

A estilística do roteiro das séries contemporâneas:

Análise do episódio *Chicanery*, de *Better Call Saul*

Marcel Vieira Barreto Silva¹ Rodrigo Aragão Quirino²

Resumo

Este artigo tem por intuito analisar o roteiro literário de *Chicanery*, quinto episódio da terceira temporada da série *Better Call Saul* (2015-atual), um *spin-off* da renomada série *Breaking Bad* (2008-2013), agora em uma coprodução do canal a cabo AMC com a Netflix. Para tanto, buscamos identificar os aspectos que impulsionaram a escrita do roteiro de séries contemporâneas, a partir da sofisticação do estilo e da narrativa, em um processo que levou ao desenvolvimento de um modelo de escrita mais centrado na construção da atmosfera e na subjetivação dos personagens que na descrição objetiva da cena dramática. Para compreender essa estilística particular, observamos, metodologicamente, de que forma elementos incomuns à ortodoxia do roteiro, como o uso de interjeições, interrogações e figuras de linguagem, além da presença ostensiva de um narrador polifônico, operam na construção do roteiro de *Chicanery*, inserindo interferências épicas e líricas no seio do texto dramático. Por fim, demonstramos as funções desses elementos atmosféricos e subjetivos para a roteirização audiovisual contemporânea, reforçando ainda a importância das análises textuais de roteiros literários para a compreensão das estratégias de serialização televisiva.

Palavras-chave

Roteiro seriado; *Better Call Saul*; *Chicanery*.

¹Doutor em Comunicação pela UFF. Professor Adjunto do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPB. E-mail: marcelvbs@hotmail.com.

²Mestre em Comunicação pela UFPB. Professor Substituto do Departamento de Comunicação da UFPB e professor do Centro Estadual de Arte (CEARTE). E-mail: rodrigoquirino@hotmail.com.

The screenplay stylistics of contemporary television series:

Analysis of the episode *Chicanery*, from *Better Call Saul*

Marcel Vieira Barreto Silva¹ Rodrigo Aragão Quirino²

Abstract

This paper intends to analyze the literary script of *Chicanery*, the fifth episode from the third season of the TV series *Better Call Saul* (2015-today), a spin-off of the infamous *Breaking Bad*, now on a coproduction between the cable channel *AMC* and *Netflix*. To do so, we seek to identify the aspects that boosted the screenwriting of contemporary television series, looking towards the sophistication of style and narrative, in a process that led to the development of a writing design more interested in the building of the atmosphere and the subjectivity of the characters, rather than the traditional objectivity on the description of the scene. To comprehend this particular stylistics, we observe, methodologically, how some elements, unusual to the orthodoxy of the screenplay, like interjections, interrogations and figures of speech, as well as the ostensive presence of a polyphonic narrator, work in the textual structure of *Chicanery*, introducing epic and lyric interferences within a dramatic text. In the end, we show the functions of atmospheric and subjective elements in the contemporary serialized screenwriting, reinforcing the importance of the textual analysis of literary scripts to understand the strategies of televisual serialization.

Keywords

Series Screenplay; *Better Call Saul*; *Chicanery*.

¹Doutor em Comunicação pela UFF. Professor Adjunto do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPB.
E-mail: marcelvbs@hotmail.com.

²Mestre em Comunicação pela UFPB. Professor Substituto do Departamento de Comunicação da UFPB e professor do Centro Estadual de Arte (CEARTE).
E-mail: rodrigoquirino@hotmail.com.

Nas duas últimas décadas, as séries televisivas acompanharam um expressivo desenvolvimento dos temas, estilos e modos de produção, circulação e consumo de suas obras ficcionais (SILVA, 2014). Esse cenário, que hoje se alarga com a presença cada vez mais ostensiva dos serviços de *Video on Demand* (VoD) na produção de conteúdo original, em diversos países, trouxe consigo a necessidade de estudos e pesquisas mais voltados à análise detida (*close analysis*) de programas, episódios e capítulos, de modo a observar o fenômeno televisivo não apenas na dimensão da circulação e do consumo (campos em que, historicamente, as pesquisas foram muito mais numerosas), mas sobretudo nos aspectos estéticos e estilísticos (JASON; PEACOCK, 2013; ROCHA, 2014; PICADO; JACOB, 2018).

Em consonância a esse cenário, os estudos atuais do estilo televisivo tem se voltado para a observação das formas audiovisuais empregadas nas séries, as quais se alargaram consideravelmente com a transformação tecnológica dos meios digitais de captação e edição da imagem e do som. Não bastasse isso, a qualidade técnica dos televisores domésticos, e mesmo dos computadores, tablets e smartphones, permite um consumo televisivo mais imersivo, que possibilita usos sofisticados das formas audiovisuais contemporâneas.

Esse esforço direcionado à análise detida das ficções seriadas, no entanto, tende a se interessar apenas pelo produto (série, minissérie, telenovela e seus respectivos capítulos ou episódios), sem considerar – pelo menos, não metodologicamente – o estudo do processo de criação. O olhar para a etapa de desenvolvimento, em que se investiga a criação da obra audiovisual desde o roteiro, ainda é bastante carente de pesquisas de fôlego. Seja pela pretensa ausência de um referencial teórico-metodológico que oriente as análises, seja pela dificuldade empírica de encontrar e manusear os documentos do processo criativo, os estudos de roteiro ainda não se consolidaram enquanto um campo pleno diante das possibilidades de investigação que se lhe abrem.

Por isso, o presente artigo tem o objetivo de analisar o roteiro literário do episódio *Chicanery*, da série estadunidense *Better Call Saul*, lançada em 2015 e que teve, até o momento, quatro temporadas, com quarenta episódios no total, numa coprodução entre o canal de TV paga AMC e a Netflix. A série é um *spin-off* da renomada *Breaking Bad* e conta como James “Jimmy” McGill (Bob Odenkirk) se transformou em Saul Goodman, um advogado de ética flexível que precisa se estabelecer no mundo do direito, tendo como sombra o irmão mais velho, Charles “Chuck” McGill (Michael

McKean), um famoso advogado criminalista, sócio de um grande escritório de advocacia.

Como um produto desenvolvido a partir de uma série já existente, *Better Call Saul* herdou um conjunto de personagens, tramas, ambientes e mundos ficcionais. Mais do que isso, trouxe também o estilo narrativo refinado durante as cinco temporadas de *Breaking Bad*, com privilégio para uma narrativa minimalista, em que as situações possuem, a um só tempo, concentração dramática em pequenos núcleos de personagens, cenas longas e climáticas, e uma tensão entre temporalidades distintas na trajetória do protagonista. Já em *Breaking Bad*, os roteiros desenvolveram uma forma de escrita que privilegiava uma construção atmosférica e sensória da cena, em contraposição à ortodoxia recomendada para a formatação profissional. *Better Call Saul*, a seu modo, recupera essa forma de escrita e radicaliza o seu uso, incorporando narrações subjetivas no meio da descrição da rubrica (semelhante a um fluxo de consciência) e destacando os aspectos atmosféricos que caracterizam o clima dramático em cena.

Assim, este trabalho busca analisar a forma de escrita do roteiro da série *Better Call Saul*, tendo como base a análise de *Chicanery*, quinto episódio da terceira temporada. A escolha do referido episódio se justifica por dois motivos: tendo em vista a sua indicação ao prêmio de melhor roteiro de série dramática no Emmy 2017, o roteiro literário do episódio foi disponibilizado na internet pelos produtores, permitindo o nosso acesso a esse documento do processo de criação. Além disso, o texto deste roteiro sintetiza uma lógica produtiva em que a instância autoral dos *showrunners* (Vince Gilligan, criador de *Breaking Bad*, e Peter Gould, um dos roteiristas e produtores da série primeva) transborda para o estilo de escrita dos demais escritores da sala de roteiro, visto que *Chicanery*, mesmo tendo sido escrita por Gordon Smith, mantém a mesma forma narrativa singular dos demais roteiros da série.

Como sabemos, o estilo televisivo de uma série ficcional depende sobretudo do *showrunner*, figura que acumula funções e habilidades de roteirista e produtor, muitas vezes sendo também o criador do argumento original do programa. Como nos lembra Jeremy Butler (2009, p.4 – tradução nossa): “No curso de uma temporada de um programa, 10 ou 20 diretores podem responder por ele. É mais provável que o autor de um programa televisivo seja um produtor e é mais provável que o produtor seja um roteirista do que um diretor”. A concentração das decisões estilísticas nas mãos dos roteiristas/produtores contribui para o estabelecimento de marcas autorais de fácil identificação pela equipe técnica envolvida na produção dos episódios, de modo a garantir unidade e singularidade. Como pretendemos demonstrar ao fim

deste artigo, uma parte das escolhas que aparecem na tela já é codificada na própria escrita do roteiro, constituindo-se, dessa forma, como uma estilística própria da escrita audiovisual – algo que chamaremos, aqui, de estilo roteirístico.

Notas sobre a dramaturgia de *Better Call Saul*

Better Call Saul é uma série cujo arco dos personagens segue num fluxo progressivo, episódio a episódio, no sentido de um clímax que ocorre ao final da temporada e, através de ganchos, articula situações a serem exploradas e desenvolvidas na temporada seguinte. Aproxima-se, nesse sentido, ao conceito de drama seriado contemporâneo (SILVA, 2015), em que as jornadas dos personagens, em seus dilemas morais, são estruturantes do ordenamento dramático das partes. Para além disso, a cada episódio há uma narrativa centrada em circunstâncias específicas na vida dos personagens, que oferecem tramas com amplitude apenas episódica, ao passo que articulam, progressivamente, o arco seriado, de natureza folhetinesca – semelhante, portanto, ao conceito de complexidade narrativa (MITTELL, 2006). Nesse sentido, *Chicanery* é um ponto crucial do desenvolvimento da terceira temporada, pois marca o enfrentamento entre os dois irmãos que vinham se antagonizando desde o início da série, dentro de um episódio com forte carga dramática interna, sem desprivilegiar o arco longo dos personagens.

Em *Chicanery*, a trama está no seguinte ponto: após ser incriminado por Chuck em uma gravação indevida, Jimmy pode perder sua licença para advogar, tendo agora que se defender ante o conselho da ordem de advogados local. Para tanto, aposta suas fichas em convencer a banca julgadora do ressentimento que Chuck tem dele e que seria, portanto, o motivo principal da acusação. Cada um a seu modo, Chuck e Jimmy tem suas estratégias prontas para a audiência judicial, de maneira a individualizar os personagens e promover, gradativamente, o desenvolvimento do arco dramático. Chuck, que nunca aceitou a ideia de seu irmão mais novo se tornar advogado, fez de tudo no passado para que Jimmy não fosse contratado por sua firma de advocacia, reforçando a crença de que o irmão sempre fora um larápio, e não havia mudado.

Jimmy, por seu lado, sempre teve por Chuck uma admiração um tanto ingênua, pois achava que o irmão o ajudaria, quando necessário. Essa admiração se converteu no auxílio à doença de Chuck, portador de uma suposta alergia severa ao magnetismo. Mesmo assim, embebido de ressentimento, Chuck se expôs a cargas de energia elétrica no intuito de incriminar Jimmy, gravando-o confessar uma séria fraude processual. Nesse sentido, fica patente que não há inocente entre os irmãos: Jimmy

parece ser o sujeito altruísta, mas que sempre faz as coisas por vias tortas; e Chuck é o homem sério, retido e bem sucedido, alguém que vive por uma moral límpida, mas que faz coisas horríveis contra o próprio irmão.

Conforme já tínhamos visto nas duas temporadas anteriores (e com a lembrança viva de seu papel em *Breaking Bad*), sabemos que Jimmy sofre para se tornar o outro que o caracteriza: assim como Walter White, que pouco a pouco se transforma em Heisenberg, Jimmy tem a mesma trajetória de se tornar Saul Goodman. Esse percurso de autoconhecimento dos dois protagonistas aproxima ainda mais as séries, para além de seu mundo ficcional partilhado: *Breaking Bad* e *Better Call Saul* investigam, dessa forma, as circunstâncias e as escolhas que levam sujeitos comuns a se tornarem exímios contraventores.

No caso de Jimmy McGill, as duas personalidades que o habitam lutam para se sobrepor uma a outra, no sentido de uma transformação teleológica. A primeira é a de um cara sério, esforçado, ainda que sem talento e que, apesar das dificuldades, conseguiu se formar em Direito numa universidade de pouco prestígio e depois passar no exame de admissão da Ordem; a segunda personalidade, o seu alter ego, é o larápio dos pequenos golpes, das tramas miúdas, dos furtos, das tramoias, dos trambiques. Como Saul Goodman é o porto já conhecido dessa jornada de transformação, a série se detém no processo, no conjunto de situações que levaram o personagem a seu destino inexorável.

Em termos estilísticos, *Chicanery* é um típico episódio de tribunal, que possui uma longa tradição na história das ficções seriadas, permitindo o reconhecimento imediato da lógica interna de funcionamento do sistema jurídico, ainda que seja um julgamento interno, da própria Ordem dos advogados. Conforme explica Barbara Villez, em livro sobre a história da representação jurídica nas séries ficcionais:

A estabilidade do contexto em séries jurídicas como *Perry Mason*, por exemplo, permite a aquisição dos critérios de funcionamento de um tribunal (qual a ordem do questionamento), das profissões (quem faz o quê), da configuração do tribunal (onde as partes sentam) e assim por diante. Cada episódio oferece as mesmas informações visuais e narrativas básicas sobre o sistema legal, permitindo que os espectadores televisivos se tornem familiares a esses aspectos. Nesse sentido, a familiarização requer menos esforço que a memorização, e o resultado dura muito mais. A atenção da audiência é então liberada desses elementos e pode focar na história particular. A informação periférica é então adquirida por essa audiência regular. (VILLEZ, 2010, p. 05-06 – tradução nossa).

O tribunal, em *Better Call Saul*, não constitui a experiência corrente dos episódios (como ocorre em séries jurídicas procedurais), mas aparece em circunstâncias esparsas

no desenvolvimento da trajetória dos personagens. Em *Chicanery*, apenas três cenas antecipam a sequência maior da audiência judicial, todas elas com função de expor e preparar os eventos dramáticos que se desenrolarão. Os embates de tribunais, que podem se tornar enfadonhos por sua terminologia técnica, são construídos aqui de forma dinâmica e com um movimento de corpos que fixa a atenção do espectador. Com isso, a força de *Chicanery* se concentra na tensão dramática entre os irmãos, de modo a radicalizar a oposição urdida desde o início da série e que, agora, alcança o seu embate climático.

À parte isso, mais do que a descrição objetiva das ações e diálogos dos personagens, o roteiro aqui investe na construção da atmosfera da cena, através de figuras de linguagem e da intromissão polifônica de um narrador que, muitas vezes, representa na rubrica as subjetividades dos personagens e do leitor implícito na cena. Isso, conforme veremos, foge da ortodoxia tradicional da escrita audiovisual. E, por isso, marca a singularidade do roteiro de séries na contemporaneidade.

Disputas em torno da ortodoxia do roteiro

A escrita tradicional do roteiro em escala profissional é o modelo chamado de *Master Scene* (Cena mestra). Nele, tudo o que está no texto deve ser filmável, de modo descritivo e objetivo. Não há espaço para o desenvolvimento das subjetividades dos personagens para além dessa descrição objetiva de ações físicas e diálogos. Não há indicações ostensivas de movimentos ou enquadramentos de câmera, restringindo o roteiro a uma função dramática. Não há também interferência narrativa de pensamentos e sensações dos personagens, cujas ações devem ser tão visuais e sonoras quanto os espaços físicos e os elementos fílmicos que os constituem. Hoje dominante, o *Master Scene* já era um modelo estruturado desde o cinema clássico: em 1952, no livro *A Practical Manual of Screen Playwriting for Theater and Television Films*, de Lewis Herman, já encontramos uma definição bastante clara do que seria o modelo.

Esta é uma cena mestra. Nenhum ângulo de câmera foi indicado. Apenas uma descrição da cena, a ação do personagem e o diálogo que a acompanha foram mantidos. [...] Trabalhando dessa maneira, com cenas mestras, o escritor simplesmente preencherá os segmentos não detalhados do argumento, usando o máximo possível do material do argumento. (HERMAN *apud* PRICE, 2013, p. 185 – tradução nossa).

Esse modelo passou a ser o mais utilizado pela indústria, apoiando-se no conjunto de convenções que permite uma codificação partilhada entre escritores e demais profissionais técnicos dentro de uma produção, os quais precisam decodificar

o texto literário para produzir imagens e sons em movimento. A esse conjunto de convenções, Ian Macdonald chamou de ortodoxia do roteiro, cuja práxis se sedimenta não apenas pela atividade corrente da indústria, mas também pelos manuais de roteiro que, com seu papel pedagógico, contribuem para a disseminação dessas convenções.

Doxa é usado para significar “sabedoria recebida”, ou tudo o que o campo diz ser a maneira certa (ou errada) de fazer as coisas. A *ortodoxia* do roteiro (o que já foi chamado de convenção de roteiro) é extraída da doxa, e é codificada em manuais e livros “como fazer”. A ortodoxia lida quase inteiramente com o mainstream, e pode se tornar *doutrina*, ou a maneira como as coisas “devem” ser feitas. Uma visão *heterodoxa* da doxa nos dá opções e possibilidades mais amplas, incluindo algumas alternativas. *Story* de Robert McKee (1999) adota uma perspectiva heterodoxa, embora defenda a supremacia da visão ortodoxa. (MACDONALD, 2013, p. 10 – tradução nossa)

O roteiro, portanto, sempre foi visto como uma peça de produção, um documento técnico, um guia para o desenvolvimento do filme. Logo, não costuma ser valorizado como uma obra em si, ainda que o seu texto permita a exploração de habilidades artísticas particulares. Isso, claro, também impactou os estudos de cinema e televisão, que se concentraram muito mais na leitura do produto (filme ou série) que do processo (conjunto de circunstâncias que envolvem a criação do produto). Conforme explica Pablo Gonçalo, aprofundando as distinções entre a análise fílmica e a análise do processo criativo:

Se a ênfase da interpretação da história do cinema, de filmes ou de autores privilegia o “acontecimento fílmico”, durante o cerne da experiência cinematográfica ou audiovisual, o ponto de vista do roteiro (ou de outros estágios preparatórios à filmagem) também propiciaria uma quebra de unicidade nesses lances interpretativos. De forma recorrente, por exemplo, Price recorre aos roteiros de obras consagradas – como Cidadão Kane, *Sunset Boulevard*, Bonnie e Clyde e *Easy Rider*, entre outros, para dali, a partir dessa análise, textual e empírica, deslindar aspectos estéticos relevantes e que não migraram para o filme. Há, nesse cotejamento, uma outra relação entre texto e jogo hermenêutico, na qual o filme na tela não é considerado como o texto final, mas como um texto outro, ou mesmo uma adaptação do roteiro. (GONÇALO, 2015, p. 54)

Seguindo esta linha, o roteiro passa a ser compreendido como uma peça de produção e, ao mesmo tempo, como uma forma de expressão, cujos elementos próprios podem auxiliar na compreensão do fenômeno audiovisual como um todo. Quando analisamos detidamente roteiros específicos, não raro a ortodoxia industrial é flexionada por circunstâncias produtivas, métodos de criação e mesmo estilos de escrita que reconfiguram as regras de formatação em favor do estabelecimento

literário da singularidade audiovisual porvir. Nesse sentido, são comuns metáforas, metonímias, símiles, hipérboles e aliterações, figuras de linguagem usualmente abominadas pelos manuais, mas que no texto do roteiro contribuem para a construção atmosférica da cena. Não bastasse isso, como iremos demonstrar neste artigo, o roteiro seriado pode incorporar ainda, na rubrica descritiva das ações, fluxos de consciência dos personagens, injetando uma dose radical de subjetivação romanesca na elaboração dramática do roteiro.

Atmosfera e subjetivação em *Chicanery*

Como apostamos aqui em nossa análise, o estilo audiovisual de uma série pode ter os seus elementos codificados já na escrita do roteiro. Isso significa que, embora a ortodoxia pregue uma formatação padronizada, os roteiristas podem refinar o seu estilo de escrita para incorporar elementos estranhos a essa ortodoxia de modo a construir, já no texto, sugestões audiovisuais que ultrapassem a objetividade e se interessem pela atmosfera da cena e pela subjetivação dos personagens. Por atmosfera, recorreremos aqui à aposta que Hans Ulrich Gumbrecht faz no sentido de uma leitura “com a atenção voltada ao *Stimmung*” (2014, p. 12), ou seja, com o interesse empenhado em capturar as sugestões climáticas, os estados de espírito e as ambiências evocadas pelos textos. Vejamos como isso opera em *Chicanery*.

O roteiro disponibilizado do episódio é datado de 21 de novembro de 2016 e se define como um “*Production Draft – Final*” (Tratamento de produção – Final), ou seja, é a última versão do texto antes de seguir para a produção de fato. Ele é composto, inicialmente, de Capa (com as informações técnicas de autoria e propriedade intelectual), “*Cast list*” (Lista do elenco), em que aparecem os personagens do episódio, e “*Set list*” (Lista de locações), com os locais em que se passam as cenas. Essas três páginas tem função técnica muito específica, servindo para orientar as equipes de produção na realização do seu trabalho.

BETTER CALL SAUL
"Chicanery"
11/21/16

Cast List

BETTER CALL SAUL

"Chicanery"

Episode #305

Written by
Gordon Smith

Directed by
Daniel Sackheim

Production Draft
FINAL - 11/21/16

JIMMY
CHUCK
KIM
HAMLIN

LABORER #1
REBECCA
DOCTOR CALDERA
BAR COMMISSIONER
KEVIN
PATGE
ALLEY
CHAIRMAN
COMMITTEE MEMBER #1
COMMITTEE MEMBER #2
PRIVATE INVESTIGATOR
FRANCISCA
CLERK
HULL
COURT REPORTER

Non-speaking
DAY LABORER
OWNER
KID
MAN
ONLOOKERS
ASSISTANTS
SECURITY GUARD

OMITTED
AUDIO TECH

SONY PICTURES TELEVISION INC.
All Rights Reserved © 2016

No portion of this script may be performed, or reproduced by any means, or quoted, or published in any medium without prior written consent of SONY PICTURES TELEVISION INC. • 1000 West Washington Boulevard • Culver City, CA 90232

BETTER CALL SAUL
"Chicanery"
11/21/16

Set List

Interiors:
CHUCK'S HOUSE
KITCHEN
DINING ROOM
GREAT ROOM
MUD ROOM
VET'S OFFICE
LOBBY
EXAM ROOM
STATE GOV'T BUILDING
LOBBY
STATE BAR BUILDING
HEARING ROOM
HALLWAY
STAIRWAY
KIM'S CONDO
BATHROOM
LIVING ROOM

OMITTED:
STATE GOV'T BUILDING
HEARING ROOM
STATE BAR BUILDING
SIDE ROOM
ELEVATOR
LOBBY
KIM'S CAR

Exteriors:
STATE BAR BUILDING
FRONT
CHUCK'S HOUSE

OMITTED:
CHUCK'S HOUSE
GARAGE
KIM'S CAR

Figura 1 – Capa, *Cast List* e *Set List* de *Chicanery*
Fonte: MPZ.TV

Depois dessas três páginas de informações técnicas, formatadas no modelo ortodoxo tradicional, temos um *Teaser* e quatro atos, claramente destacados. Em roteiros de séries televisivas, essa separação em blocos já possui longa tradição, visto que a divisão em atos nas obras seriadas é muito determinada pelos intervalos comerciais (em inglês, inclusive, a situação dramática que estabelece o gancho entre os blocos é chamada de *act-break*, ou seja, quebra do ato).

A primeira sequência dramática do roteiro é o *Teaser*, um pequeno bloco que antecede os créditos de abertura e, muitas vezes, sintetiza temática ou narrativamente o conflito central do episódio. Diferentemente do que o modelo *Master Scene* propõe, no entanto, o *Teaser* de *Chicanery* apresenta três elementos não apenas estranhos,

mas quase contrários à ortodoxia do roteiro: uma onomatopeia, um narrador que não apenas descreve, mas também interroga, e o fluxo de consciência dos personagens e do leitor implícito. Vejamos por partes, a partir do início do roteiro:

WHIRRR!

CLOSE ON: a lâmina de um CORTADOR DE GRAMA, girando. Mastigando o seu caminho pelo gramado de...

EXT. CASA DE CHUCK – DIA

Empurrando o cortador, um TRABALHADOR já aparou mais da metade da grama verde e desgrehada em fileiras limpas. *Por que estaria Chuck dando uma maquiada em sua casa?*

No fundo da cena, JIMMY atravessa em direção à garagem com algo pequeno e preto em sua mão. Ele vai para a... (SMITH, 2016, p. 01 – tradução nossa)

A primeira palavra do texto é um som, um ruído que surge ainda na tela preta. Ao iniciar o texto com essa onomatopeia, o roteiro constrói uma sensorialidade literária, que logo é acrescida à descrição imagética do plano: um close nas lâminas que avançam sobre a grama. O texto, aqui, não apenas descreve a situação, ele coloca o leitor dentro da cena, junto ao cortador, sentindo, bem próximo ao corpo, a violência da sua engrenagem. As lâminas não devem estar apenas perto, mas perto o suficiente para causar estranheza, medo, e, com isso, inserir o espectador na atmosfera de tensão do episódio.

Mais adiante, na primeira cena, uma pergunta destoa do tom descritivo do roteiro: “*por que estaria Chuck dando um maquiada em sua casa?*”. Um conjunto de elementos em torno dessa indagação aponta para a heterodoxia do seu uso. Primeiro, quem está perguntando e a quem se dirige? Se a rubrica tem a função de descrever, objetivamente, as ações dos personagens e os espaços em que se desenrolam as cenas, de onde então vem essa voz que interroga, que interpela o leitor como se ele próprio, o leitor, pensasse através do texto? Não se trata, claro, de uma frase objetiva: nenhum personagem enuncia (dentro ou fora da cena) esta pergunta. Além disso, ela está escrita em itálico, numa clara mudança tonal no discurso da rubrica.

Logo, se não será vista ou ouvida diretamente na tela, qual a necessidade de estar no roteiro? Para o modelo *Master Scene*, ela é não apenas desnecessária, como indevida. Para *Chicanery*, no entanto, o objetivo é inserir o espectador na atmosfera de estranhamento da cena. É criar a necessidade da própria pergunta. Por mais que ela não seja feita diretamente ao espectador, a sequência das imagens tem que nos fazer pensar dessa maneira, construindo, na tradução audiovisual do roteiro, esse

clima de inquietação proposto ao leitor.

É interessante, aqui, lembrarmos que o espectador de *Better Call Saul* já possui uma relação com esses personagens, já os conhece de longa data. Logo, sendo este o quinto episódio da terceira temporada, o espectador está ciente que Chuck é recluso, não usa equipamentos eletromagnéticos nem cuida da apresentação externa da sua casa. Não haveria, portanto, razão para que ele aparasse a grama. A junção da memória narrativa dos episódios anteriores com a situação destoante do cuidado com a casa gera a sensação de estranheza que o roteiro quer incutir no espectador. O intento desses elementos estranhos à ortodoxia do roteiro é, portanto, informar o sentido da cena, sua função não apenas dramática ou narrativa, mas, sobretudo, atmosférica. E então segue:

INT. CASA DE CHUCK – HALL DE ENTRADA – DIA

Ah! Assim que Jimmy entra, vemos que ele carrega consigo um TELEFONE PRETO. Não é exatamente um “Rotary Bakelite”, mas é o seu sucessor espiritual com toque de tom: sólido e desafiadoramente com fio.

Jimmy está na cova do leão? Com eletrônicos, ora? Que tramoia ele está armando...?

Nenhuma, na verdade: esse é o Jimmy da época do salão de beleza, com seu paletó marrom -- estamos em um FLASHBACK, mais ou menos no ano 2001. (SMITH, 2016, p. 01 – tradução nossa)

Na sequência acima, o roteiro revela se tratar de um *flashback*, e agora sabemos porque há algo diferente. Nossa pergunta, que o próprio roteiro nos sugeriu, está respondida. Mesmo assim, a rubrica continua nos interrogando: “Jimmy está na cova do leão? Com eletrônicos, ora? Que tramoia ele está armando...?”. Já nessas primeiras cenas, que tecnicamente representam o primeiro minuto de imagem, podemos observar que o roteiro cria uma atmosfera de apreensão. Algo está fora da ordem, do seu curso normal. Sendo uma ficção seriada, o espectador está habituado aos espaços, aos personagens, aos climas entre eles. Em *Chicanery*, há o esforço para, de cara, propor uma ruptura, incutindo a sensação de dúvida.

Como podemos perceber, essas modulações do estilo do roteiro influenciam a sua leitura. Embora seja um texto técnico que deve ser lido, em grande parte, apenas pela equipe do programa, sua construção narrativa coloca não apenas um autor implícito (que faz as perguntas), mas também um leitor implícito (a quem as perguntas se dirigem), de modo que o espectador é subsumido na narrativa, ainda que sua relação seja, apenas, com o produto audiovisual finalizado e exibido. Trata-se, portanto, de uma estratégia de subjetivação do texto, operada através da inserção

implícita de autor e leitor na própria urdidura literária.

Esse processo de subjetivação do leitor implícito continua por todo o roteiro. Mais adiante, vemos que Chuck prepara a sua casa para receber a visita de Rebecca, sua ex-mulher, que ainda desconhece os sintomas da suposta alergia eletromagnética de Chuck. Vejamos como isso se desenrola:

Chuck concorda, satisfeito. Sua cidade Potemkin está ficando pronta. *Mas quem ele está tentando enganar..?*

CHUCK

Bom, bom...

Ele se vira para encarar Jimmy. Levanta sua mão esquerda. No seu dedo anelar, sua ALIANÇA DE CASAMENTO.

CHUCK

Então, o que você acha? Com? Sem?

Ele tira a aliança, põe de volta, exibindo para Jimmy. *Muito desesperado..?*

JIMMY

Eu acho que... sem.

CHUCK

(Concorda)

Sim. Você está certo. Melhor sem.

Ele tira a aliança e a guarda no bolso. Agora a gente entende o que está acontecendo aqui, e porque ele está limpando tudo: *Chuck não quer que sua ex-mulher saiba que ele está doente*. Ele está protegendo o seu segredo. (SMITH, 2016, p. 03 – tradução nossa).

O roteiro segue desenvolvendo a atmosfera de tensão, inserindo no texto diversas indagações polifônicas. Algumas informações, porém, vão clareando o nosso horizonte. A primeira é que Chuck quer guardar um segredo de alguém: “*Mas quem ele está tentando enganar?*”. É o leitor implícito se questionando sobre as motivações de Chuck. Mais adiante, outra informação traz a pista que começa a desembrulhar esse pacote: “*Muito desesperado?*”, uma pergunta que se relaciona diretamente à sua dúvida de por ou não a aliança. Nesse caso, a subjetivação do texto se dá não só pela inclusão de um leitor implícito, mas pela própria subjetivação do personagem, em fluxo de consciência. Quem se pergunta se está desesperado não é um narrador, mas o próprio Chuck. Esse uso da rubrica para a representação direta dos estados mentais dos personagens é altamente heterodoxo. Para Robert McKee (2006, p. 368), a descrição da rubrica deve conter “apenas o que é fotográfico”, ou seja, o que pode ser filmado. O fluxo de consciência de Chuck, aqui, desobedece a esse princípio. Sua

função é, antes de tudo, subjetiva: escapa aos olhos, mas é captado pela atmosfera da cena.

A próxima intromissão em itálico é uma conclusão, a resposta à pergunta inicial: “*Chuck não quer que sua ex-mulher saiba que ele está doente*. Ele está protegendo o seu segredo”. Aqui, as três vozes se sobrepõem e se conectam: o narrador, o leitor implícito e o personagem, todos falam ao mesmo tempo. É como se a conclusão da atmosfera de dúvida tramada no início se completasse nesse jogo de vozes narrativas que, através de uma construção subjetiva, estabelece o clima de desconfiança e dúvida que impera na cena.

É interessante percebermos que, para o leitor, o texto deixa explícito o que se passa, enquanto o espectador precisa construir, através da montagem da cena, a resposta mental para a dúvida criada. Nesse sentido, essa sequência é fundamental para a trama do episódio, bem como para o arco dramático da temporada. Chuck está, num flashback, servindo-se de uma tramoia (mentindo para a ex-mulher), com o auxílio de Jimmy. Quando, no futuro, Chuck denuncia o irmão, depois de o gravar indevidamente, ele mostra que também a sua moral é maleável e ele, afinal, não é muito diferente do irmão.

Começar o episódio de um ponto aparentemente inócuo, mas que produz um estranhamento no conjunto de valores que havia até então, contribui diretamente para montar o arco dramático, complexificando, cena a cena, o embate entre os irmãos. O *Teaser* é todo desenvolvido para trazer, desde o início, essa atmosfera de tensão e finalizar com um tom de ansiedade pelo que está por vir. Essa sensação é plenamente vista na tela. A maneira como o roteiro propõe esses elementos é fundamental para que possamos ter sensações semelhantes tanto como leitor quanto como espectador.

Esse é um elemento crucial da dramaturgia da série, já que o *Teaser* apresenta os irmãos juntos, cúmplices em uma trapaça, e depois progride para o dissenso completo entre eles. Na sequência, observamos, de maneira metafórica, o preparo de Chuck para esse conflito com Jimmy, desde as lâminas comendo a grama, até o medo dos efeitos magnéticos no seu corpo. Por outro lado, vemos Jimmy oferecendo o seu apoio incondicional e ingênuo para Chuck, ao passo que demonstra, com muito mais perícia, a capacidade de burlar as regras e inventar soluções antiéticas para os problemas que surgem. Isso aparece no *Teaser* e, depois, no desfecho do episódio: Jimmy consegue, com a ajuda de um comparsa, colocar a bateria de um celular no bolso de Chuck e expor publicamente que a sua suposta doença é, na verdade, de ordem psicológica – e que, portanto, ele não possui moral tão ilibada quanto costuma propagandear.

A sequência final do embate entre os irmãos é a longa batalha no tribunal, por isso muitas informações são condensadas nos diálogos. Mesmo assim, uma vez que essa sequência concentra enorme tensão entre os personagens, as indicações subjetivas seguem surgindo nas rubricas como interferências épicas na dramaturgia do episódio. Ao todo, há vinte e oito momentos flagrantes nas rubricas em que a descrição é substituída por uma voz narrativa que:

1) Interroga o leitor implícito: “Esta é a primeira vez que vemos os Irmãos McGill fazendo uma trapaça. E você quer saber? Eles fazem isso perfeitamente” (SMITH, 2016, p. 05 – tradução nossa); ou: “Chuck move a sua cabeça devagar: *que danado Hamlin está falando agora?*” (SMITH, 2016, p. 20 – tradução nossa);

2) Ironiza a situação dramática: “Ela [Rebecca] sorri. *Será que o gelo entre elas está derretendo..?*” (Ibid., p. 08 – tradução nossa); ou: “*Ouch. Ponto para Wexler*” (Ibid., p. 28 – tradução nossa);

3) Incorpora, em fluxo de consciência, o estado mental do personagem: “Chuck absorve o golpe. *Será possível que ela [Rebecca] queira voltar?*” (SMITH, 2016, p. 09 – tradução nossa); ou: “Agora que o telefone foi neutralizado, Chuck começa a por a cabeça no lugar. *Oh não, que foi que eu fiz..?*” (SMITH, 2016, p. 11 – tradução nossa)

Todos esses usos de um narrador polifônico na rubrica do roteiro constituem uma dinâmica bastante heterodoxa de escrita audiovisual. Seu uso em *Better Call Saul* parece justificado por dois motivos: primeiramente, para estabelecer as marcas estilísticas do programa, na sua relação com *Breaking Bad* e o estilo de escrita que, desde lá, já trazia essas técnicas heterodoxas de construção narrativa. Além disso, por ser um roteiro de uma série em que a equipe já conhece, há muito tempo, o mundo ficcional e a dinâmica dramática entre os personagens, a rubrica se abre para a interferência de vozes narrativas que dão um aspecto mais literário ao roteiro. Observar, portanto, como a ortodoxia da indústria e dos manuais pode ser inflectida por processos de criação específicos e por escolhas estilísticas próprias é um caminho indispensável para compreender a lógica contemporânea de produção audiovisual seriada.

Considerações

No fim de *Chicanery*, Chuck é vencido por Jimmy, tendo sua condição psicossomática revelada para o tribunal. Do seu canto, Chuck olha para a placa no canto da sala, onde está escrito EXIT (SAÍDA), que já havia chamado a sua atenção pela eletricidade que alimenta a luz vermelha em seu display. O som da estática da

eletricidade cresce no ambiente. No roteiro literário, a derrocada final de Chuck é descrita dessa forma: “Chuck afunda na cadeira, exausto. Ele olha para a placa de SAÍDA. Ainda brilhando”. No parágrafo seguinte, uma descrição novamente heterodoxa finaliza o episódio: “O breve ZUMBIDO da placa sobe, lentamente. Fora deste quadro, nós...”. (Ibid., p. 59 – tradução nossa).

The end. Ora, mas *nós* quem, afinal? Que primeira pessoa do plural é esta que congrega todos os que acompanharam, até aqui, a jornada do episódio e que agora, fora de quadro, ficam abandonados pelas reticências? Ao mesmo tempo que é uma referência à solidão de Chuck, é um manifesto sobre nossa presença no texto. Não como partícipes, mas como observadores, como leitores e espectadores implícitos à narrativa. O mesmo nós que, um século e meio atrás, abriu as páginas de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert: “*Nous étions à l’Étude...*” (Nós estávamos na sala...).

Nesse sentido, um narrador polifônico que interfere, intercede, ironiza, incorpora os estados mentais dos personagens, é mais afeito à literatura que ao roteiro. Ao encontramos um exemplo dele na escrita audiovisual seriada, abrimos caminhos para novas pesquisas, capazes de iluminar as especificidades da produção contemporânea, sem se sustentar em dogmatismos e ortodoxias anteriores à própria criação textual.

Ian MacDonald nos lembra que “produtor, editor de roteiros, diretor, executivos e outros autores – qualquer um que absorva a ideia de um roteiro durante o processo de produção – são, portanto, *screen-readers*” (2013, p. 11 – tradução nossa), ou seja, passam pelo processo de ler o texto roteirizado e encontrar elementos artísticos úteis para traduzir, em sons e imagens, a proposta dramática ali escrita. Esse estilo de roteiro, que chamamos aqui de estilo roteirístico, constitui portanto uma forma narrativa particular através da qual os escritores audiovisuais podem lapidar as atmosferas e as subjetividades em cena, fugindo da ortodoxia acachapante do modelo *Master Scene* – mas sem, por certo, romper com a formatação industrial.

Notas

[1] Por estilo roteirístico, compreendemos uma denominação ampla, não restritiva, cujo propósito é identificar modelos de escrita de roteiros que vão além da lógica normativa dos manuais. Nesse caso, os elementos literários não exclusivamente descritivos, que auxiliam no processo de adaptação do texto para o audiovisual, são aspectos formais que identificam o estilo roteirístico.

[2] Todos os grifos em itálico correspondem à versão original do roteiro em inglês. Cf. http://www.mzp-tv.co.uk/tv_scripts/Better_Call_Saul/Better_Call_Saul_3x05_-_Chicanery.pdf. Acesso em 27 abr. 2020

Referências

- CHICANERY. **BETTER CALL SAUL**. Showrunner: Vince Gilligan e Peter Gould. Roteiro: Gordon Smith. Direção: Daniel Sackheim. Temporada 03, episódio 05. EUA, Netflix, 2017. 49 min. Digital FullHD. Color.
- BUTLER, Jeremy. **Television Style**. Nova York: Routledge, 2010.
- MACDONALD, Ian W. **Screenwriting poetics and the screen ideia**. Londres: Palgrave Macmillan, 2013.
- MITTELL, Jason. Complexidade Narrativa na Televisão Americana Contemporânea. **Matrizes**, v. 5, n. 2, p. 29-52, 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/3avxGhT>>. Acesso em: 30 mar. 2020
- GONÇALO, Pablo. **O cinema como refúgio da escrita: Ekphrasis e roteiro**, Peter Handke e Wim Wenders, arquivos e paisagens. Rio de Janeiro: [s.n.], 2015, 379 p. Disponível em: <<https://goo.gl/83mNYD>> Acesso em: 5 ago. 2019.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**. Sobre um potencial oculto da literatura. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2014.
- JACOBS, Jason; PEACOCK, Steven. **Television Aesthetics and Style**. Nova York: Bloomsbury, 2013.
- PICADO, Benjamin; JACOB, Maria Carmem. Dimensões da autoria e do estilo na ficção seriada televisiva. **Matrizes**, v. 12, n. 2, p.53-77,2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2UM6vci>>. Acesso em: 30 mar. 2020.
- ROCHA, Simone Maria. O estilo televisivo e sua pertinência para a TV como prática cultural. **Famecos**, v. 21, n. 3, p. 1082-1099, 2014. Disponível em: < <https://bit.ly/2UtlLeX>>. Acesso em: 20 mar. 2020.
- SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galáxia** , v. 14, n. 27, p. 241-252,2014. Disponível em: < <https://goo.gl/thzQEQ> >. Acessos em: 5 ago. 2019.
- SILVA, Marcel Vieira Barreto. O roteiro seriado: a estilística intermediática no piloto de Mad Men. **Televisão: entre a Metodologia Analítica e o Contexto Cultural**. São Paulo: Editora a lápis, 2016.
- SMITH, Gordon. **Chicanery**. Roteiro literário. Tratamento de Produção – Final. 21 de novembro de 2016. Disponível em: http://www.mzp-tv.co.uk/tv_scripts/Better_Call_Saul/Better_Call_Saul_3x05_Chicanery.pdf. Acesso em: 30 mar. 2020.
- VILLEZ, Barbara. **Television and the Legal System**. Nova York: Routledge, 2010.