

La casa de papel
Um exercício de análise do estilo televisivo¹

Livia Maia Caldeira Arantes²
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

Esse trabalho investiga a proposta série *La Casa de Papel*, e de seus criadores, por meio de duas de suas cenas, tendo como método a análise do estilo televisivo, tal como proposto por Jeremy G. Butler em sua obra *Television: Critical Methods and Applications* (2012). As cenas em questão mostram o primeiro e o último encontro de dois personagens centrais na trama: o Professor e a investigadora Raquel Murillo. Após a análise conclui-se que os elementos da televisualidade contribuíram enormemente para a compreensão da mensagem proposta pelos criadores.

Palavras chave: Televisão; Televisualidade; Ficção Seriada; *La Casa de Papel*

Introdução

Nesse trabalho busca-se entender, sob a ótica da análise do estilo televisivo defendido por Jeremy G. Butler (2009, 2012), duas cenas da série *La Casa de Papel*.

A série, produzida na Espanha para o canal *Antena 3*, foi divulgada mundialmente pela plataforma *Netflix*, que comprou os direitos de exibição. Para o público do *streaming*, os originais 15 capítulos de uma única temporada transformaram-se em duas temporadas: a primeira com 13 capítulos (com estreia em 25/12/2017) e a segunda, com 09 episódios (estreia em 06/04/2018). A próxima temporada foi anunciada pela plataforma com exclusividade em 18/04/2018, mas ainda sem data prevista para estreia³. O produto conta a história de um assalto à Casa da Moeda da Espanha. A análise desse artigo baseia-se nos cortes apresentados pela plataforma de *streaming*.

As duas cenas a serem estudadas dizem respeito ao relacionamento de dois personagens específicos: o Professor e a inspetora Raquel Murillo. A primeira cena, dividida em duas partes (no final do segundo e início no terceiro episódio), mostra o primeiro encontro dos personagens, numa cafeteria. A segunda cena é a última da série e mostra o reencontro desses personagens um ano depois do assalto.

O objetivo desse artigo é aplicar a engenharia reversa na intenção de analisar a produção de sentido nessas cenas, entender como elas se comunicam para transmitir uma mensagem ao telespectador e exercitar a análise do estilo televisivo proposta por Jeremy Butler em seus estudos, uma vez que:

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Graduada em Comunicação Social na Universidade Federal de Juiz de Fora, pós-graduada em Criação e Produção em Mídia Eletrônica, Rádio e TV pelo UNI-BH e produtora na Rede Minas de Televisão. Membro do Grupo de Pesquisa Núcleo de Jornalismo e Audiovisual da Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF. email: liviamaja@gmail.com

³ Segundo reportagem da Revista Exame. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/netflix-assume-producao-de-la-casa-de-papel-e-confirma-3a-temporada/>. Acesso em 19/04/2018.

Os estudos sobre estilo televisivo chamam nossa atenção para o fato de que a percepção das características dos programas e das condições de sua criação ajuda-nos a avançar na compreensão de como eles funcionam. Tal processo permite-nos entender tanto o programa isoladamente quanto tecer especulações sobre a cultura na qual ele está inserido, bem como examinar as atividades e ferramentas dos realizadores. (ROCHA, 2016. p.24)

Dessa forma, pretende-se mostrar como Butler analisa seus objetos, utilizando quatro elementos de análise: descritivo, analítico (interpretativo), avaliativo (estético) e histórico (BUTLER, 2010. p.3). Em seguida, será aplicado o método nas duas cenas em questão, cuja análise será feita também seguindo o exercício proposto pelo autor no livro *Television: Critical methods and applications* (2012).

Butler e seu estilo de análise

Segundo a pesquisadora Simone Maria Rocha, em sua obra *Estilo Televisivo: E sua pertinência para a TV como prática cultural* (2016), Butler “vem se dedicando ao exame das formas estético-expressivas da TV” (p.23) desde a década de 1970. Para ele “estilo é sua [da televisão] a estrutura, a sua superfície, a rede que mantém juntos seus significantes e através do qual os seus significados são comunicados” (ROCHA, 2016. p.24). Nesse sentido, o Butler sugere que fazer televisão é o mesmo que construir um bolo de aniversário, com suas camadas e recheios diversos. Assim, para entender televisão “nós precisamos olhar além da aparência de realidade que a mídia promove e entender a receita que criou essa realidade. Nós devemos perguntar sobre qualquer programa: ‘Como essa história foi criada? Quais são seus elementos componentes e como eles se relacionam entre si’”⁴ (BUTLER, 2012. p. 21).

Para entender como elaborar esse bolo, o autor sugere quatro aspectos de análise. O primeiro diz respeito à descrição, pois confere um entendimento bem definido do que é estilo e como ele funciona na televisão (2010. p.4-10). Descrever uma obra televisiva seria então destrinchar os quadros, os movimentos de câmera, edição, e diversos aspectos imagéticos, tais como a duração de um *take*, ângulos, distância focal. Rocha descreve esse aspecto como “dimensão descritiva” e destaca a importância da “engenharia invertida”⁵ para a compreensão plena do texto televisivo analisado: “O que significa dizer que a mesma atenção que roteiristas, diretores, cinematógrafos, editores, e demais profissionais dedicaram à construção de um texto deve ser empregada na desconstrução do mesmo” (ROCHA, 2016. p.31). Butler

⁴ Do original: We must look beyond the appearance of reality the medium promotes and understand the recipe that created that reality. We may ask of any program, ‘How is this story put together? What are its narrative components and how do they relate to one another?’ (Tradução Nossa)

⁵ Rocha esclarece que o termo usado por Butler foi primeiro utilizado por David Bordwell na obra *Figuras Traçadas na Luz* (Campinas: Papirus, 2008), “mas se aproxima do conceito geral que sustenta a abordagem de outros estudiosos do estilo” (ROCHA, 2016. p.31)

postula ainda: “Para investigar por que os programas de televisão se parecem e soam de tal maneira, nós devemos entender o processo pelo qual eles foram feitos”⁶. (BUTLER, 2012. p.211).

O segundo aspecto é o analítico, que busca compreender o propósito e a função do texto. “O trabalho do estudioso então é desconstruir como o estilo preenche essa função. Para isso, o pesquisador examina o funcionamento do estilo dentro do sistema textual - procurando padrões de elementos estilísticos e, num nível superior, o relacionamento entre esses padrões”⁷ (BUTLER, 2010. p. 11). O estilo pode, assim, denotar, expressar, simbolizar, decorar, persuadir, chamar ou interpelar, diferenciar, e buscar aproximação com as exibições ao vivo. O pesquisador deve atentar para a compreensão do estilo enquanto significante em contextos televisivos específicos, já que é usado “para definir o tom/atmosfera, para atrair os telespectadores, para construir significados e narrativas” (ROCHA, 2016. p.24).

O terceiro aspecto aborda a estética, num exame estilístico. Embora o autor considere que as normas estéticas não estejam definidas sistematicamente, a avaliação nessa dimensão busca uma investigação sem julgamentos:

... ‘estética’ tem uma longa e complicada história junto às várias tradições filosóficas e da história da arte. Uma coisa deve, portanto, estar bem clara sobre esse significado. Dentro dos estudos de televisão o termo pode ser usado numa maneira sem julgamentos, assim como vimos na investigação dos ‘códigos estéticos’ de Fiske e Hartley. Nesse sentido, ‘estética’ significa elementos do estilo de imagem e som e ‘códigos’ se referem a conjuntos de convenções imagem-som. Fiske e Hartley não estão avaliando ou julgando esses códigos. (BUTLER, 2010. p.16)⁸

O quarto campo de investigação do estilo se dá na ordem histórica do processo. A televisão, assim como diversos itens da tecnologia, tem avançado consideravelmente desde sua criação. Há menos de 20 anos, por exemplo, na década de 1990, as séries de TV ainda eram gravadas em *videotape*, conferindo uma imagem bastante inferior à do cinema. Hoje, com a facilidade da tecnologia digital e do armazenamento de dados em discos rígidos, ao invés de fitas magnéticas⁹, os processos de produção de séries também sofreram mudança. Em *Television Style*, por exemplo, o autor comenta sobre a produção de *sitcoms*, cuja evolução e barateamento dos meios de gravação possibilitaram um ressurgimento do

⁶ Do original: In order to investigate why television programs look and sound the way they do, we must understand the process by which they are made (T.N.)

⁷ Do original: “The stylistician’s job then becomes deconstructing how style fulfills that function. To do so, the stylistician examines the workings of style within the textual system - seeking patterns of stylistic elements and, on a higher level, the relationship among those patterns themselves. (T.N)

⁸ Do original: ‘aesthetics’ has a very long and complicated history within various philosophical and art historical traditions. One must consequently be very clear about this meaning. Within television studies the term can be used in a non-judgmental manner, as we have already seen with Fiske and Hartley’s investigation of ‘aesthetics codes’. In this sense, ‘aesthetics’ means elements of image and sound style and ‘codes’ refers to sets of image-sound conventions. Fiske and Hartley are not evaluating or judging those codes. (T.N)

⁹ Embora os armazenamento mais moderno hoje seja ainda em fitas magnéticas de longa duração, com sistema LTO (Linear Tape-Open), a geração de dados é digital. As fitas magnéticas referentes a esse texto dizem respeito à tecnologia pré-digital.

formato nos anos 2000. O estilo televisivo reformulou e aprimorou o formato, herdado do palco *vaudeville* em que os *sets* eram modestos, rasos e com iluminação ampla¹⁰ (BUTLER, 2010. p.177) e Butler completa: “Televisualidade pode não existir numa forma ‘pura’, mas sua implementação dentro da sitcom ilustra como ela pode ter um impacto na evolução do gênero e mudar no estilo televisivo”¹¹ (BUTLER, 2010. p.217).

Todo esse exame ainda deve levar em conta que os modos de produção de um produto televisivo ainda sofrem influência de fatores externos, seja econômicos, tecnológicos, ou políticos: “O modo de produção da televisão é influenciada pelos padrões da ‘boa’ televisão (estética), pela disponibilidade de câmera e equipamento de som e edição (tecnologia) e pelo orçamento (economia) - junto com outros fatores como políticas governamentais e leis e padrões de rede”¹² (BUTLER, 2012. p. 211). No caso de *La Casa de Papel*, as cenas passadas na área externa à Casa da Moeda da Espanha foram gravadas em locação em frente ao Conselho Superior de Investigações Científicas (CSIC)¹³. Isso porque a instituição não permitiu as filmagens em sua fachada por questões de segurança. Os criadores da série pensaram em mudar o enredo para que o assalto fosse ao Banco Central da Espanha, mas tiveram igual negativa das gravações na fachada. Esse é um exemplo de como os fatores externos teriam influenciado na história que os autores queriam contar. E, de certa forma, a negativa da Casa da Moeda forçou a produção a encontrar alternativas, modificando, portanto, questões econômicas no projeto.

Tendo em vista essas dimensões de análise, abaixo será feito um exercício de aplicação do método em duas cenas da série *La Casa de Papel*. O exercício foi proposto por Butler em *Television: critical methods and applications* (2012, p.430-431) e orienta a começar pela análise narrativa, pois “Esta é a parte central, a parte mais importante da sua análise. Neste segmento você deve analisar as idéias que sustentam os programas”¹⁴. Logo depois, ele sugere o exame do estilo visual e sonoro: “Comece escolhendo uma única cena de um episódio do seu programa. Liste todos os quadros dessa cena. Pegue os frames de cada quadro para ilustrar sua lista”¹⁵. Com essas perspectivas ele pretende que o pesquisador responda a algumas questões, tais como:

¹⁰ Do original “Early live television looked more like a vaudeville stage with modest, shallow sets, broad lighting”

¹¹ Do original: “Televisuality might not exist in a ‘pure’ form, but its implementation within the sitcom illustrates how it can have an impact on genre evolution and shifts in television style. (T.N)

¹² Do original: “Television’s mode of production is influenced by standards of ‘good’ television (aesthetics), by the available camera, sound and editing equipment (technology), and by budgets (economics) - along with other factors such as governmental policies and laws and network standards (T.N).

¹³ Informações fornecidas pela emissora *Antena 3* em seu *site* oficial. Disponível em: <http://www.antena3.com/series/casa-de-papel/tercer-grado/descubrimos-los-decorados-reales-de-la-casa-de-papel_20170510591242c70cf2161ded948eb3.html>. Acesso em 19/04/2018.

¹⁴ Do original: This is the core portion, the most important part, of your analysis. In this segment you should analyse the ideas that underpin programs (T.N.)

¹⁵ Do original: Begin by choosing a single scene from one episode of your program. List all of the shots for that scene. Grab frames from each shot to illustrate your list (T.N.)

- Quais significados estão codificados no texto?
- O programa apresenta alguma mensagem?
- Como o ambiente contribui para a narrativa do episódio?
- Como a edição ajuda a contar a história?
- Como os elementos musicais e sonoros ajudam a construir a história desse episódio?

Tendo em vista essas e outras orientações contidas ao longo da obra, segue-se uma breve análise de duas cenas e como ela se comunicam.

Unidade de análise: *La Casa de Papel*

La casa de papel teve sua estreia mundial na Espanha em 02/05/2017 pelo canal Antena 3 com mais de quatro milhões de telespectadores, representando 25% dos televisores daquele país. Apesar desse feito, a audiência não se manteve nos episódios seguintes, segundo dados da Fórmula TV¹⁶, que apontou o último episódio com menos de 1,5 milhão de espectadores. Mas isso não impediu que ela obtivesse êxito em sua empreitada pela plataforma Netflix, se tornando a série de língua não inglesa mais assistida na história do *streaming*¹⁷. A série mostra um grupo de criminosos, comandado pelo Professor (também identificado como Salvador “Salva” Martín e Sergio Marquina), executando um grande assalto à Casa da Moeda da Espanha. Na execução do plano, são feitos 67 reféns, entre funcionários e visitantes, cuja negociação é feita pela inspetora Raquel Murillo.

Antes de examinar o estilo das cenas propostas, é preciso compreender a motivação e o passado dos protagonistas, bem como os enigmas que a série traz. Butler afirma que “Os personagens de séries carregam um passado específico e significativo (...) ao qual os personagens estão constantemente fazendo referência¹⁸” (2012, p.44) e completa mais à frente: “A série é saturada de enigmas. Ela se desenvolve neles¹⁹” (IDEM, p.45). Para o caso de *La Casa de Papel*, o enigma maior, que só é realmente revelado na última cena, trata-se do assalto: foi ou não foi bem sucedido? Já com relação aos personagens, pode-se traçar um perfil com as informações a que eles se referem ao longo dos episódios.

O Professor é o cabeça do bando de assaltantes e planejou tudo com mínimos detalhes durante anos. Sua motivação, por menos óbvia que pareça, é fazer justiça. Sua ideia não é roubar alguém, mas sim, fabricar seu próprio dinheiro. Acima de tudo, pretendia honrar o pai, um ladrão assassinado ao tentar

¹⁶ Disponível em <<http://www.formulatv.com/series/la-casa-de-papel/audiencias/>>. Acesso em 19/04/2018.

¹⁷ Segundo anúncio feito pela empresa produtora da série, Atresmedia. Disponível em: <http://www.antena3.com/series/casa-de-papel/noticias/serie-atresmedia-casa-papel-confirma-exito-convirtiendose-serie-habla-inglesa-mas-vista-netflix_201804175ad5b6420cf28b30649cb2fd.html>. Acesso em: 19/04/2018.

¹⁸ Do original: Serial characters carry a specific, significant past (...) characters constantly refers to it.(T.N.)

¹⁹ Do original: The serial is saturated by enigmas. It thrives on them (T.N.)

roubar um banco anos atrás. Seu pai se tornou criminoso porque Salva era doente e a família não tinha dinheiro para pagar as despesas do hospital. Assim, seu pai teve a ideia de um grande assalto, o maior da história da Espanha, quiçá do mundo. Mas ele morreu antes de conseguir realizá-lo. Então o Professor reuniu um grupo de assaltantes, cada um com uma característica diferente, com uma habilidade específica para auxiliá-lo no plano. Por isso, Salva tem a convicção de que está, na realidade, consertando um mal que a sociedade capitalista infringiu à sua família.

Parte do plano do Professor era apresentar-se à inspetora Murillo como Salvador Martín, um simples desempregado, que sonhava fabricar a melhor cidra artesanal da Espanha, um sonho herdado de seu pai. Salva iria seduzir a policial, contando com a sua fragilidade emocional, e assim obter vantagens colhendo informações dos adversários através dela. O que ele não planejava, no entanto, era apaixonar-se por ela.

Raquel Murillo é uma policial respeitada e com experiência em negociação de reféns. Por isso ela é chamada para resolver o caso. Porém ela está passando por um problema pessoal e isso se torna significativo no desenrolar da trama. Ela separou-se recentemente do marido, também policial, mas alega ter sofrido violência doméstica. Numa corporação sexista, ela tem sua denúncia questionada por vários colegas, que a vêem como uma mulher desequilibrada, além de ter que lidar com seu ex-marido infringindo medidas protetivas concedidas pela justiça enquanto o caso é investigado. É nesse cenário que ela conhece Salvador Martín, cuja gentileza e aparente inocência a conquista quase que de imediato. Ainda que ela guarde ressalvas em relação a ele, suas suspeitas caem uma a uma, ao apaixonar-se cada vez mais e mergulhar a fundo no plano do Professor. Esse intrincado romance confere o segundo enigma identificado por essa pesquisadora: os dois vão ter final feliz?

Além de suas motivações pessoais, Murillo também acredita estar trabalhando em favor da justiça. E segue sendo fiel a essa luta do bem contra o mal até quando cede aos desejos do Professor.

O primeiro encontro

A primeira cena a ser estudada com mais detalhes trata do primeiro encontro entre Raquel e Salva. Ela adentra uma cafeteria, fica sem bateria e ele gentilmente oferece seu celular para que ela realize as chamadas que precisa. Mas o Professor já havia previsto este encontro em seus planos, na intenção de obter números de telefone de pessoas próximas à inspetora. Parte do plano dele era se tornar conhecido naquela cafeteria e assim obter aliados quando Murillo desconfiasse de suas boas intenções.

A cena inteira dura 1min02 e começa com um plano médio, em sequência e acompanha a inspetora adentrando a cafeteria (Figuras 01 a 04). Ela se senta em uma das cadeiras e pede um café

descafeinado. Sem trilha, ouve-se murmúrios e barulhos ao fundo, típicos de uma cafeteria. Por não haver trilha sonora, parece uma cena sem importância para a trama. O ambiente não está totalmente iluminado, provocando uma atmosfera mais sombria, cinza. Raquel usa uma camisa branca, mas fica quase imperceptível embaixo de dois casacos pretos (Figura 02). Usa uma bolsa pequena, de lado, com a alça cruzando o peito. O cabelo dela é liso, comportado. Se usa brincos, não é possível vê-los. O semblante está cansado, com muita sombra no rosto, uma penumbra. Há um homem de costas para a câmera, sentado no balcão (Figura 04). Antes de se sentar, Raquel tira a bolsa dos ombros, como se tentasse se desamarrar da inspetora e apenas tomar um café depois de uma noite exaustiva de trabalho.



Figuras 01 a 04: Plano sequência, Raquel entra na cafeteria.

O *take* seguinte (Figura 05) mostra Raquel já sentada, o rosto mais iluminado, sem sombras duras. Um pequeno zoom e pode-se perceber novamente o homem de costas. Depois, há uma quebra de eixo (Figura 06) e agora vemos o lado direito do rosto de Raquel, como se a câmera mostrasse o ponto de vista do homem ao seu lado. Como se sua presença estivesse sendo notada no instante em que começa a falar ao telefone.



Figuras 05 e 06: Raquel fala ao telefone

Mas a bateria do telefone acaba naquele instante e é nessa “deixa” que a cena revela o homem sentado ao seu lado: o Professor. Voltamos à posição anterior da câmera, que faz um movimento linear para a direita e revela, através da mudança de foco, o rosto do Professor quando ele diz “Quer usar o meu [celular]?” (Figuras 07 e 08).



Figuras 07 e 08: Movimento de câmera para a direita. Raquel conversa com o Professor na cafeteria.

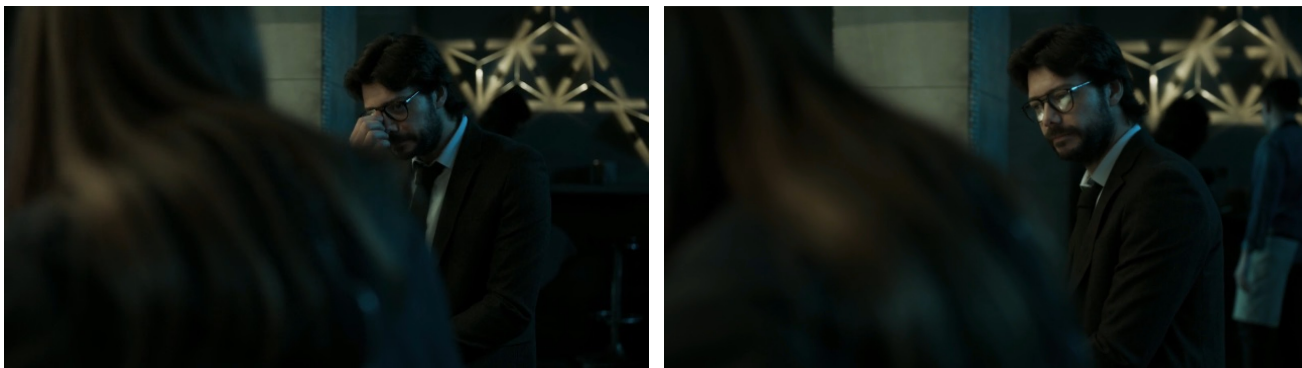
Mais uma mudança de plano/contra-plano e então pode-se ver mais claramente o Professor ao seu lado (Figura 09):



Figura 09 e 10: Do lado de Salva, iluminação. Do lado de Raquel, sombra e vazio.

Entre os personagens há uma pilastra de concreto, uma barreira a ser quebrada, um obstáculo que só será vencido na última cena da série. Do lado esquerdo do professor pode-se ver um detalhe da

decoração da cafeteria, um jogo de luzes que se assemelha a estrelas. Indicando um futuro iluminado do seu lado. Enquanto que do lado de Raquel, vê-se cadeiras vazias e um fundo escuro (Figura 10). Além disso, ela está curvada para frente, em posição vulnerável. Ao aceitar o empréstimo do celular, curva-se ainda mais para o Professor, esticando o corpo no esforço de se aproximar dele.



Figuras 11 e 12: Fim da conversa entre Raquel e Salva.

O último *take* dessa cena posiciona a câmera sobre os ombros de Raquel (Figuras 11 e 12). Enquanto ela começa a realizar chamadas, uma trilha de ação começa, com batidas fortes, a câmera se aproxima de Salva, que observa Raquel, mas tenta disfarçar o interesse. Percebe-se então, através da atitude dele e da trilha forte, que aquela ação também foi planejada pelo Professor e esse encontro vai ter importância no desenrolar da série. Salva conserta o óculos no rosto (Figura 11), gesto típico de uma pessoa introvertida, tímida, inocente.

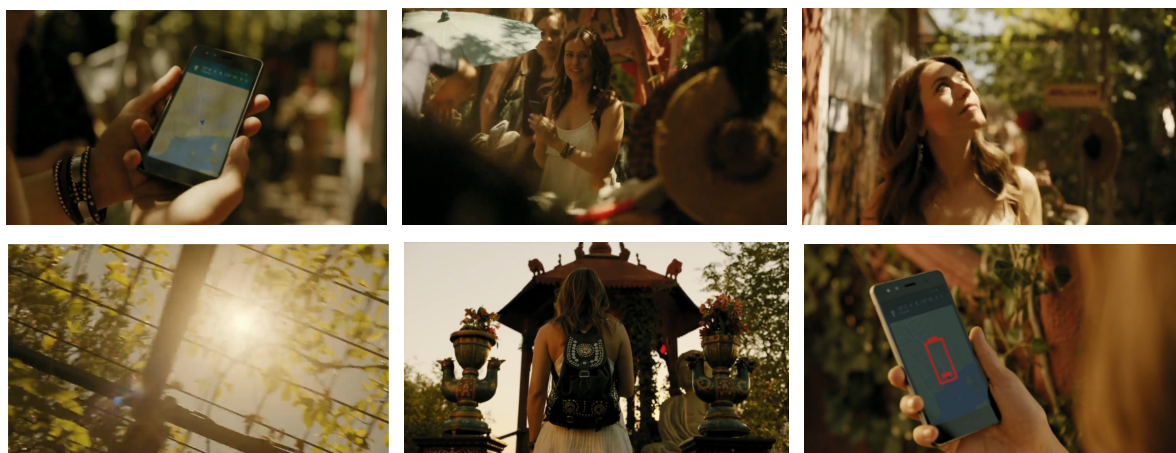
Analisando o estilo utilizado nessa cena, pode-se perceber o propósito dos autores em criar uma atmosfera sombria, um encontro que começa a trazer a confusão sobre a dicotomia bem/mal. A inspetora, apesar de representar a força da lei, tem ao seu lado a sombra, o vazio, a solidão. Ele, por outro lado, criminoso, mas traz consigo iluminação, prosperidade e solidariedade. E ela cede: um pequeno indicativo do que vai acontecer no final da história.

Final feliz

A última cena de Raquel e Salva é também a última cena da série. Acontece um ano depois do assalto e mostra uma Raquel mais leve, menos tensa, livre do título de inspetora. Sua única motivação agora é encontrá-lo.

A cena começa também com uma série de planos sequência, com duração de 2min29 (Figuras 13 a 18) e uma trilha sonora leve. O caminho (mais longo do que o da cafeteria) percorrido por Raquel, não

mais inspetora Murillo, mostra um novo país, um outro idioma, um novo começo. Ela percorre algumas ruas de Palawan (uma ilha paradisíaca nas Filipinas) seguindo a orientação geográfica deixada para ela pelo Professor. À medida que ela caminha, as cenas intercalam entre os planos sequência e *closes* de seu rosto, *takes* do lugar e planos fechados do celular mostrando o ponto de destino. O tempo todo ela sorri, encantada com esse novo ambiente, ensolarado. Bem diferente da atmosfera de toda a série até ali. Em um dado momento, Raquel para por alguns instantes para olhar o sol batendo em seu rosto. Ao final de sua caminhada, ela chega a um pequeno coreto com vista para as ilhas. Ela olha novamente para as coordenadas no celular, que acaba a bateria. A trilha sonora cai. Raquel então chega a uma lanchonete, uma barraca ao ar livre, para pedir um carregador de celular.



Figuras 13 a 18: Raquel percorre cidade à procura da coordenada em seu celular.

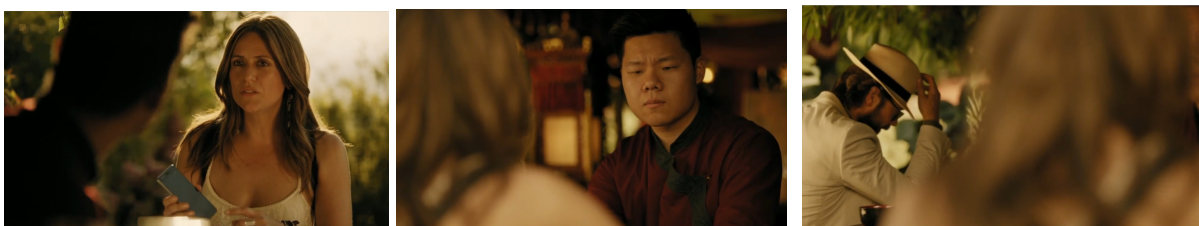
A mudança de atmosfera é visível tanto no branco das roupas dos personagens, quanto na incidência do sol e a na luz dura por toda parte, conferindo um ambiente bastante claro e iluminado. Na primeira cena analisada, ela usava preto e cobria todo o corpo, até a sua bolsa parecia amarrar a personagem. Agora ela usa um vestido curto, branco, com braços, ombros e colo à mostra, brincos longos. O que resta da antiga inspetora é a bolsa preta, mas está coberta de pedras brilhantes, o que demonstra que ela, de certa forma, ainda é a mesma, mas agora revigorada, aberta, leve, mais iluminada.

A cena a ser analisada dura apenas 35 segundos. O primeiro quadro é aberto e mostra Raquel chegando nessa barraca, local em que está sentado, de costas para a câmera, um homem com terno e chapéu brancos (Figura 19).



Figura 19: Raquel aproxima-se da barraca onde um homem está sentado de costas.

Em primeiro plano (Figura 19), um lago artificial e o quadro é preenchido com muita vegetação, trazendo esperança na predominância da cor verde. O céu, no entanto, não é azul como se esperaria de um local ensolarado como esse. Pode ser um indicativo de que ainda há algo a ser desvendado, ainda paira um mistério. Será que ela vai encontrar Salva? Será que o romance tem futuro? Identifica-se o coreto bem próximo à barraca, à direita. Um pequeno movimento de câmera para a direita acontece enquanto Raquel se aproxima da barraca, andando para a esquerda. Como o ponto de vista da câmera vai de encontro ao seu caminhar, percebe-se uma aproximação ainda maior da personagem com seu destino.



Figuras 20, 21 e 22: Raquel pede carregador de celular. Movimento de câmera revela Salva.

O quadro seguinte é um plano médio e mostra Raquel chegando até o balcão para pedir ao atendente um carregador de celular (Figura 20). Um rápido plano/contra-plano mostra o rosto do garçom incapaz de compreender o que ela pede (Figura 21). Um movimento de câmera para a esquerda revela o homem de branco sentado na barraca, oferecendo novamente seu celular emprestado (Figura 22). O próximo *take* mostra Raquel sozinha no contra-plano, agora sob o ponto de vista do Professor (Figura 23). O quadro dela também é repleto de verde e há um clarão em seu lado direito, onde se encontra o

Professor. Percebe-se que o quadro não mostra nenhuma moldura, a personagem apresenta um olhar de desconfiança: ela está de novo completamente vulnerável. Um pequeno e tímido movimento de câmera para esquerda evidencia um encontro entre os pontos de vista. A trilha sonora recomeça.



Figuras 23 a 26: O reencontro de Raquel e Salva.

Seguem-se uma série de seis planos/contra-planos mostrando Raquel e o Professor rindo-se. Agora nada mais está entre eles, apenas duas taças de vinho tinto que parecem intocadas (Figuras 24 e 26). Como se ele a estivesse esperando o tempo todo. Na última imagem de Raquel (Figura 25), um alicerce da barraca e o ombro do Professor emolduram o quadro, trazendo segurança para a personagem novamente.

A análise do estilo revela um desfecho leve, fiel ao indicativo inicial de que ela faria o movimento ao encontro dele. Assim como aceita a ajuda do Professor na primeira cena, esforçando-se para chegar até ele, Raquel, ao final, deixa toda sua vida para trás em busca dele, do outro lado do mundo. Um pequeno diálogo retoma todo o contexto e configura a possibilidade de um final feliz, sem barreiras entre eles.

La casa do autor, hoje

Embora a análise até aqui tenha se atido, majoritariamente, nos primeiros dois aspectos propostos por Butler (descritivo e analítica), podem-se identificar traços da presença de um “autor” e também da influência do contemporâneo na série.

Butler é enfático com relação à figura do autor: “Autores existem em televisão - Paul Henning e Joss Whedon vem à memória - mas sua ‘visão’ não é necessária para fazer um programa bom”²⁰ (2010, p.18). Para ele, apesar do produto televisivo ter dúzias de trabalhadores, ainda é possível avaliar a estética autoral. No caso dessas duas cenas de *La Casa de Papel*, é possível identificar uma característica intencionada pelo seu criador Alex Piña: o conceito fluido de bem e mal. Em entrevista concedida ao portal português *Observador*, ele revela:

Tanto numa série que trabalhei anteriormente, ‘Vis a Vis’, como em ‘A Casa de Papel’, preocupei-me muito com a ambiguidade moral das personagens: onde está o bem e onde está o mal. Por isso, ‘Breaking Bad’ foi uma grande influência. É uma série que trabalha muito bem essa temática do bem e do mal nas personagens e como isso se vai disseminando e transformando as próprias personagens. Pode começar num sítio e terminar com uma existência, ou moralidade, totalmente diferente (SANTOS, 2018).

A análise acima mostra como o estilo utilizado revela essa vontade do criador. Raquel, mesmo estando do lado mais sombrio do quadro, ainda estava trabalhando para o fim do assalto, pelo lado do bem. Na última cena, por mais cinza que o céu estivesse, seus olhos estavam voltados para a luz, para Salva. Nome escolhido, certamente, não por acaso, pois ele representa seu salvador. A personagem sofreu grande transformação no que diz respeito ao que ela considerava bem e mal no início da história, tanto que chegou a largar seu emprego na polícia..

Nessa mesma entrevista, Piña foi perguntado se a temática da série dá a ver questões econômicas e políticas atuais na Espanha. Ao que ele responde:

Tem mais a ver com o clima actual global. Estamos num momento de cepticismo com o capitalismo, com os bancos centrais, o governo e até com qualquer ideia de revolução. Atacar a criação do dinheiro converteria os ladrões em heróis nacionais. Creio que esse ambiente geral, no mundo interior, ajuda na percepção da transformação dos ladrões em heróis. (IDEM).

A declaração do autor revela a conexão da série com o contexto histórico atual e a intencionalidade do criador está presente na temática e na motivação do personagem do Professor, revelada ao longo do programa. Nas duas cenas pode-se ver que, mesmo intencionando manipular Raquel, Salva apresenta um comportamento de homem bom. O gesto de mexer nos óculos, por exemplo, denota característica de uma pessoa acabrunhada, que tem na intelectualidade o seu maior forte.

Para além das questões econômicas, é possível, ainda, conectar as duas cenas estudadas à questão do feminino tão urgente na atualidade. Mesmo destruída pelo trabalho (na primeira cena), pelo

²⁰ Do original: Auteurs do exist in television - Paul Henning and Joss Whedon come to mind - but their ‘vision’ is not necessary to make a program good (T.N.)

caminho percorrido (na última), vê-se uma Raquel inclinada a obter o que deseja. Em outro momento histórico, por exemplo na década de 1920 (um outro cenário social), colocar como protagonista uma mulher divorciada, que acusa o pai de sua filha de violência, traria antipatia do público, tendo em vista que se tratava de um contexto mais conservador da sociedade telespectadora. O próprio autor corrobora essa avaliação ao dizer que a série fez sucesso também porque “tem um lado muito sentimental, emocional, com personagens que as pessoas gostam e que agradam tanto ao público feminino como masculino” (SANTOS, 2018). Colocando, assim, a personagem numa posição de mulher contemporânea com a qual o público de 2017, ano em que foi lançada a série, pudesse identificar-se.

Particularmente sobre a maneira como a poética de um filme provoca certos efeitos no espectador e como isso é visível no estilo, Butler, inspirado pelos trabalhos de Bordwell, afirma: “Poética não é, portanto, um ‘mero’ formalismo. Ao invés disso, ela aborda estilo como uma manifestação física do tema e da narrativa, no caso de filmes de ficção. E esses elementos estão sempre situados culturalmente”²¹ (BUTLER, 2012. p.20). Assim, tem-se que a série está inserida no contexto cultural do momento exato em que é lançada e isso é notado pelo estilo utilizado pelos criadores.

Conclusão

A análise acima revela que as escolhas de como contar a história, portanto o estilo, foi fundamental para incutir um impacto no telespectador, sugerir ideias e revelar o que seria o final da história. Na primeira cena, um ambiente sombrio mostrava um futuro incerto. Na última, uma atmosfera leve, própria de finais felizes.

A análise descritiva e analítica revela ser um estudo detalhado e minucioso, não obstante fluido e estimulante. Para os amantes da televisão, trata-se de um exercício do ver e do ouvir, de sentir com aprofundamento, cada elemento constituinte daquele produto audiovisual. Já a análise estética apresenta uma dificuldade, visto que é possível entregar-se ao julgamento por meio das inclinações do estudioso. Para a análise da historicidade, basta contextualizar a temática e a tecnologia utilizada para entender e identificar as intenções do autor, marcadas ao longo da obra.

Em futuras investigações, pretende-se analisar também o posicionamento das câmeras no *set*, além da colocação de figurantes na cena, além de outros elementos do *mise-en-scene*²². Esse processo também foi indicado por Butler, no entanto, para esse texto, optou-se por excluir essa análise, uma vez que era

²¹ Do original: Poetics is thus no ‘mere’ formalism. Rather, it approaches style as the physical manifestation of theme and narrative, in the case of fiction film. And these elements are always culturally situated (T.N.)

²² O termo é utilizado por Butler (2012, p.227) para descrever a organização do cenário, figurino, iluminação e movimento dos atores e inclui todos os objetos em frente à câmera.

possível começar a compreender como opera o estilo nesse produto a partir dos outros aspectos retratados aqui.

Desta forma, acredita-se que a análise do estilo proposta por Butler ajuda a compreender a mensagem emitida pelos criadores do produto televisivo; e, portanto, confere um assistir mais aprofundado, um mergulho maior naquele conteúdo. O estilo televisivo utilizado pelos criadores contribuiu, assim, para realçar a criatividade oferecida por *La Casa de Papel*.

Referências

ANTENA 3. **La Casa De Papel**. Disponível em <<http://www.antena3.com/series/casa-de-papel/>>. Acesso em 19/04/2018.

BUTLER, Jeremy G.. **Television Style**. New York: Routledge, 2010.

_____. **Television: critical methods and applications**. 4a. Edição. New York & London: Routledge, 2012. [2006].

ROCHA, Simone Maria. **Estilo Televisivo: E sua pertinência para a TV como prática cultural**. Florianópolis: Insular, 2016.

SANTOS, André Almeida. **Álex Pina criou “A Casa de Papel” porque queria ver ladrões a imprimir dinheiro**, 2018. Disponível em: <<https://observador.pt/2018/03/22/alex-pina-criou-a-casa-de-papel-porque-queria-ver-ladros-a-imprimir-dinheiro/>>. Acesso em 22/04/2018.