

## Águia de Sangue: A construção do sensório na série *Vikings*<sup>1</sup>

Thalita Fernandes de SALES<sup>2</sup>

Prof. Dr. Marcel Vieira Barreto SILVA<sup>3</sup>

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

### RESUMO

Este trabalho parte da análise do último ato do episódio “*Blood Eagle*”, da série de televisão canadense *Vikings*, buscando investigar a construção da atmosfera e do sensório evocados pela violência da Águia de Sangue, uma pena de morte sofrida pelo personagem Jarl Borg, a partir dos conceitos de *mise-en-scène*, presença e afeto, sempre levando em conta o roteiro e as considerações do criador da série, Michael Hirst.

**PALAVRAS-CHAVE:** atmosfera; ficção seriada; narrativas sensoriais; roteiro; Vikings.

### INTRODUÇÃO

O roteiro audiovisual é um documento no qual constam todas as informações a respeito de filme, uma série, um clipe ou qualquer produto que eventualmente será filmado, mas esse dado não é tão simples quanto aparenta ser. A partir da ideia do que é um roteiro, uma série de perguntas surgem. Um filme e um roteiro são a mesma coisa? O filme é o produto final de um roteiro? Roteiro é literatura? Não interessa a este trabalho responder a essas perguntas, mas todas essas dúvidas certamente incidem diretamente nesta pesquisa.

Maras (2009) fala que a linha que separa o fim de um roteiro e o começo de um filme é misteriosa e borrada. Ainda não existe um consenso a respeito desse assunto, principalmente porque ainda são poucas as pesquisas dedicadas a investigar a fundo a

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 4 - Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

<sup>2</sup> Graduanda do Curso de Cinema e Audiovisual do CCTA-UFPB, e-mail: [thalita.cinema@gmail.com](mailto:thalita.cinema@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor Doutor do Curso de Cinema e Audiovisual do CCTA-UFPB, e-mail: [marcelvbs@hotmail.com](mailto:marcelvbs@hotmail.com)

relação do roteiro no processo da construção de um filme.

Grande parte dessa dúvida vem da dificuldade de caracterizar o roteiro como uma obra literária ou não. Apesar de ser a mídia escrita de uma forma de arte, o roteiro ainda é um documento técnico, cuja principal função é passar informações para a equipe que realizará o projeto. É o roteiro que diz onde se passa a cena, se é dia ou noite, quem são os atores que estarão nela e quais são suas falas e ações.

Mesmo com toda essa carga objetiva e específica, ainda vemos muitos escritores que impregnam seus roteiros com marcas autorais, verdadeiras expressões sobre quem são aqueles artistas e o que querem exprimir em suas obras. Nos anos 50, quando François Truffaut publica na revista *Cahiers du Cinéma* o artigo “Uma certa tendência do cinema francês” inspirado pelo texto de Alexander Austruc, “Nascimento de uma nova vanguarda: a câmera caneta”, surge um grande debate acerca da autoria no cinema. Nasceram os diretores-autores, cineastas que expressam suas visões de mundo em suas obras, concretizando seus olhares na tela.

A *mise-en-scène* se torna a principal ferramenta para a autoria numa obra audiovisual. Herdada do teatro, sai do palco para entrar no mundo. A *mise-en-scène* é a concretude das ideias, ela revela ao espectador a natureza humana e a natureza das coisas. Ela se refere a organização dos atores, dos cenários, dos quadros, da montagem, etc. “O termo *mise-en-scène* passará a responder pelo conjunto que dá forma e pensamento ao filme.” (OLIVEIRA JR, 2010)

A *mise-en-scène* é nosso passaporte para o mundo do filme, nosso meio de fascinação perante a arte escrita luminosa do movimento. Mas é também, como Jacques Rivette não deixará de salientar, um pensamento-em-ação, a encarnação de uma idéia, um movimento discursivo do pensamento e da percepção. (OLIVEIRA JR, 2010, p.8)

Existem diferenças claras nos processos de trabalho para televisão e cinema. A televisão lida com prazos infinitamente mais curtos e por isso existem as chamadas Salas de Roteiristas. Mais encontradas em seriados americanos, são núcleos que envolvem diversos escritores que desenvolvem tramas e personagens nos roteiros de uma série. O líder criativo desses núcleos é conhecido como *Showrunner*. Ele é quem dá a palavra final sobre tudo o que acontece em uma série, podendo então se encaixar na

lógica da autoria trazida acima. Nesse caso não como diretor, visto que geralmente a direção dos episódios de uma série muda a cada semana, mas como uma figura chave para a construção de todo o seriado. Podemos observar isso não só nos próprios episódios exibidos na televisão, mas já no roteiro, subvertendo toda a lógica da tecnicidade desta ferramenta.

Fugindo da Sala de Roteiristas podemos encontrar escritores solos como Michael Hirst, criador de *Vikings*. Assinando todos os episódios de todas as temporadas da série, Hirst consegue inferir a sua marca com mais propriedade. Vindo de uma tradição do cinema, em entrevista para a *Script Mag*, o escritor confessa que se sente mais à vontade trabalhando sozinho. Talvez por isso, seus roteiros possuem uma carga sensorial muito ativa, fazendo com que o leitor entre no clima apenas com a leitura.

O sensorio que trazemos neste trabalho está ligado a um tipo de audiovisual que se preocupa em ir além do que está em ação e diálogo, “adota-se aqui um certo tom de ambiguidade visual e textual que permite a apreensão de outros sentidos inerentes à imagem.” (VIEIRA JR, 2014, p.1220). São obras que estimulam o espectador a olhar os filmes a partir de uma nova ótica, atingindo camadas que se aprofundam para além do senso-comum, construindo afetos e sensações.

É possível perceber em suas construções narrativas o investimento em um tipo de imagem que privilegia o sensível – a composição, encadeamento dos planos e a modulação do som, em um regime de atmosfera e ambiência, contribuem para uma fruição que apela mais para as sensações do que para o discurso racional. (...) O termo sensorialidade deriva de sensibilidade, que se origina do grego *aísthesis* ou *aistheton* (sensação, sensível). Tudo aquilo que diz respeito à percepção pelos sentidos ou conhecimento sensível-sensorial vincula-se a este termo que, no campo das ciências humanas, está diretamente relacionado ao conceito de Estética. (SILVA, 2010, p.14)

Utilizando a última cena do episódio “*Blood Eagle*” da série *Vikings*, analisaremos como Hirst se aproveita do nosso imaginário para construir uma potência sensorial na execução do personagem Jarl Borg em uma cena cheia de tensão, na qual o tempo narrativo parece estar suspenso, as imagens se movem lentamente e não há nenhum ruído diegético.

## A SÉRIE VIKINGS

*Vikings* é uma série de televisão exibida desde 2013 pelo canal History e escrita por Michael Hirst. A co-produção irlandês-canadense é inspirada na vida do nórdico Ragnar Lothbrok e explora as aventuras e incursões dos vikings na Idade Média. Tratando de temas como disputas por terras, invasões, sociedade, família e até divórcio, Hirst afirma em entrevista para o *HitFix* que tenta manter uma experiência viking real o máximo de tempo possível, sempre se baseando em fontes históricas.

Apesar disso, estamos tratando de um drama feito para a televisão. Portanto, pequenas divergências entre real e ficção sempre irão existir. São adaptações para que a série siga seu determinado fluxo e os arcos funcionem entre si.

Nós temos um consultor histórico. Eu li muitos livros. Não estou interessado em fantasia. “Vikings” é baseado em fatos históricos, mas eu estou escrevendo um drama, então eu posso distorcer ou mudar eles um pouquinho. Mas se você voltar e pesquisar, você dirá “Nossa! Isso é verdade”. Bem, isso é porque eu fiz a pesquisa. (HIRST, 2014, tradução nossa)

Por sempre tentar manter uma linha verídica, nada em *Vikings* é gratuito. Nos episódios em que os personagens estão em alguma batalha, invadindo a Inglaterra ou a França, a violência não é economizada. A censura acaba se tornando inimiga de Hirst nesse sentido, visto que existem duas versões para cada episódio. A versão televisiva possui diversos cortes em diálogos, cenas de nudez e/ou violência excessiva que acabam empobrecendo a narrativa de certa maneira, já que nuances dos personagens se perdem nesse processo. A versão estendida, com o corte do diretor, só é lançada depois, em mídias físicas como DVDs, *Blu-rays* e nos serviços de *streaming* como *Netflix*.

Existe uma plataforma na internet chamada *Movie Censorship* que faz comparações entre as versões censuradas e estendidas de diversos filmes e seriados. Observando os números do episódio que analisaremos mais tarde, “*Blood Eagle*”, fornecidos pelo usuário *Blade41*, podemos perceber que a quantidade de cortes afeta significativamente a série.

Essa é uma comparação entre a **versão para TV americana** exibida pelo canal History e a **versão estendida**. As duas versões diferem em **45 cenas**: 27 cenas adicionais na versão estendida, 5 cenas adicionais na versão para TV, 10 cenas com filmagem alterada/estendida, 2 cenas

adiadas, 1 legenda com nome de lugar adicional na versão estendida. De maneira geral, a versão estendida é **488.14 segundos (6:58 minutos)** mais longa que a versão para a TV. (MOVIE CENSORSHIP, 2014, tradução nossa)

Para uma análise mais efetiva a respeito da construção da atmosfera que Hirst propõe para a sua série, utilizaremos sempre a versão estendida de “*Blood Eagle*”. O episódio culmina na morte do personagem Jarl Borg em uma execução chamada águia de sangue, na qual a vítima deve permanecer calada enquanto o executor corta a sua pele e arranca os seus pulmões, pendurando-os sobre os ombros da vítima, formando duas pequenas asas. Se o condenado morrer em silêncio, ele poderá ir para *Valhalla*, local para onde as Valquírias levam os guerreiros escolhidos por Odin, o deus mais importante da mitologia nórdica.

Ragnar Lothbrok é o protagonista da série e durante as temporadas, acompanhamos a sua ascensão de fazendeiro a Conde de Kattegat, até se tornar Rei da Escandinávia, como também a vida do seu irmão Rollo, das suas duas esposas, Lagertha e a Princesa Aslaug, além dos seus amigos e dos seus filhos. Durante suas invasões, Ragnar explora diversas alianças, uma delas é com Jarl Borg. Desde quando fora inserido na narrativa, Borg e Ragnar têm muitos conflitos, o maior de todos ocorre quando o então Rei Horik, decide terminar com a aliança existente entre os três (Horik, Ragnar e Borg), excluindo Borg e indo junto com Ragnar atacar a Inglaterra.

Borg fica furioso e ataca Kattegat, a vila de Ragnar, enquanto este está fora em batalha. As ameaças de Borg para com a família e o povo do protagonista fazem com que ele retorne a Kattegat e planeje a sua vingança, resultando na captura de Jarl Borg e o punindo com a morte através do método águia de sangue.

## ÁGUIA DE SANGUE: SENSORIALIDADE E ATMOSFERA

“Logo escurecerá”. Essas são as últimas palavras de Ragnar antes que a montagem nos mostre uma lua num céu enevado, um prenúncio do que virá a seguir. Jarl Borg está na sua cela, acorrentado. Suas companhias são um rato e uma cobra, além do crânio da sua primeira esposa. Uma porta se abre e um fecho de luz invade a

escuridão do cômodo. Jarl Borg pensa que é o seu resgate, mas não é.

Durante o episódio vemos que o Rei Horik parece organizar um motim contra Ragnar, tramando a soltura de Jarl Borg. O espectador é levado a crer que um *plot twist* mudará o futuro do guerreiro aprisionado. Isso não acontece e a série nunca revela se Horik salvaria ou não Borg, apesar de Michael Hirst explicar em entrevistas que o Rei quis dar esperanças para o ex-aliado só para fazê-lo sofrer ainda mais durante a sua morte.

De repente o espectador vê um personagem importante para a narrativa enfrentar um ritual que todos da vila aguardam. Velas, muitas testemunhas e um Ragnar completamente de branco decoram o espaço da execução. Uma montagem lenta, silenciosa, mostrando a reação de diversos personagens enquanto Jarl Borg passa por eles, até chegar no meio do círculo onde Ragnar o espera, preenchem de sutileza e medo os minutos que prosseguirão.



Figura 1: Ragnar aguardando a chegada de Jarl Borg

A cerimônia começa e podemos ver Ragnar cortando as costas de Borg, quebrando os ossos da sua costela, arrancando seus pulmões e os pendurando sobre seus ombros. Tudo isso de maneira majestosa, construindo uma atmosfera espiritual e chocante, em meio aos closes no rosto daqueles que observam tudo. Essa cena chocou muitos espectadores, mas para Hirst tudo aconteceu do jeito que deveria acontecer. Para ele, aquilo é chocante porque parece real e isso é algo que ele sempre buscou.

Eu não escrevi o último ato do episódio 7 para chocar o público deliberadamente. Eu acho que é chocante e profundo. E é uma experiência profunda de sofrimento e espiritualidade do contexto Viking. E se não fosse o contexto Viking, acredito que seria como assistir a crucificação de Cristo... É mesmo uma experiência muito

profunda e real. Em outras palavras, isso aconteceu de verdade com outras pessoas. Não é chique. Não é inventado. Não é para aparecer. É uma experiência espiritual profunda. (HIRST, 2014, tradução nossa)

Assistir à execução de Jarl Borg não é apenas chocante, não é uma violência gratuita. Ela é uma experiência audiovisual muito rica, com grande capacidade de afetar o espectador e de produzir uma “presença” (GUMBRECHT, 2010). O mérito disso tudo está na eficácia de Kari Skogland, diretora do episódio e o restante da equipe e elenco em materializar o que Hirst construiu através da escrita, “a linguagem está nas sensações e não nas formas” (SILVA, 2014, p.71.).

São outras forças que se afirmam, novos modos de explorar as potências do tempo e da imagem. Não apenas o prazer ou a dor derivados do *storytelling*, mas outras experiências, formas diversas de pensamento e percepção ligadas ao campo do sensível, a um domínio onde opera também um jogo de forças (instáveis, em devir) - de atmosferas e vibrações, de pequenas ou micropercepções - e não apenas formas (estáveis, simbólicas, representativas) (GONÇALVES, 2014, p. 13)



Figura 2: Jarl Borg ajoelhado enquanto Ragnar parte as suas costelas

Os membros da equipe parecem estar na mesma página. Hirst revela para *HitFix* que seu roteiro gerou até um certo desconforto na emissora, mas que mesmo assim ele e os produtores confiaram no potencial de todos para alcançarem o objetivo de mostrar uma execução brutal e construir essa atmosfera, sem apelar para algo que não pudesse ser exibido. Aqui observamos que a *screen idea* que Macdonald (2013) se refere em seu livro tem muita força.

A *screen idea* existe na mente daqueles envolvidos em uma produção (roteirista, produtor, diretor e outros), apesar do trajeto nunca poder ser exatamente o mesmo, ele pode, entretanto, ser discutido em termos



comuns e o entendimento geral ser compartilhado em grupo. (MACDONALD, 2013, p.5, tradução nossa)

Com um ato e 4 páginas inteiras dedicadas à apenas um assunto, algo não muito comum na escrita tradicional do roteiro, Hirst passeia pelos diversos personagens que estão ali. Ele não descreve apenas o que será visto, mas também como os personagens se sentem, tudo em um jogo de palavras que fascinam o leitor e o inserem naquela cerimônia. É exatamente esse tipo de escrita que nos faz questionar se o roteiro é ou não literatura.

Jarl Borg encontra o olhar de Ragnar, também. Nós percebemos que, para Jarl Borg a coisa mais importante agora é morrer bem, sem nenhum medo, apesar da morte terrível. Mas isso, para Torstein e Ragnar em particular, qualquer sinal ou som de medo, serão boas notícias, porque Jarl Borg não poderá entrar em *Valhalla* e ceiar com os deuses. Tudo isso acontece em silêncio - mas não é menos poderoso por isso. Na verdade, provavelmente é mais poderoso. (HIRST, 2013, p.45, tradução nossa)

Uma cena sem diálogos (o único escrito foi retirado), mas com tanto a dizer nas entrelinhas. E a câmera consegue capturar e traduzir isso muito bem, cada close em um personagem revela a relação de cada um com o que acontece bem na sua frente. Vemos Torvi, a jovem esposa de Jarl Borg e grávida de seu filho desmaiar e ninguém ajudá-la, afinal ela é a esposa do homem que ameaçou a vida de todos ali. A angústia de Aslaug e de Helga, ambas também grávidas, enquanto Ragnar, Floki, Horik, Torstein e Lagertha assistem a tudo com expressões que demonstram acreditar que aquilo é mesmo o que deveria acontecer. Não por serem pessoas ruins, mas por enxergarem um homem que mereceu a sua condenação e que luta para mesmo assim alcançar *Valhalla*, desejo comum a todos ali. E de alguma maneira, isso chega ao espectador e o toca.

A atmosfera de um lugar, de uma situação ou de uma pessoa é um fenômeno físico ou psíquico, percebido pelos sentidos. De qualquer modo, é um meio ou uma impressão que os toca, de maneira particular e que se transforma em afeto. (GIL, 2005, p.21)





Figuras 3, 4, 5, 6, 7, 8: Reações dos personagens perante a execução

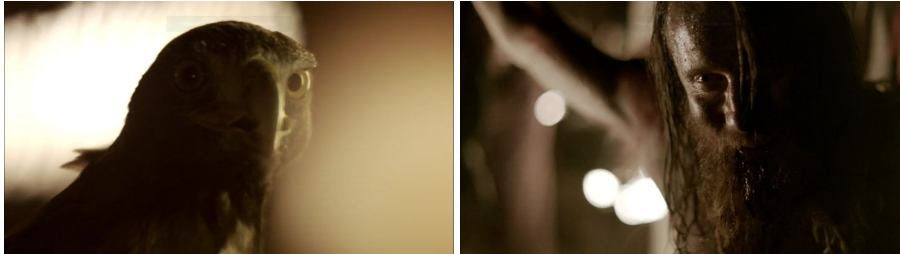
O que interessa nessas imagens intensivas já não é tanto a continuidade espaço-temporal entre elas, mas uma atmosfera sensorial - que entrecruza não só as sensações dos personagens, mas também do espectador -, capaz de variar de um plano a outro. (...) Diversas sensações desabrocham sem que nenhuma delas se sobreponha às outras, na medida em que compõem o todo de uma experiência estética. (SILVA, 2010, p.13)

Nesse momento, todos os elementos que estruturam uma obra audiovisual, provam a sua importância no todo. Sem montagem, fotografia, direção de arte e som em harmonia em uma *mise-en-scène* extremamente sensorial, essa atmosfera não teria a mesma potência. Tudo caminha para levar ao espectador uma verdadeira experiência *viking*, passando horror à admiração, podendo resultar até mesmo em uma epifania.

A atmosfera imaterial é muitas vezes criada a partir dos elementos plásticos da imagem: a escolha de um determinado enquadramento, ângulo de vista, as luminosidades, contrastes cromáticos, etc., vão ser determinantes para o tipo de atmosfera que se vai exprimir de um plano fílmico ou de uma sequência. (INÊS, 2013, p.3)

Já que não se pôde apelar para o explícito, a ambiência sonora é grande responsável para manter esse clima espiritual, bárbaro e misterioso. Por não existirem

diálogos, o que ouvimos é uma trilha sonora incidental que a princípio surge branda, quase como um ruído que aos poucos vai se transformando num coro intenso, tornando aquela experiência uma verdadeira cerimônia pagã.



Figuras 9 e 10: Numa espécie de dupla admiração, Jarl Borg e a águia se entreolham.

À beira da morte, sem romper o silêncio daquela prova de fogo, Jarl Borg vê uma águia. É o seu último suspiro e aquele animal faz com que ele vá embora desta vida com um breve sorriso. Neste momento a epifania acontece no próprio personagem, que percebe que atingiu a sua rendição. A montagem, alternando do rosto de Jarl Borg para a águia, assegura isso.

Havia proposto definir “poder” como o potencial para ocupar ou bloquear espaços com corpos e “violência” como a concretização desse poder (...) podemos postular que não pode existir epifania, e conseqüentemente, não pode haver genuína experiência estética sem um momento de violência - pois não existe experiência estética sem epifania (GUMBRECHT, 2010, p.144)

Quando aquela águia levanta vôo, prestes a sair, já é como se aquele agora fosse o novo corpo de Borg, subindo aos céus em direção a sua tão esperada *Valhalla*.



Figura 11: Concluída a execução, Ragnar deixa para trás o corpo já sem vida de Jarl Borg.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na época que o episódio foi lançado, Hirst assumiu em uma de suas entrevistas que caso morresse, estaria feliz em ter deixado este episódio para as pessoas verem e comentarem para sempre, pois ele ficou realmente feliz com o resultado. “*Blood Eagle*” marcou público e crítica, além de atingir a proposta de trazer ao espectador uma experiência viking na qual se presencia um homem testando a sua fé em uma prova de fogo e sangue.

Enquadramentos, cenário, elenco e trilha sonora compõem de maneira eficaz o clima de tensão, angústia, espiritualidade e admiração que já estavam há muito antes no imaginário do roteiro, uma prova de que mesmo sem sabermos exatamente onde um termina e o outro começa, a *screen ideia* acontece.

O audiovisual é uma ferramenta poderosa, ela consegue invadir o espectador e fazê-lo passar por um misto de sensações. A janela, seja ela grande ou pequena, nos alcança no íntimo da alma, nos põe em situações tão distantes do nosso real e mesmo assim constroem afetos e relações muito profundas, que vão além do que podemos definir.

## REFERÊNCIAS

**Blood eagle.** Direção: Kari Skogland. Produção: Michael Hirst. Irlanda, Canadá: World 2000 Entertainment, 2014, DVD (52min), son., col., Produzido por: MGM

GIL, I. **A atmosfera no cinema.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2005.

GONÇALVES, O. Narrativas sensoriais. In: GONÇALVES, O (Org): **Narrativas sensoriais.** Rio de Janeiro: Circuito, 2014.

GUMBRECHT, H. U. **Produção de presença:** o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2010.

HIRST, M. **Blood eagle.** Bray, Co Wicklow: Ardmores Studios, 2013

HIRST, M. ‘Vikings’ creator on frightening, spiritual death: depoimento. [10 de abril, 2014]. **Chicago Tribune.** Entrevista concedida a Curt Wagner. Disponível: <[chicagotribune.com/redeye/redeye-vikings-post-mortem-ragnar-kills-borg-20140410-story.htm](http://chicagotribune.com/redeye/redeye-vikings-post-mortem-ragnar-kills-borg-20140410-story.htm)> Acesso em: 25 abril 2017

HIRST, M. ‘Vikings’ creator Michael Hirst talks ‘Blood Eagle’ and targeting Paris: depoimento. [17 de abril, 2014]. **HitFix**. Entrevista concedida a Daniel Fienberg. Disponível: <[uproxx.com/hitfix/interview-vikings-creator-michael-hirst-talks-blood-eagle-and-targeting-paris/](http://uproxx.com/hitfix/interview-vikings-creator-michael-hirst-talks-blood-eagle-and-targeting-paris/)> Acesso em: 28 abril 2017

HIRST, M. ‘Viking’s’ Michael Hirst on writing a tv series solo, the critics and the historical accuracy: depoimento. [30 de maio, 2014]. **Script Magazine**. Entrevista concedida a Joshua Stecker. Disponível: <[scriptmag.com/features/vikings-michael-hirst-writing-tv-series-solo-critics-historical-accuracy](http://scriptmag.com/features/vikings-michael-hirst-writing-tv-series-solo-critics-historical-accuracy)> Acesso em: 29 abril 2017

MACDONALD, I. W. **Screenwriting poetics and the screen idea**. Londres: Palgrave Macmillan, 2013.

MARAS, S. **Screenwriting**: history, theory and practice. Londres: Wallflower Press, 2009.

OLIVEIRA JR, L. C. G. **O cinema de fluxo e a mise en scène**. 2010. 161f. Dissertação (Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, 2010.

SILVA, C. **O sensível da imagem**: sensorialidade, corpo e narrativa no cinema contemporâneo da Ásia, 2010, 113f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2010

SILVA, D. L. Sensações, afetos e gestos. In: GONÇALVES, O (Org): **Narrativas sensoriais**. Rio de Janeiro: Circuito, 2014.

VIEIRA JR, E. Por uma exploração sensorial e afetiva do real: esboços sobre a dimensão háptica do cinema contemporâneo. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v.21, n.3, p.1219-1240, set-dez. 2014.

Vikings 2.07 Blood Eagle in WURM, G. **Movie Censorship**. Disponível em: <[movie-censorship.com/report.php?ID=773743](http://movie-censorship.com/report.php?ID=773743)> Acesso em: 25 abril 2017