.

montagem organiza não apenas os planos, mas a própria forma como o espectador percebe, sente e interpreta as imagens.

Antes mesmo de se tornar uma característica evidente das mídias digitais contemporâneas, a fragmentação, a simultaneidade, o ritmo acelerado e a descontinuidade já estavam inscritos na própria estrutura da linguagem cinematográfica. O que se observa hoje nas plataformas digitais não é o surgimento de uma nova lógica visual, mas a intensificação e a popularização de princípios que foram historicamente desenvolvidos no interior do cinema.

O TikTok e a estética acelerada da montagem nos microvídeos: captura da atenção e diferencial algorítmico

A consolidação das mídias sociais e a popularização dos *smartphones* provocaram transformações profundas nos modos de produção, circulação e consumo de conteúdos audiovisuais. Nesse cenário, a montagem deixa de ser compreendida como uma etapa posterior à captação das imagens tradicionalmente restrita a ambientes técnicos e a profissionais especializados e passa a integrar o próprio gesto criativo. No *TikTok*, essa transformação atinge um grau extremo: editar já não é uma fase do processo, mas uma condição estrutural da própria produção audiovisual.

Essa mudança está diretamente relacionada à incorporação da edição digital não-linear no cotidiano dos usuários. Diferentemente da lógica linear que caracterizava a mídia eletrônica offline, a edição digital permite a inserção, reorganização e recombinação de imagens e sons de maneira fluida e instantânea, aproximando antigos princípios da montagem cinematográfica de novas tecnologias digitais. Como observa Leone (2005), durante muito tempo a montagem foi associada quase exclusivamente às experiências dos cineastas russos da primeira metade do século XX; no entanto, no ambiente digital contemporâneo, esses princípios são reconfigurados e popularizados em escala massiva.

Chega também, ao universo audiovisual a “edição digital não-linear”, trazendo a possibilidade da inserção, coisa que anteriormente era impossível na mídia eletrônica offline, ou seja, a relação linear da mídia offline e a relação não-linear da mídia digital. Com isso, aconteceu uma aproximação entre os chamados velhos métodos e as novas tecnologias. Quando se pensava em montagem era apenas um fenômeno dos cineastas russos na primeira metade do século XX (Leone, 2005, p. 102).

No *TikTok*, a montagem deixa de ser apenas uma técnica narrativa e passa a constituir a própria linguagem da plataforma. Conforme demonstra Chaves (2022), o aplicativo oferece um conjunto integrado de ferramentas que permite gravar, cortar, aplicar efeitos, inserir trilhas sonoras, ajustar velocidades e publicar vídeos sem sair do ambiente da plataforma. Essa integração elimina a separação clássica entre registro e edição: o vídeo já nasce editado. O usuário grava pensando antecipadamente nos cortes, nas transições, no ritmo e na sincronização sonora, internalizando a lógica da edição acelerada como parte do próprio ato de criação.

Essa característica confere ao *TikTok* um de seus grandes diferenciais em relação a outras redes sociais audiovisuais. Enquanto plataformas como *YouTube*¹⁴ ou *Instagram*¹⁵ ainda preservam, em alguma medida, a ideia de um conteúdo previamente produzido e posteriormente editado, o *TikTok* opera sob um regime em que a edição orienta a concepção do vídeo desde o início. Trata-se de uma montagem nativa, estrutural, que condiciona não apenas a forma, mas também o conteúdo e a temporalidade dos microvídeos.

A curta duração dos vídeos, a verticalização da imagem e a reprodução em *looping*, destacadas por Chaves (2022), exercem influência direta sobre a estética e a narrativa da plataforma. A verticalidade rompe com a tradição horizontal do cinema e da televisão, reorganizando a composição dos planos e favorecendo enquadramentos fechados, a centralidade do corpo, do rosto e do gesto. O espaço visual é comprimido e intensificado, exigindo que a informação seja concentrada no centro da tela, o que contribui para cortes mais rápidos e diretos.

A limitação temporal, por sua vez, impõe uma condensação extrema de sentido. Em poucos segundos, o vídeo precisa comunicar sua proposta, gerar identificação e capturar a atenção do espectador. Nesse contexto, a montagem assume um papel central como mecanismo de síntese narrativa e sensorial. Não há espaço para introduções longas ou desenvolvimentos progressivos; o impacto precisa ocorrer imediatamente, geralmente nos primeiros segundos de exibição. Essa exigência temporal explica a predominância de cortes abruptos, *jump cuts*, sobreposições visuais

¹⁴ É uma plataforma de compartilhamento de vídeos criada em 2005, que permite a publicação, visualização e interação com conteúdos audiovisuais de diferentes durações e formatos.

¹⁵ É uma rede social voltada ao compartilhamento de imagens e vídeos, criada em 2010

e transições rápidas, que deixam de ser escolhas estilísticas pontuais e se tornam a gramática audiovisual dominante da plataforma.

Essa estética acelerada está diretamente ligada à eficácia do *TikTok* em capturar seus usuários. A edição fragmentada e dinâmica atua como um dispositivo de captura perceptiva, mantendo o espectador em constante estado de estímulo. A descontinuidade, que no cinema clássico poderia ser interpretada como quebra de continuidade, no *TikTok* constitui a própria lógica narrativa. O espectador contemporâneo, já habituado a esse regime acelerado, decodifica rapidamente essa linguagem, respondendo a ela com atenção imediata e engajamento contínuo.

Outro elemento fundamental para compreender a eficiência dessa estética é o papel do *looping*. Os microvídeos são frequentemente construídos de modo que início e fim se confundam, permitindo que o vídeo seja assistido repetidas vezes sem que o espectador perceba claramente a transição. Essa circularidade temporal reforça a sensação de fluxo contínuo e contribui para a permanência prolongada na plataforma. O tempo deixa de ser linear e passa a ser experienciado como repetição fragmentada, intensificando o efeito de captura atencional.

O som desempenha papel decisivo nesse processo. Batidas musicais, falas, efeitos sonoros e trechos de áudio viralizados orientam os cortes e determinam o ritmo da imagem. A montagem passa a obedecer à lógica sonora, e não o contrário, reforçando a dimensão rítmica e sensorial da experiência audiovisual. Essa sincronização precisa entre imagem e som potencializa o impacto emocional e cognitivo dos vídeos, tornando-os mais memoráveis e eficazes na retenção do espectador.

A cultura participativa da plataforma também amplia o alcance e a eficácia dessa estética. Por meio de duetos, reutilização de áudios, remixes, *trends* e *challenge vídeos*, os microvídeos não operam de forma isolada, mas em constante diálogo com outros conteúdos. Como observa Bresnick (2019), os *challenges* constituem um gênero recorrente, no qual os usuários refazem uma determinada ação segundo seu estilo individual. Nesse contexto, o sentido não está apenas no vídeo individual, mas na rede de associações que se estabelece entre diferentes produções, configurando uma espécie de montagem expandida em escala coletiva.

Essa atividade social trouxe um dialeto de bordões, termos e piadas (ou seja, memes da internet) isolados ao aplicativo e seus usuários jovens. Um gênero recorrente é o

“challenge video” no qual os usuários refazem uma determinada tarefa ou atividade em seu estilo individual (Bresnick, 2019, p. 5).

Essa lógica transforma o *TikTok* em um ambiente de circulação audiovisual altamente eficiente. Cada novo vídeo é simultaneamente produção original e resposta a um fluxo pré-existente de imagens, sons e gestos. A montagem, nesse caso, não se limita à organização interna do vídeo, mas se estende à própria dinâmica da plataforma, na qual conteúdos se encadeiam, se respondem e se ressignificam continuamente.

A eficácia do *TikTok* em relação a outras redes sociais reside justamente nessa articulação entre estética acelerada da montagem e arquitetura algorítmica. A edição rápida, fragmentada e rítmica favorece métricas fundamentais para o sistema de recomendação, como retenção, tempo de visualização e repetição. Vídeos que capturam rapidamente a atenção e mantêm o espectador engajado tendem a ser mais amplamente distribuídos, reforçando a centralidade dessa estética como estratégia de visibilidade.

Dessa forma, a estética dos microvídeos no *TikTok* não pode ser compreendida como improvisada ou meramente espontânea. Trata-se de uma linguagem estruturada, que privilegia velocidade, impacto visual, síntese narrativa e estímulo sensorial contínuo. Princípios clássicos da montagem cinematográfica como fragmentação, ritmo e condensação são apropriados, intensificados e transformados em linguagem cotidiana por milhões de usuários.

O *TikTok* evidencia, assim, como a montagem cinematográfica deixa de ser um saber especializado e se torna prática social massiva, operando como um dos principais dispositivos de captura da atenção na cultura digital contemporânea. Sua eficácia e eficiência em engajar usuários decorrem justamente da combinação entre uma estética audiovisual acelerada e um regime algorítmico que governa o tempo, tornando a plataforma um diferencial significativo no ecossistema das redes sociais atuais.

Temporalidade acelerada, cristal do tempo e montagem algorítmica no TikTok

No contexto digital, a concepção deleuziana do cristal do tempo a coexistência do virtual e do atual numa mesma imagem encontra uma materialização radical nas plataformas de fluxo

contínuo, como o *TikTok*. Se, para Deleuze (1983), o cinema moderno revela um tempo que já não se subordina à ação, nas redes digitais esse tempo fragmentado, simultâneo e descontínuo torna-se experiência cotidiana. A percepção contemporânea passa a ser atravessada por velocidade, dispersão e sobreposição de estímulos, reconfigurando as formas de narrar, compreender e habitar o mundo.

Pereira (2024) contribui para essa leitura ao descrever o ambiente digital de alta frequência, um regime temporal marcado pela aceleração e pela captura atencional mediada por algoritmos. Trata-se de uma cronopolítica da aceleração em que o tempo não apenas organiza o fluxo informacional, mas modula comportamentos, desejos e afetos. Nesse cenário, a montagem já não ocorre apenas entre planos fílmicos: ela se dá entre vídeos, sons, textos, gestos e reações que se sucedem em ritmo vertiginoso. O usuário deixa de ser espectador para tornar-se agente de uma montagem infinita, na qual o corte é automatizado e incessante.

No *TikTok*, essa temporalidade manifesta-se em múltiplas camadas: na brevidade dos vídeos, na rapidez do consumo, na instantaneidade das respostas e, sobretudo, na personalização em tempo real promovida pelo algoritmo. Forma-se uma experiência marcada pela hiperestimulação, em que fragmentos audiovisuais curtos se encadeiam em fluxo contínuo. O tempo de fruição torna-se mínimo; a atenção é constantemente reativada por novos estímulos.

Como observa Chaves (2022), essa lógica transforma profundamente a linguagem audiovisual. O corte deixa de ser elemento de articulação racional para tornar-se gesto de impacto. A montagem, antes orientada pela continuidade narrativa, passa a ser guiada por impulsos rítmicos e afetivos, instaurando uma estética da instantaneidade. Recursos como *jump cuts*, transições rápidas, filtros e sincronização sonora substituem a progressão clássica por uma estética da interrupção.

Essa aceleração não é apenas técnica, mas traduz o modo de vida contemporâneo, caracterizado por compressão temporal e multiplicidade de estímulos. Cada microvídeo configura-se como uma microestrutura sensorial: intensa, breve e substituível. O *looping* reforça a circularidade do tempo descrita por Pereira (2024), mantendo o usuário imerso numa sucessão repetitiva de fragmentos.

A convergência entre a aceleração temporal (Pereira) e a montagem fragmentada (Chaves) permite compreender o *TikTok* como forma emblemática de narrativa acelerada. A montagem torna-se inseparável do algoritmo, que personaliza não apenas o conteúdo, mas o próprio ritmo de consumo. Nesse ciclo recursivo de feedback, o usuário é simultaneamente treinado e treinador do sistema, e a autoria desloca-se: o sujeito já não é narrador, mas operador de cortes, agente de remix.

Como aponta Chun (2021), a personalização extrema produz bolhas atencionais nas quais o indivíduo é, ao mesmo tempo, produtor e produto de dados. A aceleração revela, assim, sua dimensão política: o tempo converte-se em campo de captura.

Por fim, Chaves (2022) indica que essa prática consolida uma nova gramática audiovisual, em que som, corpo e imagem operam de forma coreográfica. A experiência estética aproxima-se de uma resposta fisiológica, evidenciando como a narrativa acelerada reorganiza o sensível. No *TikTok*, o cristal do tempo deleuziano deixa de ser apenas conceito cinematográfico e torna-se experiência perceptiva cotidiana mediada por algoritmos e pela montagem incessante dos microvídeos.

***Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo* como metáfora estética da condição pós-digital**

A estética acelerada presente nos microvídeos do *TikTok* encontra um paralelo significativo no cinema contemporâneo, especialmente em *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo* (2022), dirigido por Daniel Kwan e Daniel Scheinert, com montagem de Paul Rogers. O filme evidencia como a fragmentação, a simultaneidade e a sobrecarga sensorial características marcantes da cultura digital podem ser traduzidas cinematograficamente por meio de uma montagem vertiginosa que rompe com a linearidade narrativa tradicional.

Ao longo da obra, o espectador é submetido a uma sucessão intensa de imagens, cortes abruptos e alternâncias constantes de cenários, figurinos e universos paralelos. Essa dinâmica aproxima-se da concepção eisensteiniana de montagem como colisão de planos, na qual o sentido emerge do choque entre imagens e não da continuidade entre elas. A justaposição rápida de fragmentos visuais produz impacto sensorial e intelectual, exigindo uma participação ativa do espectador na construção de sentido.

Paralelamente, o filme dialoga com a noção deleuziana de imagem-tempo. O tempo não se organiza em função da ação progressiva dos personagens, mas se manifesta na coexistência de múltiplas realidades e camadas temporais. A narrativa se desdobra em fluxos descontínuos que demandam do espectador um esforço constante de reorganização perceptiva, evidenciando a crise do esquema sensorio-motor descrita por Deleuze.

Talvez haja ainda um terceiro estado: o cristal, tomado em sua formação e crescimento, referindo aos “germes” que o compõem. Com efeito, nunca há cristal acabado; todo cristal é, em direito, infinito, está se fazendo, e se faz com um germe que incorpora o meio e o força a cristalizar. A questão não está mais em saber o que sai do cristal e como, mas, ao contrário, em como entrar nele. (Deleuze, 1985, p.132-133)

A simultaneidade de universos não funciona apenas como recurso narrativo, mas como experiência sensorial construída pela montagem. A sobreposição de informações visuais, o ritmo acelerado dos cortes e a fragmentação constante geram uma sensação de excesso que se aproxima da experiência cotidiana de navegação em plataformas digitais. Assim como no *TikTok*, onde vídeos curtos se sucedem em fluxo contínuo, o espectador do filme é inserido em um regime imagético intenso e ininterrupto.

Essa aproximação torna-se ainda mais evidente na organização rítmica das sequências, frequentemente guiadas por elementos sonoros que determinam o tempo dos cortes, em dinâmica semelhante à edição dos microvídeos. A alternância rápida entre ação, humor, drama e referências culturais diversas reforça a ideia de uma montagem saturada, que espelha a exposição constante a estímulos múltiplos na cultura digital.

Contudo, diferentemente do *TikTok* onde a aceleração serve, em grande medida, à captura da atenção, no filme essa estética é mobilizada de forma crítica. A montagem não visa apenas engajar, mas provocar estranhamento e reflexão, aproximando-se da dimensão dialética proposta por Eisenstein e da potência reflexiva da imagem-tempo em Deleuze.

Dessa forma, o filme funciona como um espelho cinematográfico da lógica estética dos microvídeos: ambos operam com aceleração, fragmentação e simultaneidade, ancorados nos mesmos fundamentos históricos da montagem. Entretanto, enquanto na plataforma digital essa lógica estrutura o consumo cotidiano, no cinema ela se torna recurso expressivo para problematizar a própria condição pós-digital.

Assim, *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo* demonstra como a estética acelerada da montagem, hoje naturalizada nos microvídeos, é apropriada pelo cinema contemporâneo como forma de representar criticamente uma subjetividade marcada pela velocidade, pelo excesso de informações e pela fragmentação da atenção.

TikTok e o filme: entre captura atencional e possibilidade crítica

A aproximação estética entre os microvídeos do *TikTok* e o filme *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo* não se limita a semelhanças formais como ritmo acelerado, cortes abruptos e fragmentação visual. O ponto decisivo dessa relação reside no modo como ambos mobilizam a montagem como dispositivo de organização da atenção. Partindo de uma mesma base estética historicamente fundamentada na linguagem cinematográfica, eles conduzem o espectador a experiências radicalmente distintas. No *TikTok*, a montagem opera predominantemente como mecanismo de captura atencional contínua; no filme, a mesma lógica é tensionada como possibilidade crítica de reflexão sobre a condição contemporânea.

As formulações de Eisenstein ajudam a iluminar essa distinção. Ao definir a montagem como “colisão de planos” capaz de gerar um terceiro sentido, o cineasta evidencia que o choque entre imagens produz efeitos cognitivos e sensoriais específicos. No *TikTok*, essa colisão permanece como princípio formal, mas sua finalidade se desloca: o choque imagético não busca necessariamente produzir reflexão, e sim reter o olhar por mais alguns segundos dentro do fluxo algorítmico. Aquilo que em Eisenstein aparece como montagem de atrações impacto sensorial com potência ideológica transforma-se, na plataforma, em impacto sensorial voltado à permanência do usuário.

Essa dinâmica pode ser relacionada também à noção de montagem paralela desenvolvida por Griffith. Se, no cinema clássico, ações simultâneas eram alternadas para gerar tensão narrativa, no *TikTok* a simultaneidade ocorre no nível da experiência do usuário: múltiplos vídeos, sons, estímulos e informações se sucedem rapidamente, criando uma vivência fragmentada do tempo. A lógica da montagem deixa de estar apenas dentro do vídeo e passa a organizar a própria navegação

do sujeito no ambiente digital. O corte já não articula apenas planos, mas a passagem incessante de um conteúdo para outro.

As reflexões de Deleuze sobre a crise do esquema sensório-motor aprofundam essa compreensão. Para o filósofo, no cinema moderno a percepção deixa de conduzir automaticamente à ação, abrindo espaço para imagens ópticas e sonoras puras, nas quais o tempo se apresenta diretamente. No fluxo do *TikTok*, algo semelhante ocorre: o usuário percebe imagens em alta velocidade, mas essa percepção raramente se converte em ação reflexiva. O gesto recorrente é deslizar a tela. A experiência aproxima-se de uma sucessão de imagens-tempo fragmentadas, nas quais a duração é substituída pela descontinuidade e pela substituição imediata.

Em *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo*, por outro lado, essa mesma crise sensório-motora é explorada de maneira consciente e estética. A montagem vertiginosa, a simultaneidade de realidades e o excesso imagético não facilitam a absorção passiva; ao contrário, exigem esforço cognitivo do espectador. A fragmentação não conduz ao consumo automático, mas à necessidade de reorganizar mentalmente os sentidos. Aqui, a imagem-tempo deleuziana se manifesta como experiência que obriga o espectador a lidar com duração, memória, virtualidade e coexistência de planos temporais.

A montagem, entendida como momento central de criação da obra audiovisual, evidencia que tanto no *TikTok* quanto no filme é a edição que estrutura a experiência do espectador. No entanto, enquanto na plataforma essa estrutura está alinhada às lógicas da economia da atenção e da retenção do usuário, no filme ela se orienta por uma intenção expressiva e reflexiva. A aceleração, no primeiro caso, naturaliza o fluxo; no segundo, problematiza-o.

Chaves (2022) reforça esse entendimento ao demonstrar que, no *TikTok*, a montagem já nasce integrada ao ato de gravar, condicionada pelas ferramentas do aplicativo, pela verticalidade da imagem, pela curta duração e pelo looping. Esses elementos moldam uma estética em que a descontinuidade, os *jump cuts* e a sincronização rítmica com o som não são escolhas autorais pontuais, mas características estruturais da linguagem da plataforma.

Dessa forma, a mesma base teórica que sustenta a compreensão histórica da montagem no cinema Eisenstein, Griffith e Deleuze permite entender o *TikTok* como herdeiro e radicalizador dessas lógicas. A diferença central está na finalidade: no ambiente digital, a montagem organiza a

atenção para mantê-la em fluxo contínuo; no filme, ela organiza a percepção para provocar consciência sobre esse próprio estado de aceleração.

Percebe-se, assim, que a estética acelerada pode operar em dois sentidos distintos. Pode reforçar a fragmentação atencional característica das sociedades digitais ou pode revelar criticamente essa condição. *TikTok* e *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo* compartilham a mesma gramática da montagem, mas conduzem o espectador por caminhos opostos: um orientado ao consumo ininterrupto de estímulos, outro à reflexão sobre o excesso desses estímulos.

Essa comparação evidencia que a montagem, enquanto princípio fundamental da linguagem audiovisual, permanece como dispositivo central de organização da percepção contemporânea. O que se transforma não é a técnica em si, mas o uso que se faz dela entre a captura atencional e a possibilidade crítica.

Considerações finais

As transformações promovidas pelas mídias sociais e pela difusão dos smartphones não alteraram apenas os suportes de produção audiovisual, mas redefiniram profundamente a maneira como as imagens são organizadas, experienciadas e compreendidas na contemporaneidade. O *TikTok* evidencia esse processo de forma paradigmática ao deslocar a montagem do campo técnico para o centro da criação. Nesse ambiente, o vídeo já nasce estruturado por cortes, transições, sincronizações sonoras e decisões rítmicas que antecedem a própria gravação, fazendo da edição a condição estrutural da linguagem.

Ao longo deste artigo, tornou-se possível perceber que essa lógica não é inédita nem espontânea, mas dialoga diretamente com fundamentos históricos da teoria da montagem cinematográfica. As proposições de Eisenstein acerca do choque entre planos e da produção de sentido pela justaposição imagética, bem como as reflexões de Deleuze sobre a fragmentação do tempo e a crise do esquema sensorio-motor, reaparecem nos microvídeos do *TikTok* de forma intensificada e cotidiana. Fragmentação, simultaneidade, descontinuidade e aceleração elementos amplamente discutidos no campo do cinema deixam de ser estratégias estéticas específicas para se tornarem a gramática corrente da cultura digital.

A análise do estudo de Chaves (2022) permitiu compreender como as características técnicas da plataforma verticalidade da imagem, curta duração, looping, ferramentas internas de edição e cultura participativa condicionam diretamente essa estética, transformando a montagem em uma linguagem nativa, coletiva e compartilhável. O sentido não se constrói apenas no vídeo isolado, mas na rede de associações estabelecidas por remixes, duetos, reutilização de áudios e tendências, configurando uma espécie de montagem expandida em escala social.

A aproximação com o filme *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo* reforçou essa leitura ao evidenciar que a estética acelerada e fragmentada presente nos microvídeos já encontra correspondência no cinema contemporâneo. Entretanto, enquanto no *TikTok* essa lógica tende a operar como mecanismo de captura e retenção da atenção dentro do fluxo algorítmico, no filme ela assume um caráter crítico, tensionando essa mesma condição de excesso imagético e exigindo do espectador uma reorganização ativa dos sentidos.

Dessa forma, o percurso desenvolvido permitiu traçar uma linha que parte da montagem cinematográfica clássica, atravessa as transformações do vídeo digital e culmina no *TikTok* como espaço em que a montagem se torna prática cotidiana de milhões de usuários. A edição deixa de ser um domínio restrito ao cinema e passa a constituir uma forma corrente de organizar a experiência visual na cultura pós-digital.

Conclui-se, portanto, que a estética acelerada dos microvídeos não representa uma ruptura com a história da linguagem audiovisual, mas a intensificação e a popularização de princípios já consolidados na teoria do cinema. O *TikTok* evidencia como esses fundamentos foram apropriados, radicalizados e incorporados ao cotidiano, transformando a montagem não apenas em um recurso expressivo, mas em uma forma contemporânea de perceber, produzir e experimentar imagens no tempo presente.

Referências

- ARAUJO, A. M. S.; JUNIOR, A. B. dos S.; COSTA, C. D. M.; NASCIMENTO, D. G.; GUILHERME, G. de M.; BARRETO, B. M. V. B.; RAMOS, K. V. (2023). **Multiverso da montagem: Uma análise da edição de Tudo em todo lugar ao mesmo tempo**. *Intercom*, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA. p. 1–15.
<https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0815202315234864dbc2b4a1e4b.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2024.
- Bresnick, E. (2019). Intensified play: cinematic study of TikTok mobile app. Research Gate. Recuperado de www.researchgate.net/publication/335570557_Intensified_Play_Cinematic_study_of_TikTok_mobile_app em 23/06/2021.
- CHAVES, Maria Júlia Paetzel. **O papel da montagem na produção de sentido dos micro-vídeos do TikTok**. 2022. Dissertação (Mestrado em Audiovisual e Multimídia) – Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa, Lisboa, 2022.
- CHUN, Wendy Hui Kyong. **Discriminating Data: Correlation, Neighborhoods, and the New Politics of Recognition**. Cambridge: MIT Press, 2021.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. São Paulo Brasiliense, 1983.
- EISENSTEIN, Serguei. **A forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- FIALHO, A. L. C. **O cinema em Gilles Deleuze: Apontamentos sobre a imagem-movimento**. *Humanidades em diálogos*, v. 10, 2021.
- Leone, E. (2005). **Reflexões sobre a montagem cinematográfica**. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- MOURÃO, M. D. G. **A montagem cinematográfica como ato criativo**. *Significação*, v.33, n.25, p.229-250, jan-jun. 2006.
- PEREIRA, Paula Cardoso. **Ambiente digital de alta frequência: uma análise do regime de temporalidade do TikTok**. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Materialidades Digitais e Práticas Comunicacionais. In: 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, PR, 10 a 13 de junho de 2024.