

**Marcel Vieira Barreto
Silva**

Universidade Federal da
Paraíba
João Pessoa, PB, Brasil

**Rodrigo Lins Aragão
Quirino**

Universidade Federal da
Paraíba
João Pessoa, PB, Brasil

AUTORIA E ESTILO NA HETERODOXIA DO ROTEIRO: O CASO DE *BLACK MIRROR*

Authorship and Style in the Heterodoxy of the Screenplay: the case
of Black Mirror

RESUMO

O presente artigo se propõe a compreender a utilização da heterodoxia da escrita do roteiro, na construção do dispositivo narrativo do episódio *The Entire History of You*, da série *Black Mirror*. A partir da perspectiva de Picado e Souza (2018), analisamos como a dimensão da dramaturgia constrói um campo próprio, dentro dos estudos de autoria e estilo. Observamos que a heterodoxia da escrita do roteiro pode propor: 1) soluções estilísticas para a subjetivação dos personagens em cena; 2) que a autoria do *Showrunner* se imiscui ao desenvolvimento do roteiro em processos colaborativos, impactando nos elementos sensíveis da linguagem audiovisual.

Palavras-chave: Black Mirror; The entire History of You; Autoria e estilo; Estudos de roteiro.

ABSTRACT

This paper aims to understand the use of heterodox screenwriting in the construction of the narrative device of the episode 'The Entire History of You' from the series *Black Mirror*. From the perspective of Picado e Souza (1998), we've analysed how the dimension of dramaturgy builds its own field inside the studies of authorship and style. We've observed that the heterodox screenwriting can propose: 1) stylistic solutions to the subjectification of the characters in scene; 2) that the authorship of the Showrunner mingles in the development of the screenplay in collaborative processes, impacting in the sensible elements of the audiovisual language.

Keywords: Black Mirror; The entire History of You; Authorship and Style; Screenplay Studies.

Recebido: 15/03/2021 / Aprovado: 26/04/2021

Como citar: SILVA, Marcel Vieira Barreto; QUIRINO, Rodrigo Lins Aragão. Autoria e Estilo na Heterodoxia do Roteiro: o caso de Black Mirror. Revista GEMINIS, v. 12, n. 1, pp. 64-84, jan./abr. 2021.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 3.0 Internacional.



1. INTRODUÇÃO

Os estudos de roteiro encontram hoje um campo vasto de possibilidades investigativas ainda aberto à exploração. Seja de perfil mais histórico e sociológico, de ambição analítica textual ou de estudo dos processos criativos e das dinâmicas industriais, temos adiante uma gama de caminhos que demanda da pesquisa neste campo uma definição clara dos enquadramentos teóricos, dos procedimentos metodológicos e da definição de corpus capazes de subsumir as ambições analíticas propostas. Autores como Baker (2016), Batty (2016) e Davies (2019) já apontaram que, entre as principais dificuldades, está a própria delimitação do objeto de estudo, em dimensões tanto materiais (acesso a acervos, fidedignidade de fontes, etc.) quanto teóricas, referentes sobretudo à natureza do texto do roteiro, na sua condição limítrofe entre um documento técnico, insuficiente em si mesmo, mas também uma obra artística, que condensa as ambições autorais e estilísticas de filmes e séries.

Para o que nos interessa neste artigo, nosso objetivo é observar como roteiros da dramaturgia seriada contemporânea (SILVA, 2014) podem fugir à ortodoxia convencional da escrita industrial, trazendo elementos textuais capazes de sedimentar, desde o desenvolvimento do roteiro, os índices de estilo da obra audiovisual. Esse é um espaço de pesquisa pouco abordado dentro dos estudos de estilo, que se concentra mais na dimensão da encenação e da recepção. Aqui, buscamos um estudo que se aventure sobre essas poéticas da escrita do roteiro, de modo a observar as diferentes estratégias de composição textual da obra audiovisual, enfatizando o caráter intermediário do roteiro (SILVA, 2016) e as potencialidades expressivas da sua escrita específica.

A escolha por estudar um roteiro de série contemporânea está relacionada a dois pontos centrais: o primeiro se refere à renovação estilística da produção televisiva nos últimos vinte anos, um período em que diversos autores chamam de Terceira Época de Ouro da televisão¹. A partir disso, houve um forte impulso ao desenvolvimento de pesquisas voltadas, em larga escala, para a compreensão da obra seriada, seja em sua dimensão do consumo, seja sua dimensão de autoria, estilo e estética (JASON; PEACOCK, 2013; ROCHA, 2014; PICADO; SOUZA, 2018). Além disso, o outro ponto é de ordem metodológica e concerne à possibilidade de acesso aos roteiros das séries contemporâneas, hoje distribuídos tanto em publicações editoriais impressas (casos de *The Sopranos*, *Seinfeld*, *Downtown Abbey*, *Fleabag*, etc.), quanto através de sites especializados na

¹ Embora essa classificação em “idades de ouro” tenha sérios problemas de natureza histórica e comparativa, sobretudo por focar em aspectos valorativos eurocêntricos e restrito à televisão estadunidense, a sua insistência enquanto ferramenta analítica para compreender o período, ajuda a iluminar a variedade de usos estilísticos possivelmente empregados nas obras concretas. Portanto, preferimos entender esse processo à luz do conceito de Cultura das Séries (SILVA, 2014), já que considera não apenas as capacidades estilísticas dos programas, mas também as transformações nos modos de circulação e consumo dos produtos televisivos na contemporaneidade.

internet e das próprias produtoras, à guisa de indicações e premiações dos roteiros nos concursos tradicionais, como o Emmy e o Globo de Ouro.

Nesse sentido, nos interessa uma reflexão sobre os estilos da serialização contemporânea que analise as obras audiovisuais transversalmente aos seus processos de criação – no caso particular, o texto escrito do roteiro seriado. Como colocam Picado e Souza (2018), a chave de compreensão da relação estilística nas obras seriadas ficcionais televisivas passa por duas dimensões: a primeira é a dramaturgia, na relação do autor-roteirista com seu estilo dentro da obra; e a segunda, é a encenação e passa pelos processos criativos entre o autor-roteirista e produtores e diretores responsáveis pela obra audiovisual. Por isso, a observação transversal das duas dimensões permite um enquadramento bastante privilegiado do fenômeno, iluminando dialeticamente os processos de criação e a obra audiovisual de fato realizada.

A implicação entre os dois conceitos é especialmente notável na consideração da diversidade de abordagens metodológicas que articulam em simultaneidade a análise das condições sociais de produção, criação, circulação e consumo das séries, de um lado, com as ações dos sujeitos responsáveis pelas escolhas estilísticas que as compõem, de outro. Uma tal articulação se encarna finalmente nas figuras sociais dos autores-roteiristas em associação com diretores e produtores executivos, derivando daí duas dimensões, a da dramaturgia e a da encenação, como prerrogativas necessárias para o exame da materialidade das obras que resultam das dinâmicas de criação e produção dos formatos seriados de ficção televisiva. (PICADO e SOUZA, 2018, p. 59)

Essas duas dimensões abarcam aspectos e características próprias, as quais definem princípios de autoria e estilo, e são, ao mesmo tempo, interdependentes e correlatas. Num campo em que as dinâmicas institucionais atribuem poder decisório à instância do autor-roteirista, muitas vezes alçado à categoria de *Showrunner*, o olhar para a dimensão dramaturgica do estilo deve considerar, portanto, não apenas as marcas, padrões e esquemas verificáveis concretamente nas obras audiovisuais, mas também as dinâmicas próprias dos processos criativos, já que, em obras seriadas, o mais comum é o uso de metodologias de criação colaborativa, sobretudo dentro do modelo de Sala de roteiristas². Para compreender metodologicamente esse processo, vamos apostar aqui na ideia de estilo roteirístico, ou seja, “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” (SILVA; ARAGÃO QUIRINO, 2020, p. 154). Isso implica que, em processos colaborativos, o estilo roteirístico não pende apenas para o escritor responsável pela escrita do

2 De acordo com Bartira Campos (2019, p. 14-15), “a Sala de Roteiristas é o modelo dominante de criação e de produção de séries de TV, com métodos específicos de trabalho e com uma hierarquia entre os roteiristas produtores”.

episódio (e que recebe o crédito autoral), mas é fruto de um atravessamento do estilo do *Showrunner* e se materializa, sobretudo, em opções heterodoxas do uso da escrita industrial do roteiro.

Para as nossas ambições neste artigo, portanto, buscamos empreender uma análise textual do roteiro do episódio *The Entire History of You*, da série televisiva, de formato antológico, *Black Mirror*. Criada em 2011 por Charlie Brooker e por Annabel Jones, para o Channel 4, a partir da terceira temporada a série passou a ser produzida e distribuída pela Netflix, tendo se notabilizado por um estilo bastante peculiar de sátira social e ficção científica, em que cada episódio possui um arco dramático unitário e fechado, dentro de universos ficcionais distópicos. Nosso objetivo, desta feita, é compreender como o estilo de escrita da série, mesmo em um episódio não roteirizado por Brooker³, pode incluir os elementos temáticos, técnicos e estéticos próprios ao estilo autoral proposto na série. Para tanto, precisamos inicialmente discutir as implicações teóricas das possibilidades da escrita audiovisual diante dos modelos industriais de formatação e como, na esteira dessa tensão, o estilo roteirístico se impõe enquanto chave de leitura do processo.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 Teoria do roteiro: ortodoxia, heterodoxia e estilo roteirístico

O olhar sobre a dimensão escrita do roteiro não impõe uma recusa das dimensões de autoria implícitas na encenação. Ao contrário, mostra-se como um caminho para compreender melhor como os elementos de estilo da escrita podem fornecer pistas para o desenvolvimento das formas de encenação e *mise-en-scène*. O modo, portanto, com que o texto do roteiro é capaz de incorporar e antecipar as escolhas de padrões de estilos audiovisuais, para além da modelização ortodoxa dos formatos industriais, é uma maneira bastante perceptível de indicar o estilo roteirístico dos autores-roteiristas.

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. (...) 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. (SILVA; ARAGÃO QUIRINO, 2020, p. 142-143).

Para compreender as lógicas de operacionalização do estilo na escrita audiovisual, é preciso voltar para como os modelos industriais de formatação se mobilizaram enquanto modo

³ O episódio foi escrito por Jesse Armstrong, então um roteirista notabilizado por trabalhar em sitcoms, como *Peep Show* e *Fresh Meat*, mas que nos últimos anos se destacou como autor-roteirista da série *Succession*, tendo ganhado o prêmio de melhor roteiro no *Emmy* por dois anos seguidos (2019 e 2020).

dominante de escritura – e, para tal, devemos retornar aos manuais de roteiro. Confeccionados desde os primórdios do cinema, os manuais solidificaram uma forma rígida de criação, sobretudo após a consolidação do modelo *Master Scene*, na segunda metade do século XX⁴. Visto como um modelo que dá mais liberdade de autoria ao diretor, o *Master Scene* precisou excluir dessa equação o estilo e a autoria do roteirista. A esse modelo restritivo e cheio de paradigmas, Macdonald (2013) deu o nome de ortodoxia do roteiro, uma série de conformidades desenvolvida dentro dos manuais de escrita do roteiro, que tem por finalidade constituir um padrão de desenvolvimento do roteiro, desde a formatação até a própria dramaturgia. Atualmente, a ortodoxia aparece bastante consolidada nos softwares de roteiro (como *Final Draft*, *Celtx*, *Writer's Duet*, etc.), em que a sistematização esquemática de ordenamentos de cenas, disposição dos caracteres nas páginas e mesmo formatação das dinâmicas de causa e consequência típicas dos *beats*, aparecem facilmente distribuídos na usabilidade do aplicativo.

Em contrapartida, Macdonald também propôs a ideia de heterodoxia da escrita do roteiro. A heterodoxia, todavia, não é o avesso da ortodoxia, mas uma forma de se desprender de algumas amarras da ortodoxia, em busca de outras formas de construção da narrativa textual. Esse processo inclui elementos que manifestam o estilo de escrita de cada autor-roteirista, ou seja, a manifestação explícita da autoria para além das formas ortodoxas do texto base, através sobretudo do acréscimo ou da supressão de elementos particulares, da solução de problemas dramáticos e da elaboração de dinâmicas mais sensoriais de leitura e recepção.

Uma poética, uma explicação de como uma obra de arte é construída – é uma tentativa de dar sentido à doxa. É uma visão sobre o que aconteceu antes e, portanto, pode dar uma impressão implícita sobre o que deve informar o trabalho futuro – o que faz parecer uma ortodoxia. Incluirá observações sobre normas, modos e paradigmas de prática. Parte do argumento para estudar o roteiro é desviar a atenção da obra fílmica, para que haja um entendimento da construção desse trabalho. A prática do roteiro inclui não apenas a identificação de paradigmas, mas modos e normas dentro da produção de uma determinada indústria, e também o que isso significa para as disposições e hábitos do indivíduo, na forma de uma 'poética pessoal'. (MACDONALD, 2013, p. 111-112) *tradução nossa*.

Apesar disso, o desenvolvimento do roteiro ficcional seriado é um processo, via de regra, colaborativo, dentro de Sala de Roteiristas – um espaço que pode ser físico ou não, a depender das escolhas da produção. Nesse espaço, um grupo de roteiristas organizados de forma hierárquica, desenvolve um projeto de dramaturgia ficcional seriada, dentro de uma hierarquia que inclui, geralmente, um roteirista-chefe, que pode assumir o papel de produtor-executivo da série (o chamado *Shuwranner*), centralizando maior poder decisório no projeto, além de roteiristas

4 Em *A History of the Screenplay*, de Steven Price (2013), há um excelente capítulo sobre a história do modelo *Master Scenes* e a relação com os autores-roteiristas da Nova Hollywood (p. 182-199).

auxiliares e assistentes de roteiro. Segundo Picado e Souza (2018), a autoria de um processo pode ser mensurada pelo poder de decisão que o autor tem, principalmente, quando falamos de um trabalho em larga escala coletivo. O *Showrunner* se torna, portanto, a figura que concentra mais poder dentro do processo de uma sala de roteiristas, mas o seu poder de decisão ultrapassa a sala, alcançando também a produção e a encenação. Segundo Jason Mittell (2012), a solidificação da autoria do *Showrunner* foi um dos aspectos de maturação da dramaturgia seriada contemporânea, e a partir desse processo, as obras passaram a ter estilos mais singularizados, muitas vezes associados diretamente à figura responsável pelo roteiro.

Como a particularidade estilística de cada autor é pensada como responsável pelos elementos reconhecíveis da composição da série, o termo estilo também se refere às marcas através das quais o reconhecimento da autoria se origina no interior das obras mesmas. O termo estilo designa assim os modos próprios de confecção das séries pelos agentes consagrados como autores. (PICADO; SOUZA, 2018, p. 54).

Não bastasse isso, é importante apontar que a construção da ortodoxia do roteiro tem por finalidade a criação de “leitores-modelo” (ECO, 1993), sobretudo na figura do “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*” (MACDONALD, 2013, p. 11 – tradução nossa). A padronização da formatação e dos modos de construção dramática do roteiro tornaram-se importante, nesse sentido, para que todos os leitores-implícitos eventualmente envolvidos nos processos de produção da obra possam reconhecer as indicações técnicas e, assim, realizar as suas funções dentro da lógica industrial de produção.

Por outro lado, as opções heterodoxas de escrita do roteiro também implicam na consolidação de uma cadeia própria de leitores-modelo, dentro de uma dinâmica específica de criação e realização para projetos particulares. Daí porque a heterodoxia, no caso das séries, ganha força em processos de criação colaborativos, seja em Sala de roteiristas ou não, ou projetos de autoria bastante individual, como o caso de *Black Mirror*. Uma vez que as equipes se articulam conceitualmente, de modo imersivo, em um projeto, a criação de alternativas estilísticas à ortodoxia habitual pode se tornar um código comum capaz de gerar reconhecimento e distinção. Em *Black Mirror*, série antológica em que o autor-roteirista Charlie Brooker escreve quase a totalidade dos episódios, a dinâmica produtiva é coordenada pela outra *Showrunner* da série, Annabel Jones, e a articulação entre criação das histórias e a produção executiva, desde o início do projeto, é fundamental para garantir a liberdade de manipulação dos códigos industriais da escrita audiovisual, mesmo nos casos em que o episódio possa não ter sido escrito por Brooker – como aconteceu com *The Entire History of You*, sobre o qual falaremos melhor agora.

2.2 The Entire History of You – sátira científica e dispositivos narrativos

Em entrevista ao *The Guardian*, Charlie Brooker definiu *Black Mirror* a partir da seguinte premissa: "Se a tecnologia é uma droga — e parece ser uma droga — então quais são, precisamente, os efeitos colaterais?"⁵. A partir dessa pergunta, a estruturação conceitual da série articula os episódios dentro de universos ficcionais únicos, com personagens singularizados a partir da relação com o conflito central entre as possibilidades insuspeitas da tecnologia e as implicações éticas de seus usos numa sociedade pós-humana. Ao contrário do que é mais comum em séries de arco longo, numa antologia, há uma quebra na contiguidade, que pode ocorrer entre os episódios, de maneira que um episódio não seja continuação do outro, ou mesmo, que não haja nenhuma relação narrativa entre eles – como acontece em *Black Mirror*. Além disso, pode haver a quebra na contiguidade na temporada, apresentada assim como um todo perfeito, num arco dramático unitário e com personagens e mundos ficcionais próprios, como são os casos de *True Detective*, *American Horror Story* ou *American Crime Story*.

Em *Black Mirror*, cada episódio é singular em sua dramaturgia, porém a ideia de uma visão distópica de um mundo controlado por dispositivos tecnológicos permeia todos os episódios, gerando uma repetição que se estabelece não nos personagens ou nas situações, mas no conceito da série. Nesse sentido, os dispositivos tecnológicos são clausuras para os personagens, e é a visão da série que constrói essa realidade particular. A autoria em produtos seriados antológicos pode, portanto, ser pensada não apenas através da assinatura particular de textos específicos dentro do projeto, mas sobretudo pela capacidade autoral de unificar estilisticamente o todo, desde o conceito-base em que se erigem os mundos ficcionais, passando pela natureza das histórias episódicas elaboradas e chegando no controle audiovisual da dinâmica produtiva para que a obra, ao cabo, condense as ambições autorais articuladas desde o início do desenvolvimento. No caso de *Black Mirror*, outro elemento que se soma é a modalização tonal dos episódios, que envolve uma articulação dramática de elementos da ficção científica com traços satíricos, contribuindo também para a unificação conceitual do estilo da série.

Antes de prosseguir, vale um pequeno aparte para discutir nosso entendimento sobre a dimensão satírica de *Black Mirror*. Apesar da semelhança fonética do nome, a sátira como a conhecemos tem sua origem mais próxima a um prato cheio de frutas que era preparado como oferenda a Ceres, o *lanx satura*, e menos ao animal mitológico que era metade homem, metade cabra. Essa ideia da mistura de várias formas e ‘ingredientes’ é um elemento fundamental para a sátira, um prato que é ofertado cheio de uma insatisfação e que transborda pelas beiradas por causa

5 Disponível em <<https://goo.gl/Ki42r6>>. Acesso em Jul. 2017

do tom em que é apresentado.

A sátira é um gênero hoje difícil de categorizar em sua amplitude substantiva – por isso, preferimos aqui o uso de traços satíricos, em recorte adjetivo, para compreender a sua capacidade de modalização tonal em *Black Mirror*. Enquanto gênero próprio, no entanto, a sátira teve a sua ‘Era de ouro’ durante os séculos XVII e XVIII, um período que reunia uma monarquia fraca, covarde e moralmente vil, uma nobreza chauvinista, um clero corrupto e injusto, e uma burguesia em ampla ascensão sociocultural. Ou seja, trata-se de uma época em que as tensões sociais entre uma classe decadente e uma classe com ambições políticas ascendentes serviam de prato cheio para a observação arguta de escritores satíricos como Jonathan Swift (1667-1745) e Voltaire (1694-1778).

Para Northrop Frye (2000), uma característica fundamental da sátira é a presença de uma “ironia militante” (p. 223), impregnada de uma conduta moral relativamente clara, exposta na dinâmica em que o texto apresenta um mundo ficcional claramente reconhecível e uma moralidade também identificável. Não basta, nesse sentido, uma mera oposição entre campos semânticos capaz de gerar o resultado desconcertante de uma *punch-line* (comum à comédia em sentido amplo), mas a oposição que busca tensionar visões de mundo e tirar, como resultado, uma perspectiva moral que se sobrepõem, *ad absurdum*, à sua contrária. Na sátira, prevalece uma fantasia mínima, um campo de verossimilhança a partir do qual ela se sobressai, um conteúdo grotesco e ao mesmo tempo com um padrão moral implícito. A sátira necessita de um objeto definido, já que a generalização tem efeito de esvaziamento, tirando da sátira todo seu poder de fogo, pois reproduz estereótipos e minimiza a crítica.

Para György Lukács (2011), a sátira ainda contém três características essenciais: em primeiro lugar, a sátira sempre trabalha com a relação entre a aparência e o funcionamento da sociedade. Diante da aparência do real, a sátira cria um elemento que destoa dessa realidade, e mostra uma inverossimilhança, ainda que mantendo a plausibilidade do contexto. A segunda característica é a dificuldade em classificá-la como outros gêneros literários, seja na literatura ou no audiovisual. Na visão de Lukács, a sátira é um método criador que está desvinculado de gêneros ou formas específicas, e pode ser trabalhada em diversos outros gêneros, como romances e poesias. Daí, portanto, a importância de insistirmos na ideia de traços satíricos, de amplitude adjetiva, capaz de ser observado transversalmente na modalização tonal das obras. A terceira característica da sátira é justamente a figura daquele que satiriza. Para Lukács, o satírico não pode estar inserido dentro do meio que satiriza, sob pena de uma sátira de viés conservador.

Para que nasçam verdadeiras sátiras, esta crítica deve se enriquecer com um matiz particular, ou seja, o que nasce da indignação, do desprezo e de um ódio tornado clarividentes graças à paixão, à reflexão e à compreensão do real. É graças a esta clarividência em face dos sintomas mais insignificantes, das virtualidades mais contingentes de um sistema social que a sátira percebe e figura a doença deste sistema, que o condena a uma morte próxima (LUKÁCS, 2011, p. 181-182;).

Para tanto, Brooker cria um distanciamento com o contexto social vigente para poder analisá-lo como um *outsider*. De fato, ele se mostra como alguém que é partícipe dessa cultura, mas de certa forma a vê sempre com um olhar externo – e o distanciamento temporal dos mundos ficcionais criados amplia essa condição do autor. Assim, ele passa a construir suas sátiras não com o olhar na cultura atual, mas em como e para onde ela pode apontar.

Outro elemento importante é que a sátira prescinde de uma apresentação cômica. No caso de *Black Mirror*, há pouca comicidade em seus episódios, mesmo que lidem o tempo todo com traços satíricos. Ao contrário, por ser uma série distópica, suas narrativas caminham para tragédias particulares de seus personagens. Em *The Entire History of You*, por exemplo, conhecemos Liam, um advogado inglês, que faz uma entrevista para uma vaga no escritório que trabalha. Como essa audição terminou mais cedo, Liam consegue voltar para encontrar a esposa em uma festa de aniversário. Liam é um personagem afeito à longa tradição de homens ciumentos na literatura, como Otelo, de Shakespeare, e Bentinho, de Machado de Assis. Como ambos, Liam sofre de insegurança e ciúmes – e, no início do episódio, o encontro com Ffion, sua esposa, torna-se, ao mesmo tempo, acalentador e preocupante. Liam vai ao encontro de Ffion na casa de amigos dela. Lá, ele a vê em uma intimidade incomum com um antigo colega. É o incidente que dispara o conflito de Liam.

Como estamos em um mundo ficcional singularizado pela tecnologia, esse pequeno trecho do enredo é desenvolvido sobre um pano de fundo em que um dispositivo tecnológico move a narrativa. No mundo ficcional do episódio, um misto atemporal entre presente e futuro, é possível adquirir um pequeno implante instalado atrás da orelha direita, que de alguma maneira grava tudo que o usuário vê e ouve, registrando por completo a sua vida. Apesar de opcional, o dispositivo, chamado de O grão, passa a ter uma presença unânime, sendo utilizado inclusive como forma de investigação policial e corporativa. Os personagens vêm nesse dispositivo uma forma de tornarem suas memórias mais confiáveis e compartilháveis. O dispositivo é tão naturalizado, que é colocado em bebês recém-nascidos e a ideia de alguém que não o use é tida como algo irracional. É uma ótima imagem para pensar a dimensão do corpo pós-humano na contemporaneidade.

O corpo humano, em sua antiga configuração biológica, estaria se tornando obsoleto. Intimidados pelas pressões de um meio ambiente amalgamado com o artifício, os corpos contemporâneos não conseguem fugir das tiranias (e das delícias) do upgrade. Um novo

imperativo é internalizado, num jogo espiralado que mistura prazeres, saberes e poderes: o desejo de atingir a compatibilidade total com o tecnocosmos digitalizado. Para efetivar tal sonho é necessário recorrer à atualização tecnológica permanente: impõem-se, assim, os rituais do auto-upgrade cotidiano (SIBILIA, 2002, p. 13).

Enquanto dispositivo, O grão é uma sátira à necessidade atual de hipermemorização e controle mediatizado das informação, mas, além disso, é também o elemento narrativo denotador do traço marcante do personagem principal. Liam é ciumento, algo que fica claro em alguns momentos da história, e o dispositivo é um alimentador desse ciúmes. Ou seja, o dispositivo não criou o ciúme de Liam, essa já é uma característica sua, mas a possibilidade de rever tudo, potencializa o sentimento corrosivo.

Dessa forma, o grão passa a dar sentido ao que alimenta a angústia do protagonista – o dispositivo tecnológico ocupa o lugar de Iago, na tragédia veneziana, e passa a ser a forma como Liam vai descobrindo os segredos da esposa, seja por suas lembranças, seja por acesso compartilhado a lembranças de outros. Ao contrário ainda de Bentinho, que fabulava a partir de suas próprias memórias, Liam pode ter certeza dos acontecimentos graças ao acesso irrestrito às memórias através do dispositivo. Desta forma, o grão aprisiona Liam dentro de sua obsessão, enquanto o personagem segue para o único caminho possível em sua busca: a vontade excessiva de lembrar só pode se contrapor à necessidade de esquecer.

2.3 Heterodoxia na escrita de *Black Mirror*

A maneira como foi desenvolvido o roteiro do *The Entire History of You* denota a busca detalhada para a construção de um mundo ficcional singular, principalmente para trazer à tona dois elementos primordiais à narrativa do episódio: o dispositivo tecnológico e o dispositivo narrativo. Mesmo sendo o terceiro da temporada, o episódio se tornou um precursor do estilo desenvolvido no correr da série, mais que os outros dois anteriores (*The National Anthem* e *Fifteen Million Merits*), sobretudo na ênfase para a presença de dispositivos tecnológicos que alteram radicalmente a subjetividade dos personagens, de modo que se tornam também dispositivos narrativos para o estabelecimento dos arcos dramáticos episódicos.

Nesse sentido, mais que uma série sobre tecnologia, *Black Mirror* é uma antologia satírica sobre relações humanas, mediadas pela tecnologia. Essa trinca entre sátira, relações humanas e tecnologias articula-se, desta feita, enquanto o dispositivo narrativo que condiciona os personagens. Nesse caso, o elemento unificador da série é precisamente a maneira como as relações humanas podem se tornar reféns das tecnologias, a partir da apropriação deliberada de usos pernósticos dos dispositivos.

Como já antecipamos, por mais que os dois episódios anteriores tratem de relações humanas mediadas pela tecnologia, é em *The Entire History of You* que conhecemos a tecnologia como edificadora da hibridização dos sujeitos, tal como visto ao longo da série. Para tanto, o roteiro constrói a relação entre tecnologias e relações humanas (aqui, particularmente, o ciúme interpessoal), a partir de elementos heterodoxos de escrita, focados menos numa descrição objetiva dos espaços e objetos de cena, e mais numa interconexão subjetiva entre a concretude do mundo ficcional e a imanência sensível das emoções humanas. São elementos textuais, conforme veremos adiante, utilizados para tornar palpável o que a tecnologia e o sentimento humano precisam ter no episódio. Para observarmos, portanto, como se dá essa heterodoxia, focaremos na análise de uma cena fundamental do episódio, quando Liam chega à casa dos Tollgate e encontra Ffion próxima e íntima a Jonas, despertando o ciúme do protagonista. Embora a escrita heterodoxa atravesse o episódio, a escolha metodológica aqui é em enfatizar uma análise detida (*close analysis*) que sedimente o argumento em uma observação material das escolhas estilísticas em curso.

Quadro 01 – trecho do roteiro: Página 12, cena 06.

6 INT. TOLLGATE HOUSE - NIGHT 1 - CONTINUOUS.

The door opens.

LUCY TOLLGATE
Hello...

She welcomes Liam, but doesn't immediately place him.

LIAM
Lucy? Liam. We met at the Dublin wedding?

He's pleased to be the one who's 'remembered' their last meeting.

He goes to kiss her just as she puts out a hand to shake, they both try to adapt quickly.

Fonte: roteiro *The Entire History of You*, *Black Mirror*, temporada 01, episódio 03, 2011.

No começo da cena, Liam utiliza seu aparato tecnológico para lembrar o nome da dona da casa, isso o faz se sentir orgulhoso ao ser a pessoa que lembra da última vez que a viu. Isso é um momento emocional bem interessante, por dois motivos: primeiro, pois ele só consegue ser essa pessoa por conta da tecnologia; e segundo, porque já mostra seu apreço por ser notado. Nos dois casos, o sentimento dele é palpável para o roteiro, está lá descrito enquanto emoção (*pleased* – satisfeito) no espaço da rubrica de descrição das ações. Esses momentos de uso rotineiro de uma tecnologia que não existe em nosso mundo é uma das formas de nos apresentar a ela, de enxergarmos suas funcionalidades, principalmente diante de momentos banais, mas que mostram os usos possíveis do dispositivo.

Há uma diferença, aqui, entre o roteiro e a obra audiovisual: no texto, a maneira de desenvolver a tecnologia é mais fracionada, com vários elementos e momentos que se coadunam para explicar seu funcionamento. No episódio produzido, a tecnologia consegue ganhar um sentido muito mais rápido e tátil quando vista em funcionamento. Esse é um dos elementos necessários para construir a presença do dispositivo, já que, por ser uma mídia escrita, o roteiro precisa de mais tempo para naturalizar uma tecnologia alheia ao mundo histórico. No roteiro, há cenas que servem apenas para construir as funcionalidades da tecnologia, porém na obra audiovisual, elas são reduzidas e imiscuídas aos gestos corriqueiros dos personagens em cena.

Quadro 02 – trecho do roteiro: Página 13, cena 06

BLACK MIRROR - The Entire History Of You - 13.

They come into the main living area or at least a point where they can see across the main room and - in to a corner - where Liam spots Ffion and Jonas talking. Ffion and Jonas are having a little private chat.

For a beat neither Ffion or Jonas sees Liam. And their physical geography looks wrong for a pair of people who are simply friends. It looks somehow sexualized, a little flirty, but, however, definitely within the arena of normal human friendly interaction.

Ffion sweeps the room and spots Liam. There's a moment -- a brief moment -- of disorientation on her face. She composes herself and comes over.

Fonte: roteiro The Entire History of You, *Black Mirror*, temporada 01, episódio 03, 2011

Ao entrar na casa, Liam se aproxima da sala e observa Ffion conversando com Jonas. A cena de duas pessoas conversando, bem sabemos, pode ser escrita de diversas formas. Porém, o sentido do roteiro aqui não se trata da ação de conversar apenas, mas da ação de observar realizada pelo personagem Liam. De fato, o primeiro parágrafo já nos diz que Liam vê Ffion e Jonas conversando em particular, mas é no segundo parágrafo que o texto desencadeará todo o ciúme de Liam. Para isso, o texto nos apresenta o quão íntima é essa fisicalidade (*And their physical geography looks wrong for a pair of people who are simply friends. It looks somehow sexualized, a little flirty, but, however, definitely within the arena of normal human friendly interaction*). A presença então passa a ser material, não só a proximidade entre Ffion e Jonas, mas o próprio sentimento de que há algo fora do normal nessa conversa, que algo não está se encaixando da maneira que deveria – ou seja, da descrição objetiva, passamos para a impressão subjetiva mediada pela focalização de Liam no interior da rubrica descritiva. O texto nos traz isso de maneira imperativa, ao colocar que há algo de errado na maneira como os dois se comportam fisicamente, ao dizer que é algo sexual, um pequeno flerte.

Figuras 01 e 02 – Frames da cena em destaque



Fonte: Episódio *The Entire History of You*, *Black Mirror*, temporada 01, episódio 03, 2011.

Quando vemos o episódio produzido, no entanto, não observamos esse comportamento tão sexual tal como descrito no roteiro. Aqui, o sentimento de que há algo errado entre os dois se dá pelo isolamento do casal em relação aos outros e à reação dos personagens quando avistam Liam, principalmente de Ffion, que se mostra constrangida diante da situação. Essa é uma dinâmica em que o propósito da cena (criar o ciúme em Liam), descrito através da subjetividade do protagonista no roteiro, surge através de estratégias audiovisuais que, por um lado, incorporam essa subjetividade na escolha qualitativa do enquadramento através do uso do plano ponto-de-vista, e, por outro, jogam para a *mise-en-scène* dos corpos uma forma de lançar um indicativo de estranhamento, uma fagulha, uma faísca que, num ciumento, já basta para produzir um incêndio.

Quadro 03 – trecho do roteiro: página 14, cena 06

BLACK MIRROR - The Entire History Of You - 14.

LIAM looks around a bit. He's about to say something to FFION -- something along the lines of not wanting to stay long. He's not entirely comfortable here. But before he can speak JONAS sidles over. And puts a hand on Ffion's shoulder.

JONAS

Hey.

FFION

Jonas, this is --

JONAS

Liam, right? Jonas.

Jonas goes into a full-on hand shake with a meaningful 'deep' look into Liam's eyes. Maybe an arm round the back too.

JONAS (CONT'D)

Good to meet you man.

Liam is jangled, but trying to keep up.

Fonte: roteiro *The Entire History of You*, *Black Mirror*, temporada 01, episódio 03.

Ao se aproximar do companheiro, Ffion ainda está claramente constrangida. Liam, por seu lado, não está confortável com a situação e quer dizer isso para Ffion, mas antes que possa se abrir com a esposa, Jonas se aproxima dos dois criando uma intimidade incômoda. “Talvez o braço em

volta do pescoço”, diz o texto, para nos demonstrar como Jonas constrói um sentido de intimidade que Liam não lhe concedeu e que, ao cabo, perturba o protagonista. Mais uma vez, o ponto focal da descrição é Liam, é através de seu olhar que observamos a cena, como se fosse ele o guia que nos orienta naquele espaço.

Figuras 03 – Frame da cena em destaque



Fonte: Episódio *The Entire History of You*, *Black Mirror*, temporada 01, episódio 03, 2011.

No episódio produzido, observamos o desconforto de Ffion quando Liam e Jonas se conhecem, afastando-se da situação e seguindo para outro ponto da festa. Aqui, temos outro elemento interessante na escolha estilística da produção: se o roteiro tem uma dinâmica narrativa em que o ponto focal costuma recair sobre Liam, de modo que, nas rubricas descritivas, somos constantemente apresentados à sua subjetividade (seus pensamentos, desconfortos, incômodos, etc.), na tela, a escolha do enquadramento apresenta o cumprimento de Liam e Jonas de modo a exibir, conforme mostra a Figura 03, a reação de Ffion, materializando o seu embaraço no rosto constrangido e nas sobranças franzidas. Isso, claro, tem um motivo: no roteiro, a escolha pela focalização em Liam nos permite, por si só, conhecer a emoção que emerge dentro do protagonista. Na tela, nós, enquanto espectadores, temos que sentir com ele, sofrer com ele, suspeitar com ele. Não nos basta que um narrador nos fale sobre o ciúme – o ciúme tem que se dar a ver, ainda que como uma desconfiança inquieta.

Quadro 04 – trecho do roteiro, página 16, cena 06

But the hostess sees this could be a fun part of her party.

LUCY TOOLGATE
Might be fun, we could vote? Paul!

JEFF
I'm in recruitment actually so it
could be useful?

Liam is at the centre of the party. The group are all looking
at him. He really doesn't want to do this, these people
aren't on his wavelength ... but social pressure is building.

Paul has joined them.

LUCY TOOLGATE
(to Paul)
Liam's going to redo his appraisal
so we can give him marks!

COLLEEN
Notes.

JEFF
More like pointers.

Ffion tries to help, subtly ...

FFION
I think Liam would probably ...

LIAM
Yeah I don't know if ...

But then Jonas wades in.

JONAS
Hey, look, guys, no, come on.
Seriously, not on. Liam's obviously
not comfortable okay? So... let's
drop it yeah? Have a cool time.

Jonas looks at Liam. I got you out of one. The cunt even
winks. Liam smiles - a weak smile of thanks.

Fonte: roteiro *The Entire History of You*, *Black Mirror*, temporada 01, episódio 03, 2011.

Mais adiante, todos na festa ficam curiosos para saber como foi a entrevista de Liam, porém não de uma forma educada, querendo auxiliar. De fato, todos querem que ele passe as imagens da entrevista para que possam fazer algum jogo com o material. Liam está muito constrangido com a situação, mas já há uma pressão social em volta dele, que aos poucos está cedendo. Porém, Jonas aparece para auxiliá-lo e isso deixa Liam mais desconfiado com a excessiva atenção que Jonas está dando a ele. De fato, Jonas está feliz demais por ajudar, como se fosse parte do seu propósito lhe agradar mais. Enquanto subjetivação de Liam, a rubrica traz uma frase que incorpora um pensamento do protagonista à descrição (*The cunt even winks* – a vadia inclusive pisca o olho). Ou seja, temos aqui um momento claro em que a descrição que, segundo a ortodoxia dos manuais de roteiro, deveria ser objetiva, ausente de invenções subjetivas do narrador ou dos personagens, traz para si a voz interna do protagonista, de modo evidente. Como estamos argumentando aqui, é um uso bastante heterodoxo da escrita audiovisual.

Quadro 05 – Trecho do roteiro: Página 17, Cena 06

She looks at Liam for a beat. *Something's eating him.*

FFION (CONT'D)
You okay?

LIAM
Yeah. Yeah.

FFION
We can go if you're not in the mood?

LIAM
Yeah but -- you're with your friends--

FFION
They're not really my friends, just people I've known for years.
(he smiles, she smiles)
Seriously. If you want?

He looks at her. *Is this a genuine offer? But just her having made it kind of makes things better.*

LIAM
No, no. I'm fine. Really.

FFION
Okay

Fonte: roteiro *The Entire History of You*, *Black Mirror*, temporada 01, episódio 03, 2011.

Aqui observamos que Liam já entrou em outro aspecto da sua personalidade: se antes ele achava a situação estranha, agora ele desconfia de algo em específico. O dono da casa os chama, a mesa está posta, o jantar vai começar. Mas Liam, curioso, chama Ffion para entender quem é Jonas. Mesmo diante da resposta dela, o texto nos coloca novamente no ponto focal de Liam para a situação (*Something's eating him* – algo o está devorando). Para além de ser um trocadilho com o convite para jantar, é também uma forma de nos mostrar como o ciúme já se instalou em Liam e continua crescendo. Ainda constrangida e observando o mal-estar do marido, Ffion pergunta se ele quer ir embora. Liam de fato quer, mas não imediatamente. Agora ele acredita que seja apenas o instinto dela de autopreservação. Voltando a alimentar essa ideia de ciúmes, Liam resolve que é melhor ficarem, pois ele quer entender o que está se passando. Mesmo diante de um beijo quente da companheira, Liam aproveita a saída dela para rever a cena anterior, do momento em que ele avistou Ffion e Jonas. Não há mais volta, ele já está tomado de ciúmes, e mais do que isso, tem acesso ilimitado a todo evento alimentador do seu ciúme.

Figuras 04 – Frame da cena em destaque



Fonte: Episódio *The Entire History of You*, *Black Mirror*, temporada 01, episódio 03, 2011.

Uma vez que o ciúme veio a tona, Liam cada vez mais precisa comprovar sua crença. Para isso, ele vai conduzindo uma busca, que lhe leva direto para as respostas. E mais uma vez, o dispositivo é a chave, mas não só em sua mente. As imagens da memória podem ser compartilhadas, como um vídeo do celular. Assim, ele parte em busca das imagens que lhe faltam para compreender o que lhe acomete. Na cena final do episódio, vemos uma última discussão entre Liam e Ffion. Após invadir a casa de Jonas, Liam consegue ver as imagens que Jonas tem de Ffion. Com as provas, Liam agora confronta Ffion sobre o caso que ela escondeu.

Durante todo o percurso da escrita do roteiro, há uma diferenciação na grafia das palavras: toda vez que o texto faz referência às imagens relativas as memórias, a grafia do texto está em itálico. Quando se refere ao momento presente, o texto está em grafia normal. Isso é outro ponto de presença do processo, a diferenciação, dentro da escrita do presente e da memória. A sutileza da passagem da memória para o presente é a mesma das imagens da obra audiovisual, com sua mudança de tom da fotografia, sempre um pouco mais pastosa quando se trata da memória. Isso é uma referência direta ao efeito dos olhos brancos, que o dispositivo deixa no personagem, quando este está utilizando-o. Aqui, na dimensão do roteiro, a construção do sentido se faz nessa diferença das grafias.

E essa diferença de grafia auxilia a compreender, já no roteiro, o sofrimento que as lembranças agora trazem a Liam. Se antes, o ato de lembrar é uma chave de acesso social, agora ele passa a ser um objeto de tortura. E a presença desse processo é constante no roteiro, justamente para construir a subjetividade da dor de Liam, não restando outra possibilidade para o final do roteiro: *The memories are dead*. É a última linha do texto, o aspecto mais simbólico e subjetivo do personagem, pois as lembranças que se foram deram vazão ao ciúme, e depois se tornaram o objeto de sua tortura. É um texto que está apenas no roteiro e que constrói a subjetivação do personagem, sendo representado no episódio por uma sequência de cortes entre as fotos de Ffion e Jody, filha do

casal, e as imagens de Liam arrancando o grão. É com um assassinato, não delas, mas das representações vivas que ele guarda delas. Agora sim, as memórias são mortas, resta uma tela preta e um gosto amargo.

3. CONCLUSÃO / CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção ortodoxa dos roteiros passou a existir a partir de uma busca em suprimir a autoria dos roteiristas, dentro do modelo *Master Scenes*. Porém, com as mudanças dentro do sentido de autoria que observamos na dramaturgia ficcional seriada, em que o *Showrunner* passa a ocupar papel central no processo criativo, a inserção de elementos heterodoxos torna-se um espaço de criação autoral, não como mera intencionalidade distintiva dentro do campo de produção seriada, mas sobretudo como um espaço de criação multifacetado, capaz de atingir resultados expressivos mesmo quando opera fora dos ditames da ortodoxia convencional. Isso não significa, porém, que os elementos de heterodoxia sejam uma ruptura total com a ortodoxia vigente, uma vez que essa ainda serve enquanto modelo industrial de comunicação entre as equipes e as instâncias produtoras. A heterodoxia, no entanto, permite alargar as possibilidades criativas *dentro* das lógicas industriais de produção, oferecendo outros caminhos para a constante renovação da linguagem demandada pela competição mediática.

Como falamos, a construção da autoria no roteiro, dentro de dinâmicas industriais específicas, é um campo ainda fértil para o desenvolvimento de novas pesquisas. Seus maiores entraves residem na falta de materialidade para a investigação, visto que, por serem materiais de um processo de criação, há pouca disponibilidade dessas etapas. O grande desafio metodológico, cremos, é compreender o processo criativo *durante* o seu desenvolvimento, ao invés de nos deter apenas avaliação retrospectiva do texto escrito. Para isso, são necessários o desenvolvimento e a posterior maturação de metodologias que possam dar conta do acompanhamento processual da criação colaborativa, observando as escolhas, as dinâmicas, as hierarquias e as imposições externas que influem no resultado final. Com isso, poderemos apontar mais claramente os atravessamentos entre a autoria e o estilo nos processos criativos da serialização contemporânea, destacando ainda os modos como as séries são capazes de inovar não apenas em sua linguagem, mas também em seus processos.

Em suma, a escrita do roteiro aqui poderia recorrer aos procedimentos habituais da ortodoxia, apregoados nos manuais e na sua imprecisão objetiva para a descrição dos conflitos. Mas não convém à história. Nesse caso, ao roteiro caberia ainda desenvolver a dimensão subjetiva do protagonista, não apenas através das ações visíveis, mas de seus estados mentais. Como síntese

do processo criativo de desenvolvimento da história, o episódio roteirizado por Jesse Armstrong consolida a dimensão autoral de Charlie Brooker em *Black Mirror*, ao condensar a complexa articulação estilística entre dispositivos tecnológicos e dispositivos narrativos, capturando o tom de sátira social com consequências trágicas que tanto caracteriza a série. Tudo isso apostando em uma escrita heterodoxa, porém motivada, capaz de ampliar as possibilidades expressivas do roteiro como ferramenta de organização dramática do episódio, mas também como índice primário das dimensões de autoria e estilo na ficção audiovisual contemporânea.

REFERÊNCIAS

- THE ENTIRE HISTORY OF YOU. **BLACK MIRROR**. Showrunner: Charlie Brooker. Roteiro: Jesse Armstrong. Direção: Brian Welsh. Temporada 01, episódio 03. Inglaterra. Netflix, 2011, 44 minutos. Digital FullHD. Color.
- BAKER, Dallas J. The screenplay as text: academy scriptwriting as creative research. **New Writing**, 13, 1, p. 71-84, 2016.
- BATTY, Graig; KERRIGAN, Susan. Re-conceptualising screenwriting for the academy: the social, cultural and creative practice of developing a screenplay. **New Writing**, 13, 1, p. 130-144, 2016.
- BUTLER, Jeremy. **Television Style**. Nova York: Routledge, 2010.
- DAVIES, Rosamund. The screenplay as boundary object. **Journal of Screenwriting**. 10, 2, 9, p. 149-164, 2019.
- ECO, Umberto. **Lector in Fábula**. Barcelona: Editorial Lumen, S.A., 1993
- FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GWENLLIAN-JONES, Sara, PEARSON, Roberta. **Cult Television**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
- LAVERY, David. **The Essential Cult TV Reader**. Kentucky: The University of Kentucky Press, 2010.
- LUKÁCS, György. **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967**. Organização e tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- MACDONALD, Ian W. **Screenwriting poetics and the screen ideia**. Londres: Palgrave Macmillan, 2013.
- MARAS, Steven. **Screenwriting: History, Theory and Practice**. Brighton: Wallflower, Press, 2009.
- McCABLE, Janet. AKASS, Kim. **Quality TV: contemporary American television and beyond**. London, UK: I. B. Tauris, 2007.
- MITTELL, Jason. Complexidade Narrativa na Televisão Americana Contemporânea. **Matrizes**, v. 5, n. 2, p. 29-52, 2012. Disponível em: . Acesso em: 30 mar. 2020

JACOBS, Jason; PEACOCK, Steven. **Television Aesthetics and Style**. Nova York: Bloomsbury, 2013.

PICADO, Benjamin; SOUZA, Maria Carmem Jacob de. Dimensões da autoria e do estilo na ficção seriada televisiva. **Matrizes**, v. 12, n. 2, p.53-77,2018. Disponível em: . Acesso em: 30 mar. 2020.

PRICE, Steve: A history of the screenplay. Palgrave Macmillan, London, 2013

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.

SIBILIA, Paula. **O Homem Pós-orgânico**. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 2002.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galáxia**, v. 14, n. 27, 2014, p. 241-252.

_____. Dramaturgia seriada contemporânea: aspectos da escrita para a tevê. **Lumina**, v. 08, n. 01, 2014, p. 01-14.

_____. 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.

SILVA, Marcel Vieira Barreto; ARAGÃO QUIRINO, Rodrigo. A estilística do roteiro das séries contemporâneas: análise do episódio Chicanery, de Better Call Saul. **Lumina**, v. 14, n. 1, p. 139-155, 30 abr. 2020.

Informações sobre o Artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese: Presente artigo é uma derivação da dissertação: A Estilística do roteiro na dramaturgia seriada contemporânea. De autoria de Rodrigo Aragão Quirino, sob a orientação de Marcel Vieira Barreto Silva

Fontes de financiamento: O presente projeto foi financiado pela Capes.

Apresentação anterior: não se aplica.

Agradecimentos/Contribuições adicionais: não se aplica.

Marcel Vieira Barreto Silva

Doutor 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

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6156-3059>

Rodrigo Lins Aragão Quirino

Mestre em Comunicação pela UFPB. Professor do Centro Estadual de Arte (CEARTE).

E-mail: quirino.rodrigoa@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4367-7217>