



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade
Habitação em Audiovisual

CECÍLIA BASTOS CUNHA NUNES

Os
REIS
do pedaço

Os Reis do Pedaço

O Processo de Criação de um Roteiro Seriado Humorístico sobre uma Família Negra

Orientação: Prof. Dr. Elton Bruno Pinheiro

Brasília
Dezembro de 2020



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade
Habitação em Audiovisual

CECÍLIA BASTOS CUNHA NUNES

Os
REIS
do pedaço

Os Reis do Pedaço

O Processo de Criação de um Roteiro Seriado Humorístico sobre uma Família Negra

Brasília
Dezembro de 2020

CECÍLIA BASTOS CUNHA NUNES

Os Reis do Pedaco

O Processo de Criação de um Roteiro Seriado Humorístico sobre uma Família Negra

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Audiovisual e Publicidade da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Elton Bruno Pinheiro

Brasília, dezembro de 2020.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Elton Bruno Pinheiro

Orientador – Presidente da Banca | FAC – DAP / UnB

Prof.a. Me. Emília Silberstein

Examinadora | FAC – DAP / UnB

Prof.a. Me. Natália Teles

Examinadora | FAC – DAP / UnB

Prof.a. Dra. Mariana Souto

Suplente | FAC – DAP / UnB

Dedico este trabalho ao meu pai, Jovane. Ele sempre foi meu maior motivador. Me ensinou quase tudo. Para ele, meu eterno obrigada.

Dedico também ao meu primo Pedro, que emprestou seu nome para um dos personagens da série. Meu trabalho é para que, um dia, mais crianças negras como ele se sintam verdadeiramente representadas na mídia.

AGRADECIMENTOS

A história que você está prestes a ler é principalmente sobre carinho e amor. Os principais protagonistas desta história são os membros da família Reis. São eles que, na série *Os Reis do Pedaco*, projeto ao qual esta pesquisa se refere, descobrem que os laços que possuem uns com os outros são a sua maior força. Contudo, não é apenas a história da família Reis que será contada neste texto. Conto também a trajetória da escrita da série, momento em que descobri a força do trabalho em equipe e da colaboração de diversas pessoas, das quais sou extremamente agradecida. Tanto a história da família Reis quanto o processo de produção da história da família Reis são marcados pelos laços que foram feitos no caminho.

A trajetória deste projeto começou no dia mais feliz da minha vida, quando entrei na UnB. Sendo assim, nada mais justo que começar agradecendo a ela e aos professores que cruzaram meu caminho. Agradeço aos professores da faculdade de comunicação, obrigada por terem colaborado na minha formação como comunicóloga. Agradeço às professoras Emília, Natália e Mariana por participarem da minha banca e agregarem ao presente trabalho. Ao professor Elton Bruno Pinheiro, meu muito obrigada. Não só por ter orientado esta pesquisa, mas por ter sido o professor que mais colaborou na minha trajetória. Obrigada por apoiar minhas ideias e sempre me deixar sonhar alto.

Apesar da produção de um roteiro ser qualificada como uma das mais solitárias do audiovisual, o presente trabalho contou com a colaboração de diversas pessoas. Agradeço à Beatriz Sosha por ter diagramado a bíblia com muito carinho. Meu muito obrigada à Leonardo Ribeiro, por ter feito a identidade visual da bíblia e a logo do projeto, e por ser um grande amigo. Ao Vinícius Vinhal, agradeço não só por ter feito as ilustrações da família Reis e por ter incentivado o projeto desde do começo, mas por sempre ser uma figura apoiadora e amiga.

Aos membros da sala de roteiro, não só agradeço como faço questão de pontuar que vocês foram a alma deste projeto. Filipe Alves, João Miguel Bastos, Lucas Rafael Justino e Luylla Vieira dedicaram uma parte do seu tempo e talento para construírem a série *Os Reis do Pedaco* comigo. Serei sempre grata não só pelo ótimo trabalho que fizeram, mas também pela amizade que temos.

Agradeço à Renata Diniz, consultora do projeto. Renata participou da construção da série do começo ao fim. Fico muito agradecida pelo apoio que deu em minha trajetória. Pessoas prestativas como Renata são raras de encontrar, e me sinto muito sortuda pelos nossos caminhos terem se cruzado.

O ano de 2020 não foi fácil. Escrever um TCC no contexto caótico da pandemia do coronavírus foi um desafio. Porém, eu sobrevivi com a ajuda de diversas pessoas que se fizeram presente mesmo estando distantes. Por isso agradeço aos meus amigos Evelyn, Ester, Victor, Nicholas, Mari, Gabu, Ariane e Sandra.

Meu muito obrigada à minha família que sempre apoiou meus sonhos, principalmente à Alaíde, Isadora, Ricardo, Pedro, Arthur, Maria Clara, Rodrigo, Maria, Anita, Jójiana, Júnior, Geovana e Gustavo. Um agradecimento especial aos meus avós Amauri e Nilza, que me causaram muita preocupação neste período delicado, mas também me lembraram o que é ser forte. Aos meus avós Petita e Keka, também agradeço. Apesar de não estarem mais aqui fisicamente, sempre sinto a presença apoiadora de vocês.

O maior ensinamento que já recebi sobre histórias foi o seguinte: qualquer história, não importa o gênero ou formato, tem como principal motivador o amor. Isso porque ele é o que nos torna humanos. Quem me ensinou isso foi o meu pai, que é para quem vai um dos meus maiores agradecimentos. Meu pai sempre foi a pessoa que mais apoiou meus sonhos, todas as pequenas coisas que eu já conquistei foi por causa dele. Além disso, ele é minha maior inspiração, mesmo nos seus piores dias está sempre levando o riso para as pessoas. E, junto com ele, agradeço aos meus irmãos e à minha mãe. Jovane, Roberta, Heloísa e Leonardo são as quatro pessoas que nunca duvidaram dos meus objetivos e sempre me incentivaram a sonhar alto. Eles me ensinam o que significa família, não no sentido conservador como se família fosse um valor a ser preservado. Mas no sentido de criação de laços de carinho e amor. Meu muito obrigada a eles. Pai, mãe, Lolô e Leo, eu amo vocês.

Abram alas pro rei, ô ô ô
Abram alas pro rei, ô ô ô
Abram alas pro rei, ô
Me considero assim, pois só ando entre reis e rainhas, rá rá
[...]
O dedo, desde pequeno geral te aponta o dedo
No olhar da madame eu consigo sentir o medo
'Cê cresce achando que 'cê é pior que eles
Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo
Ladrão, então peguemos de volta o que nos foi tirado
Mano, ou você faz isso
Ou seria em vão o que os nossos ancestrais teriam sangrado
(Djonga. Hat Trick. 2019)

Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
Tudo, tudo, absolutamente tudo que nós tem é
Tudo que nós tem é isso, uns ao outro
Tudo o que nós tem é uns ao outro, tudo
(Emicida. Principia. 2019)

RESUMO

Este projeto consiste na produção de um roteiro piloto e de uma bíblia de uma série ficcional do gênero comédia sobre uma família negra. A população negra não é bem representada na mídia brasileira, por isso existe a demanda de produzir uma obra que se preocupe com a representação do povo negro. O produto também tem a preocupação de estar próximo do seu público, e é nesse fator que reside a escolha de uma narrativa seriada de comédia. A produção de um roteiro ficcional foi um laboratório para se perceber se a teoria pode ser aplicada na prática. A pesquisa para o roteiro seguiu os três passos de Juremir Machado da Silva, sendo uma etapa importante para entender o tema, universo, gênero e formato da série. Para isso, a pesquisa teve foco nos temas negritude, família, comédia e roteiro seriado. A produção em si do roteiro tem como principal metodologia a sala de roteiristas, defendida como essencial para a produção de narrativas seriadas por Christina Kallas. O principal objetivo foi ter um roteiro que represente bem um grupo historicamente marginalizado e tenha a potência de ser um produto de cultura popular.

Palavras-chave: Representatividade. Negritude. Roteiro. Narrativa Seriada. Comédia.

ABSTRACT

The following project consists in the production of a pilot screenplay and a bible of a fictional comedy series about a black family. The black population is not well represented in the Brazilian media, that's why there's a demand to produce a story that concerns the representation of black people. The product has also the worry of being close to its public, it's that worry that justifies the choice of a comedy serial narrative. The fictional screenplay's production was a laboratory to realize if the theory can be applied into practice. The screenplay's research had followed the three steps of Juremir Machado da Silva, being an important stage to understand the theme, the universe, the genre and the format of the series. For that, the research had the focus on the following themes: blackness, family, comedy and serial screenplay. The main methodology of the screenplay's production was the screenwriter's room, defended as essential to serial narrative productions by Christina Kallas. The main goal was having a screenplay that well represents a historically marginalized group and has the potential of being a popular culture product.

Keywords: Representation. Blackness. Screenplay. Serial narrative. Comedy.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Participantes da sala de roteiro da série <i>Os Reis do Pedaco</i>	65
Figura 2 – Quadro da temporada em branco	70
Figura 3 – Primeira versão do quadro de temporada	73
Figura 4 – Quadro do piloto em branco	76
Figura 5 – Primeira versão do quadro do piloto	78
Figura 6 – Segunda versão do quadro do episódio piloto	84
Figura 7 – Esboço da ilustração da família Reis	97

SUMÁRIO

1 Introdução	13
1.1 Objeto de pesquisa	15
1.2 Problema de pesquisa	15
1.3 Síntese dos objetivos	15
1.4 Justificativa	16
1.4.1 Do tema – A representação da população negra na televisão	16
1.4.2 Do gênero – Contar histórias pelo riso	17
1.4.3 Do formato do produto – A narrativa seriada	17
1.4.4 Da linguagem – O roteiro de ficção	18
2 Eixos de articulação teórica	19
2.1 A população negra no audiovisual brasileiro	19
2.2 A representação de uma família negra	26
2.3 A comédia como gênero de subversão narrativa	35
2.4 A sala de roteiristas e a narrativa seriada	41
2.5 A linguagem do roteiro para a televisão	45
3 A roteirização da série: reflexões sobre o método	51
3.1 A Pesquisa para um Roteiro	51
3.1.1 Estranhamento – Reunindo questionamentos	52
3.1.2 Entranhamento – Análise e referências audiovisuais	55
3.1.3 Desentranhamento – As etapas de produção de um roteiro	56
3.2 A criação do primeiro argumento	57
3.3 A sala de roteiristas	62
3.3.1 Tema, universo, conflito e criação de personagens	66
3.3.2 Quadro da temporada	69
3.3.3 Quadro do piloto	75
3.4 A produção do primeiro tratamento	78
3.5 O segundo tratamento: quando tudo mudou	81
3.6 Do terceiro ao sétimo tratamento: pequenos ajustes	86
3.6.1 O terceiro tratamento	87

3.6.2 O quarto tratamento	88
3.6.3 O quinto tratamento	89
3.6.4 O sexto tratamento	90
3.6.5 O sétimo e último tratamento	92
3.7 A elaboração da bíblia da série	93
3.7.1 Descrevendo os conceitos narrativos	94
3.7.2 A identidade visual da bíblia	97
4 Considerações finais	99
5 Referências	102
Apêndices	105
Apêndice A – O Roteiro	105
Apêndice B – A Bíblia	132

1 Introdução

O Brasil tem mais da metade da sua população composta por afrodescendentes. Contudo, não se observa a mesma proporção na televisão nacional. A percepção desta lacuna foi o meu maior motivador para elaborar uma série sobre uma família negra. Representei as personagens de uma forma diferente de como as pessoas negras estruturalmente são representadas na televisão brasileira. Não mostrei as personagens como escravas, moradoras da favela ou empregadas domésticas; não que essas imagens não sejam realistas ou válidas, contudo, são praticamente as únicas formas de representações do indivíduo negro na televisão nacional. Quis mostrar brasileiros normais, que tem dificuldades, mas que vivem uma vida razoavelmente confortável.

O universo escolhido para contar a história da família Reis foi o universo familiar. Esta escolha se deu porque a família é um espaço de conflito racial ao mesmo tempo que pode amenizar as violências sofridas por pessoas negras. Outra intenção principal foi de contar uma história que seja divertida, parece um objetivo ‘bobo’, mas realmente quero que, se um dia essa série seja produzida, as pessoas se divirtam assistindo. O objeto surgiu não só como a vontade de representar um grupo social marginalizado pela própria mídia, como também de fazer tudo isso pela comédia. Escrevi um produto que possibilita que as pessoas se divirtam, que mostre sim vários problemas sociais, mas que na grande parte do tempo faça o público rir. A comédia é um gênero muito importante para a televisão brasileira, nada melhor que usá-lo para contar a história de uma família tipicamente brasileira. Tudo isso foi feito pelo formato seriado. Além de ser um formato que tem um grande apelo popular, ele possibilitou a aplicação de um método que agregou muito ao trabalho: a sala de roteiristas.

A principal pergunta que permeou a minha pesquisa é se o roteiro conseguiu fazer uma representação natural, pertinente e divertida de uma família negra. A ideia foi fazer isso não só mostrando que cada escolha narrativa teve essa intenção, mas também entendendo como as temáticas raciais são abordadas na televisão brasileira. E aqui está a importância que eu acredito que essa pesquisa vai ter, ser um exemplo de uma boa representação de uma população historicamente marginalizada.

Como marco teórico, analisei a situação do negro no Brasil e as suas representações na televisão. Quis entender como o racismo estrutural é refletido na narrativa seriada, e como esta tem uma representação negativa da população negra que pode contribuir para o racismo. Para tal, usei as literaturas de autores como Joel Zito, que fala sobre a representatividade do negro na dramaturgia. Percebi também como e porque o racismo opera na nossa sociedade.

Para tal, segui as teorias de Angela Davis, principalmente sobre o feminismo negro e interseccionalidade e de Frantz Fanon sobre racismo e embranquecimento.

O entendimento da organização familiar também foi essencial para a produção da série. Para isso, utilizei os estudos de Philippe Ariès sobre o surgimento da família e da infância com o objetivo de entender as razões de nos separarmos em grupos familiares. Além disso, me debrucei no estudo das pesquisadoras Lia Vainer Schucman e Mônica Mendes Gonçalves sobre como o racismo pode operar dentro do núcleo familiar. Foram reflexões essenciais para a construção do universo familiar da série. Possibilitando que esta construção estrategicamente representasse uma família que, apesar de possuir relações marcadas pelo racismo, consegue amenizar as violências sofridas pelos seus membros.

Ainda quis usar o gênero da comédia como forma de subversão para contar a história. Pretendi compreender se este gênero em específico pode ter um papel social ao falar de problemas – no caso o racismo – de um jeito diferente. Usei teóricos como Henri Bergson, Mikhail Bakhtin e Terry Eagleton para entender qual o potencial que este gênero pode alcançar ao falar de temas sociais. Qual a importância da comédia na vida das pessoas e como ela pode ser um elemento de mudança social, por não estar impregnada de dogmas e moralismo como a seriedade do drama? Esta é a pergunta que respondi ao mergulhar nas teorias desses estudiosos.

O entendimento sobre a televisão brasileira e a narrativa seriada também foi importante. A televisão é uma das mídias mais importantes no país, estando presente em quase todos os lares brasileiros. Entender o mercado televisivo foi necessário para saber como a linguagem seriada funciona. Linguagem esta que se tornou específica o suficiente para ter os seus próprios métodos de escrita. Um deles foi utilizado na produção do projeto: a sala de roteiristas. E para a aplicação da sala tive contato com a biografia de Christina Kallas sobre como surgiu e funciona uma sala de roteiro.

Este estudo foi um laboratório para colocar em prática o que eu já aprendi até aqui sobre narrativas. Apesar da lacuna que a Faculdade de Comunicação tem na linguagem audiovisual televisiva, me sinto mais próxima desse formato do que de qualquer outro no audiovisual. Por isso, quis colocar em prática o que consegui aprender fora da sala de aula, seja consumindo produtos televisivos ou trabalhando com eles. Quis entender se esse formato possibilita uma proximidade maior com o público, e como ele pode ter um impacto positivo nas pessoas.

A produção do roteiro e da bíblia contou com diversos passos na sua produção. O primeiro deles foi a organização dos conhecimentos adquiridos a partir da pesquisa. Depois,

produzi o argumento da série, contando com a definição de conceitos narrativos. A principal etapa do projeto provavelmente foi a sala de roteiro. Convidei quatro amigos roteiristas para a criação do arco da temporada e do episódio-piloto. Depois disso, elaborei sete tratamentos do episódio-piloto, sabendo que mudanças seriam sempre bem-vindas. E, por fim, produzi, com a ajuda de artistas gráficos, uma bíblia para série que serve como um material de venda. Todas as etapas foram essenciais para o resultado final do produto.

1.1 Objeto de pesquisa

O objeto de pesquisa é a produção de um roteiro de um episódio-piloto e de uma bíblia de uma série televisiva do gênero comédia que conta a história de uma família negra de classe alta. A série tem a seguinte *logline*: "*Os Reis do Pedaco* é uma comédia sobre uma família negra de classe média alta. A rotina de Tânia muda completamente quando o seu pai, Geraldo, acorda de um coma de 20 anos.”.

1.2 Problema de pesquisa

As principais perguntas que a pesquisa busca responder são de como se configura o processo de escrita de um roteiro seriado que busca alcançar objetivos específicos e quais estratégias devem ser tomadas para alcançá-los considerando que um objetivo não pode excluir o outro. Os objetivos narrativos são: 1- fazer uma representação pertinente de um grupo que historicamente é marginalizado na televisão; 2- usar as minhas próprias experiências e as pessoas próximas a mim como inspiração para acontecimentos narrativos e personagens e 3- escrever uma história que seja engraçada e divertida, que siga elementos narrativos clássicos desse tipo de gênero.

1.3 Síntese dos objetivos

Esta pesquisa se propôs a: produzir um roteiro piloto e uma bíblia de uma série televisiva de comédia sobre uma família negra de classe alta.

Com a finalidade de: representar essa família negra de forma natural, pertinente e divertida.

Para: compreender possibilidades de representações de personagens negras que não sejam estereotipadas.

O que permitiu: sugerir uma narrativa que seja ao mesmo tempo divertida e preocupada com a representatividade de uma população marginalizada.

Além de: fazer um exercício de aprimoramento de escrita de um roteiro seriado de humor.

E: fazer a ilustração das etapas para a produção de uma série que pretende ser divertida e preocupada com a representação de um grupo.

1.4 Justificativa

1.4.1 Do tema – A representação da população negra na televisão

A representatividade do negro na televisão brasileira é escassa e associada sempre aos mesmos estereótipos. Ela está essencialmente ligada às questões raciais que existem estruturalmente na nossa sociedade. Os únicos lugares que aparentam ser destinados à população negra são os da miséria e do crime, isso é representado na TV e na vida social também, principalmente no sentido de oportunidade. Como demonstra Joel Zito Araújo:

nenhum dos grandes atores negros parece ter escapado do papel de escravo ou serviçal na história da telenovela brasileira, mesmo aqueles que quando chegaram à televisão já tinham um nome solidamente construído no teatro ou no cinema, como Ruth de Souza, Grande Otelo, Milton Gonçalves e Lázaro Ramos. (ZITO ARAÚJO, 2008, p. 979).

Considerando que o entretenimento tem um reflexo social importantíssimo, ele pode ter uma grande participação na luta contra a desigualdade racial. Uma criança negra que na mídia só encontra pessoas como ela sendo empregadas, moradoras de favelas e criminosas vai acreditar que só esses papéis são destinados para ela. Esse é um dos motivos do porquê a diversidade é tão importante, todas as pessoas deveriam ter vários modelos de pessoas bem sucedidas, principalmente para não terem a sua autoestima abalada. Além disso, todos os indivíduos precisam ter contato com a diversidade para que o imaginário social de sucesso, beleza, bondade não esteja mais ligado a um pequeno grupo social; que ele não esteja mais associado à raça, gênero, sexualidade e outros.

Por esses motivos quis fazer um trabalho que representasse um grupo marginalizado, pois defendo muito a importância da indústria se preocupar com isso. Sei como os poucos

exemplos de personagens negras bem representadas fizeram diferença na minha vivência, e quero que o meu trabalho um dia tenha esse mesmo efeito no meu público. Acredito muito no poder do entretenimento de ter uma influência positiva na vida das pessoas, e a diversidade é um deles.

1.4.2 Do gênero – Contar histórias pelo riso

A escolha pela comédia se deu pela minha proximidade com o gênero. Meu pai é comediante, então naturalmente esse é um gênero pelo qual tenho muito carinho. Fui criada a encarar os meus problemas sempre com bom humor, tentando ver a graça em tudo. A escolha por esse gênero então é, acima de tudo, algo bastante pessoal e afetivo para mim.

Acredito que às vezes falar de temas sérios de forma humorada é o jeito mais fácil de se comunicar com o público. Lógico, sempre mantendo o respeito necessário que algumas narrativas precisam, o humor mostra como certos problemas são cotidianos. Sendo assim, a escolha do gênero colabora com o objetivo narrativo de contar uma história que seja divertida.

1.4.3 Do formato do produto – A narrativa seriada

O modelo seriado da televisão é algo que me interessa muito. Diferente do cinema, o foco da televisão geralmente está na narrativa (seja pelo seu formato seriado ou por questões de orçamento). Infelizmente, a Faculdade de Comunicação da UnB tem uma lacuna nessa área de conhecimento do audiovisual, por conta disso acredito que essa vai ser uma ótima oportunidade de entender como ela funciona e colocar o que aprendi em prática.

A produção da série foi feita a partir da metodologia da sala de roteiristas. Ele foi utilizado no presente trabalho principalmente por conta da sua escrita coletiva. Como o principal tema da série é a identidade racial, considerei importante ter uma visão diversa para a elaboração da história. Além disso, defendo que a falta de diversidade na televisão é efeito, principalmente, da falta de diversidade atrás das câmeras. Sendo assim, uma metodologia baseada no trabalho coletivo que permita uma variedade de olhares e vivências fez todo o sentido no presente projeto.

1.4.4 Da linguagem – O roteiro de ficção

Tive a oportunidade de transitar por várias áreas do audiovisual, mas sem dúvidas a que mais me interessou foi a do roteiro. Tenho a intenção de seguir carreira na área e acredito que fazer um produto com esse formato me ajudou a crescer academicamente.

O roteiro talvez seja o único aparato que me permita ter total liberdade narrativa sobre uma obra. A escolha pela linguagem da ficção reside justamente nessa intenção de ter o controle narrativo da obra. De poder criar personagens e situações do zero e poder levá-las para onde eu acreditar ser mais pertinente.

Além disso, o roteiro é o lugar onde todo o processo audiovisual começa e, sendo assim, o princípio do trabalho criativo se encontra nele. Isso o torna um instrumento perfeito para analisar se as escolhas narrativas foram bem sucedidas. Tive, assim, a oportunidade de usar o projeto de conclusão de curso como laboratório para aprimorar a área em que mais tenho interesse no audiovisual.

2 Eixos de articulação teórica

O objetivo deste capítulo é fazer reflexões acerca do tema, universo, gênero, formato e linguagem do projeto *Os Reis do Pedaco*. O tema diz a respeito da população negra no audiovisual brasileiro. A ideia é entender como é a representação deste grupo marginalizado na mídia nacional. O universo da série é o universo familiar. Nesse sentido, se faz necessária uma reflexão sobre como este universo funciona, considerando o recorte racial. O gênero é a comédia, sobre ela é importante entender como ela pode funcionar para subverter a narrativa. *Os Reis do Pedaco* é uma série de televisão e segue o formato seriado. Quais são as características deste formato? E por que a sala de roteiro é um método utilizado para a produção destas narrativas? A série foi produzida no por meio de um roteiro. A reflexão sobre esta linguagem será sobre como ela é utilizada para a televisão.

2.1 A população negra no audiovisual brasileiro

O principal objetivo do roteiro da série *Os Reis do Pedaco* é representar uma família negra. Sendo assim, entender qual é o contexto racial no qual essa família está inserida, o brasileiro, é essencial para contar a sua história. Conceituar ferramentas do racismo do nosso país – como miscigenação, democracia racial, embranquecimento e racismo velado – constitui-se como o primeiro passo para contar a história de indivíduos que são vítimas desse racismo. A negritude¹ possui um papel muito específico na televisão brasileira, é necessário desvendar qual é esse papel para fugir de representações vigentes sobre o tema que não são suficientes para a identidade e até mesmo para a autoestima do povo preto.

A condição do imaginário social sobre questões de raça no nosso país é algo muito peculiar. Por muito tempo, o projeto de política racial que perdurou no Brasil foi o do embranquecimento². A colonização gerou uma mistura de povos europeus, indígenas e africanos, e essa mistura não foi apenas de culturas, mas de raças também. No começo do século XX, ideias de superioridade racial foram espalhadas por todo globo terrestre. Aqui na América Latina, essa ideia foi revertida para a noção de uma população miscigenada.

¹ A palavra negritude será utilizada neste trabalho. Entendo que ela representa uma reação racial negra a agressão racial branca. "não poderíamos entendê-la e cercá-la (a negritude) cientificamente sem aproximá-la do racismo do qual é consequência e resultado". (MUNANGA, 1990, P.111)

² O embranquecimento é uma política racial fruto de ideias eugenistas do começo do século XX. Se resume em tentar misturar as raças brancas e negras, principalmente por meio das imigrações europeias, com o objetivo de embranquecer a população negra. Isso tudo porque até a ciência da época defendia que a população negra era inferior e impedia o progresso de suas respectivas nações.

Acreditava-se que o quanto mais se misturasse as pessoas de pele negra com as de pele branca, em um certo momento a raça negra seria “extinta”, e se alcançaria finalmente a tão sonhada, e dita “superior”, sociedade branca.

Essa lógica, por vezes, era confundida com uma noção de exaltação do povo mestiço, sendo que, na verdade, era um ódio, até mascarado, a tudo que era negro. Justamente porque a mistura de raças foi uma tentativa de embranquecer a população. Esse mesmo povo mestiço foi usado para tentar provar a não existência da desigualdade racial. Tem sido recorrente a inferência de que somos tão misturados que, no fundo, somos todos iguais. E, por conta disso, não existe preconceito racial, desigualdade racial; vivemos, na verdade, em uma democracia racial, termo criado pelo sociólogo Gilberto Freyre nos anos 1930³. Isto é, segundo Freyre, por vários fatores que incluíam a miscigenação, o Brasil estaria chegando perto de uma convivência pacífica entre as raças. Esse mito, que nasceu no século passado, cria confusões até hoje.

O embranquecimento é uma das principais ferramentas do racismo estrutural⁴. Dentro da lógica da mestiçagem, essa ferramenta é utilizada para apagar tudo que não é branco com a justificativa de exaltar uma raça verdadeiramente brasileira. “(...) o Estado brasileiro buscou apagar toda diferença étnica/racial com a tentativa de construir uma identidade brasileira.” (ZITO ARAÚJO⁵ 2004, p. 35). Foi a partir da criação de símbolos culturais que remetem mais ao nosso passado colonial, e o apagamento de símbolos das culturas indígenas e africanas que a nossa identidade nacional foi criada. Sendo assim, se constrói a ideia de que a nossa identidade nacional é branca, o que não condiz com a realidade de mais da metade da nossa população de afrodescendentes⁶.

Além do embranquecimento que o Estado promove, existe aquele feito por nós, indivíduos negros. Na construção de identidade é ensinado que devemos tentar alcançar certos padrões, que seriam em sua maioria brancos. Sendo assim, uma grande parte da população negra se utiliza do embranquecimento como estratégia. Quanto mais se aproximar do ideal do homem branco, mais distante se estará do racismo. Se um indivíduo negro se

³ O conceito de democracia racial foi criado no livro *Casa Grande & Senzala*, apesar do autor só passar a utilizar o termo em publicações posteriores.

⁴ O estruturalismo é uma corrente de pensamento das ciências humanas que considera que os elementos da cultura humana devem ser vistos como parte de uma estrutura maior. Parte desta estrutura, no Brasil, é o racismo, já que a nossa sociedade foi formada a partir de um processo de colonização.

⁵ Joel Zito Araújo é um pesquisador e cineasta mineiro. Ele é um dos principais nomes do cinema negro brasileiro e suas pesquisas são voltadas a representação racial nas mídias nacionais.

⁶ Segundo o PNAD-C de 2016, 44,2% da população se considera branca, 46,7% se considera parda e 8,2% se considera preta.

vestir, falar e portar “como branco”, menores serão as chances de ele ser confundido com um criminoso, por exemplo.

Frantz Fanon⁷ percebe esse fenômeno ao analisar os sujeitos negros antilhanos que moravam na França, e precisam se afastar da sua cultura africana para serem lidos como europeus: “o negro antilhano será tanto mais branco, isto é, se aproximará mais do homem verdadeiro, na medida em que adotar a língua francesa.” (FANON, 2008, p. 34). O grande problema é que não se deixa de ser negro ou negra. É uma condição que nos acompanha do berço até o túmulo. A estratégia de se embranquecer, que faz parte da estrutura racial, é então maligna. A pessoa negra antilhana vai tentar ser branca para conseguir sobreviver, sendo que é impossível que ela se torne branca.

Por nossa política racial não ser deliberadamente de segregação, como acontece nos Estados Unidos ou na África do Sul, temos a noção de que ela não é discriminatória, violenta ou até que ela não existe. Criamos, então, um racismo extremamente velado que, apesar de ser estrutural e existir em todas as camadas sociais, é posto em dúvida a todo momento. O Brasil é um país onde o racismo é uma realidade, e mesmo assim ele não é visto como um problema sério. Fingir que o problema não existe não vai fazê-lo desaparecer. E, no Brasil, a forma que muitos tratam o racismo é ignorando a existência dele, como se isso impedisse todas as violências de acontecer.

O racismo velado⁸ faz com que se crie uma dificuldade de nomear o que é racismo. Nomear alguma coisa é dar significado a ela, fazer com que ela seja mais concreta. Nesse sentido, a estrutura possui uma estratégia bem definida ao tentar evitar que o racismo seja nomeado, porque assim é como se basicamente ele não existisse. E se ele não existe, vai ser muito mais difícil destruir a estrutura. Por isso que o fato de o racismo ser velado dificulta que seja combatido. No Brasil, a estrutura racista foi tão estratégica que tentou criar elementos da cultura nacional, como o mito da democracia racial, para garantir que a violência racial continuasse sendo velada.

O mito da democracia racial é perpetuado nos produtos midiáticos. Eles escolhem não falar sobre o assunto, ou adotar uma narrativa que mostre uma convivência pacífica entre pessoas brancas e negras, sendo que esta não é a realidade. “Apesar da inferioridade social dos negros e das relações paternalistas entre patrões brancos e empregadas negras, as

⁷ Frantz Fanon foi um filósofo francês, atuante nas décadas de 50 e 60. De ascendência africana, dedicou seus estudos a descolonização e ao racismo dos negros imigrantes na França. Ele também participou da luta de independência da Argélia.

⁸ Velado significa dizer que se encontra encoberto por algo. No caso do racismo, ele é encoberto por outros agentes, como a diferença social ou as escolhas da própria vítima, no intuito de diminuir ou provar a inexistência do problema racial.

telenovelas desse período procuravam confirmar o mito da democracia racial brasileira e da convivência pacífica entre as raças.” (ZITO ARAÚJO, 2008, p. 980).

Além disso, a figura da pessoa mestiça nas representações midiáticas é usada para representar um verdadeiro brasileiro, sendo que os símbolos de violência e subalternidade ainda são ligados a ele. “Na telenovela, a melhor oportunidade reservada para o mestiço, que sempre foi celebrado nas discussões teóricas como a melhor representação do verdadeiro brasileiro, é na representação do ‘povão’” (ZITO ARAÚJO, 2008, p. 981). O grande problema de celebrar essa miscigenação é que, no nosso contexto, as culturas negras e indígenas foram apagadas ao serem apropriadas em uma cultura nacional que só celebra aquilo que é branco. Além disso, o indivíduo mestiço também é lido como alguém que pode se livrar da negritude, ele é um quase branco. “Portanto, apesar de sempre valorizada e celebrada nos discursos do Estado, da intelectualidade e da literatura, a miscigenação nunca deixou de ser vista como um estado de passagem das ‘raças inferiores’ para a raça superior branca”. (ZITO ARAÚJO, 2008, p. 983).

O sujeito mestiço, que de certo modo é fruto de uma tentativa de embranquecer o nosso povo, também é um elemento que causa confusão na identificação da situação racial. Existe, no Brasil, uma quantidade expressiva de pessoas negras que sofrem com o racismo estrutural diariamente e que mesmo assim não se reconhecem como negras. Ademais, há um esforço social que tenta fazer com que essas pessoas não se enxerguem como elas são, com que elas não percebam que as violências sofridas por elas são frutos de problemas estruturais (cf. ALMEIDA, 2020) da sociedade, e que na verdade são coisas do acaso ou então são culpa da própria pessoa.

É importante frisar que o embranquecimento feito pelas próprias pessoas negras é uma estratégia de sobrevivência, como já falado antes; já o embranquecimento feito pela estrutura é apenas cruel. Contudo, destaca-se que quanto mais escura for a pele e mais fortes forem os traços negros, mais violento o racismo é. “Um ponto de vista contrário nos prende (os mestiços) em um duelo entre opressor e oprimido; fechados/as em um combate mortal, como polícia e bandido, ambos são reduzidos a um denominador comum de violência.” (ANZALDÚA, 2005, p. 704).

O grande problema do racismo não ser reconhecido como algo estrutural, violento, e de uma grande parte da população negra não se enxergar como tal é que as discriminações e violências sofridas são colocadas como responsabilidade ou do acaso ou da própria vítima. A segunda opção é a mais perversa de todas por fazer a pessoa negra acreditar que o racismo sofrido por ela é culpa dela mesma e que só ela pode mudar a sua realidade. Isso afeta

principalmente a autoestima dessa pessoa, que não vai conseguir mudar sozinha problemas que são estruturais e que definitivamente não existem por conta dela.

A autoestima da população negra é a que mais sofre nas mãos da mídia e da sua representação. Ao ligar a televisão, ir ao cinema ou acessar a *Internet* nos deparamos com ideias de beleza, sucesso, inteligência, força, riqueza; e esses ideais são representados quase sempre por pessoas brancas. Enquanto para a representação de pessoas negras são colocados, recorrentemente, papéis de pobreza, fracasso, criminalidade, hipersexualização.

Mas a pior armadilha para os atores negros tem sido a manifesta opção por profissionais brancos para representar a beleza ideal do brasileiro ou, até mesmo, o típico brasileiro comum – uma estética produzida pela persistência da ideologia do branqueamento em nossa cultura, um discurso construído no século XIX que é revivido no dia-a-dia de nossas telinhas através da exclusiva escolha de louras como apresentadoras ideais dos programas infantis e de modelos brancos para os papéis de galãs e mocinhas. (ZITO ARAÚJO, 2008, p. 981).

A consequência disso é que a construção de identidade da pessoa negra é formada culturalmente a partir destes signos. Somos ensinadas a acreditar que o nosso lugar não é do sucesso, mas sim os mesmos lugares que pessoas como nós são colocadas na mídia.

A representação insuficiente de personagens negras não é exclusiva da TV comercial. Como explicado por Natália Teles⁹ em sua dissertação *A presença afrodescendente na Empresa Brasil de Comunicação: um olhar sobre a regularidade da temática negra na programação da TV Brasil*, a temática negra também é escassa na TV pública. Teles percebeu que, mesmo possuindo a obrigação de representar a diversidade do nosso país, a TV Brasil não possui na sua programação a temática negritude com a regularidade que se deseja, estando concentrada em períodos específicos, como em novembro, chamado mês da consciência negra.

Não nos opomos ao fato de a emissora propor uma programação especial, como a observada no mês de novembro, período em que é comemorado o Dia da Consciência Negra. O que apontamos como problemático é o fato de esse tema não ser tratado com a mesma intensidade em períodos distintos. No restante do ano, o que observamos é um número alto de programas que, em nenhum momento, se referem a questões relacionadas à temática negra, reproduzindo a assimilação da ideologia da branquitude, observada por Araújo (2006) na mídia comercial. O branco é visto como norma,

⁹ Natália Teles é Mestra e Doutoranda em Comunicação em Sociedade pelo PPGCOM/FAC/UnB.

padrão, sua presença naturalizada; e o negro é relegado ao local do outro, diferente, no local da excepcionalidade. (TELES, 2017, p. 94).

Ainda quando se tem alguma representação racial na televisão, ela geralmente não está acompanhada de conflito. A relação entre as personagens negras e o mundo é retratada com uma convivência pacífica, sem abordar nenhum tipo de conflito racial. A figura do indivíduo negro até existe, mas toda a condição racial na qual ele é inserido é esquecida. Isso acontece pelo racismo no Brasil ser velado, pela dificuldade de se abordar temas raciais. A estrutura racial no Brasil é tão velada que está o tempo todo tentando provar que o racismo não existe, mesmo que ele seja bem nítido. E um dos instrumentos que a estrutura usa para provar a inexistência do racismo é a própria mídia.

O racismo é um preconceito que está intimamente ligado ao fenótipo. Importante notar que a percepção deste se dá por estímulos visuais. Talvez seja um dos fatores para não se ter tanta representação negra na televisão. Ela é uma mídia audiovisual, podemos perceber o fenótipo negro pelo seu estímulo visual. Sendo assim, é importante notar que o aspecto visual é um diferencial nessas representações. Além disso, o audiovisual tem a capacidade de, além de fazer uma representação visual, criar ou não uma narrativa justa para este grupo marginalizado. Nesse sentido, é importante perceber a potência que o audiovisual tem de representar certos grupos, principalmente a população negra, seja essa potência boa ou não.

A mídia também colabora para o imaginário social de todas as representações e, por conta disso, ela precisa ter cuidado para não contribuir com imaginários negativos, que é infelizmente o que ela geralmente faz. Mesmo considerando que as empresas midiáticas e de entretenimento não têm nenhuma vontade de salvar o mundo por estarem inseridas na lógica de mercado, acredito que é de responsabilidade dos criadores de conteúdo a preocupação com a quebra de representações negativas. Não só para não estar a favor do imaginário social que está alinhado com preconceitos, mas para exaltar imagens que reforçam aspectos mais positivos da nossa sociedade.

Contudo, de nada adianta apenas inserir mais personagens negras nas narrativas. Como já demonstrado, estas personagens, quando existem, são colocadas em papéis ligados a estereótipos de marginalidade. Sendo assim, não faz diferença ter um elenco diverso se essa diversidade está se apropriando de discursos preconceituosos. Representar uma personagem negra, mesmo que não seja ligada a estes estereótipos, desconsiderando todo o conflito de raça no qual ela está inserida também não é muito honesto. Como exemplifica Joel Zito (2004, p. 59): “As “imagens positivas” dos negros nas sitcoms idealizam harmonia racial, afluência e mobilidade social e, portanto, desviam a atenção do racismo, da desigualdade e da

diferença de poder ainda existentes”. Ao se representar qualquer grupo marginalizado, é importante tentar fugir de estereótipo e considerar todos os conflitos que esse grupo tem.

É importante pontuar que é impossível falar de identidades sociais sem pensar na interseccionalidade. Nossa sociedade complexa¹⁰ se divide constantemente em grupos sociais, geralmente entre oprimidos e opressores. Contudo, uma pessoa possui inúmeras identidades sociais que se sobrepõem. No sentido de dominação social que uns grupos exercem sobre outros, a interseccionalidade se aplica quando a pessoa vai sentir na pele as opressões sobrepostas das suas identidades sociais. Conceito este presente explicitamente na obra da filósofa Angela Davis¹¹. Em *Mulheres, raça e classe*, Davis analisa como estes três elementos se cruzam, criando situações sociais bem específicas. Isso não significa que vivemos em um contexto de “olimpíadas de opressões”, até porque opressão não é algo que se quantifica, mas que cada pessoa vai ter uma vivência peculiar dependendo dos grupos sociais dos quais ela faz parte.

O exemplo mais pertinente ao se falar de interseccionalidade dentro do tema de raça é o das mulheres negras. Estas não apenas sofrem o racismo e o machismo, como também sofrem com violências que são frutos da sobreposição dessas duas discriminações. A solidão da mulher negra, por exemplo, que consiste na situação dessas mulheres em terem uma dificuldade de serem vistas como uma parceira romântica, como “alguém para casar”. Elas até se relacionam sexualmente, mas dificilmente são assumidas como as mulheres brancas são. Essa é uma situação que não acontece com homens negros heterossexuais, não acontece com mulheres brancas; ela é específica da realidade de uma mulher negra.

O próprio recorte da série proposta neste trabalho possui uma sobreposição de identidades sociais que não pode ser ignorada. A escolha de inserir uma família negra em um contexto de classe alta é justificada pela falta de representação desse grupo social em um ambiente que não seja da marginalidade; contudo, ao fazer esse recorte, automaticamente estou fazendo uma escolha de falar de um grupo privilegiado. É importante pontuar que, pelo racismo no contexto brasileiro ser velado, ele constantemente é confundido com preconceito de classe. “Grande parte de nossa intelectualidade continua acreditando que o problema da desigualdade no Brasil é apenas decorrente do fosso entre classe sociais, e não do nosso sistema de castas raciais.” (ZITO ARAÚJO, 2008, p. 984).

¹⁰ Émile Durkheim (Da Divisão do Trabalho, 1999) define sociedade complexa como aquela que engloba vários indivíduos extremamente distintos entre si, mas que precisam um do outro para o funcionamento da própria sociedade.

¹¹ Davis é uma filósofa e socióloga estadunidense que se dedica a pesquisar temas sobre raça, feminismo e classe. Foi participante do Partido Panteras Negras, principal organização na luta contra a segregação nos Estados Unidos na década de 60.

O racismo atinge todas as pessoas negras, independentemente de sua classe, afirmo isso sem ignorar o privilégio que uma pessoa de classe alta tem em um país extremamente desigual como o Brasil. Sendo assim, o maior cuidado por ter escolhido esse recorte é o de não amenizar o preconceito vivido pelas personagens, por elas estarem inseridas em um contexto elitizado.

Tendo em vista o contexto racial no qual a série do trabalho em questão está inserida, algumas preocupações narrativas serão tomadas. A primeira delas, que será o motor da narrativa, vai ser de representar indivíduos racializados em um contexto não marginalizado. A ideia é mostrar as personagens, simbolicamente, como uma realeza, daí vem o título, *Os Reis do Pedaco*, e o nome da família, família Reis. Ressalto que esse *status* de realeza não precisa ser necessariamente colocado em situações financeiras, mas em lugares de sucesso que culturalmente são representados apenas por pessoas brancas.

Além disso, o conflito racial existente entre as personagens e o universo no qual elas estão inseridas não vai ser ignorado. Temas raciais vão surgir a todo momento durante a obra. Contudo, essa não será a única temática, já que a identidade das personagens vai muito além de ser uma pessoa negra. O principal objetivo é representar uma família que sofre com todos os instrumentos do racismo brasileiro, em um contexto de sucesso raramente mostrado para esses indivíduos na televisão do nosso país e que possui uma dinâmica familiar com conflitos humanos universais.

2.2 A representação de uma família negra

A série *Os Reis do Pedaco* tem como o núcleo principal uma família negra. A grande maioria das relações entre personagens acontecerá por meio de interações familiares. Por isso, é essencial entender o universo familiar no qual a história irá acontecer. A família, assim como várias organizações, é uma instituição criada pela sociedade; e ela foi constituída pela necessidade de transmitir riquezas. Mas só depois o sentimento de família surgiu, o que aconteceu para estabelecer a vida privada e, acima de tudo, para agrupar semelhantes e repelir qualquer tipo de diferença. (ARIÈS, 1986, p. 273)

Pelo fato de a série *Os Reis do Pedaco* falar sobre a realidade de uma família negra, é relevante se questionar como o racismo atinge o núcleo familiar. Apesar de se tratar de um núcleo da vida privada, o racismo acontece neste ambiente. O afeto, cuidado e amor de uma família pode passar por condições racistas; a distribuição desses pode ser desigual a depender da cor da pele. Considerando que existem várias famílias brasileiras formadas a partir de

casais interraciais¹², a organização do grupo pode representar um microcosmos das relações de poder raciais; os sujeitos brancos podem querer exercer sua superioridade racial dentro da própria família. A família é também o local de construção de identidade e, em um contexto racial, ela é a responsável por construir a negritude. Por fim, é interessante considerar que dividimos traços e ancestralidade com pessoas da nossa família; dividimos nossa condição racial. E, sendo assim, é possível que a família seja um lugar de luta antirracista.

Com a chegada do sistema capitalista¹³, o capital passou a ser o elemento central na sociedade. Dentro dessa lógica, a propriedade privada, as riquezas, não poderiam desaparecer com a morte de seu proprietário. Por isso, foram criadas as relações hereditárias; nas quais as propriedades seriam passadas a partir dos laços sanguíneos. A necessidade capitalista da existência da herança foi o que fez o ser humano criar o conceito de família.

A família passou então a ter a função de transmitir bens, contudo o sentimento de família¹⁴ demorou um pouco a surgir. A organização da sociedade nem sempre foi pautada pela vida privada. Os nossos antepassados tinham uma noção muito forte do coletivo. As crianças eram criadas em comunidade, por exemplo. Como explica o historiador Philippe Ariès (1986, p. 275)¹⁵: "Nessas existências densas e coletivas, não havia lugar para um setor privado. A família cumpria uma função – assegurava a transmissão da vida, dos bens e dos nomes – mas não penetrava muito longe na sensibilidade".

A organização familiar já existia, mas quando surgiu o sentimento familiar; aquilo que unia pessoas com o mesmo sangue com laços emocionais? Este sentimento surge com a necessidade de constituir uma vida privada. A noção de vida privada foi sendo implementada no cotidiano aos poucos, não existia lugar para ela de imediato.

Por que haveria alguma objeção, se na realidade não existia quase nenhuma intimidade, se as pessoas viviam misturadas umas com as outras, senhores e criados, crianças e adultos, em casas permanentemente abertas às indiscrições dos visitantes? A densidade social não deixava lugar para a família. Não que a família não existisse como realidade vivida: seria paradoxal contestá-la. Mas ela não existia como sentimento ou como valor. (ARIÈS, 1986, p. 273).

¹² Casais interraciais são formados por uma relação entre pessoas de diferentes raças.

¹³ O sistema econômico capitalista surgiu no final da Idade Média com a decadência do sistema feudal e o surgimento da burguesia.

¹⁴ O sentimento de família corresponde aos valores familiares, algo que ditaria qual seria o comportamento e a função da família.

¹⁵ Philippe Ariès foi um importante historiador francês. Dedicou seus estudos à Idade Média, à família e à infância.

O sentimento de família surgiu com a educação. As crianças passaram a ser vistas como o futuro da linhagem familiar e, por isso, os pais passaram a investir na educação de seus herdeiros. A partir de então, não eram apenas os bens e os nomes que se passava de pais para filhos, mas também era passada a moral, para garantir o renome familiar.

Essa nova preocupação com a educação pouco a pouco iria instalar-se no seio da sociedade, e transformá-la de fio a pavio. A família deixou de ser apenas uma instituição do direito privado para a transmissão dos bens e do nome, e assumiu uma função moral e espiritual, passando a formar os corpos e a alma. (ARIÈS, 1986, p. 277).

Sendo assim, a necessidade de educar e criar uma criança pode ter sido o que constituiu o sentimento familiar, o que fez aumentar a organização de uma vida privada. O que é curioso, e até um pouco paradoxal. Foi a atenção que se deu mais para a figura de outro – a criança – que estabeleceu a vida privada.

Muitas vezes apresentou-se a evolução dos últimos séculos como o triunfo do individualismo sobre as obrigações sociais, entre as quais figurava a família. Mas onde está o individualismo das vidas modernas, em que toda a energia do casal é orientada para servir aos interesses de uma posteridade deliberadamente reduzida? Não haveria mais individualismo na alegre indiferença dos prolíficos pais de família do *Ancie Régime*¹⁶? (ARIÈS, 1986, p. 273).

Ou seja, não foi a vida privada e o individualismo que perduraram, foi a família. (ARIÈS, 1986, p. 274). A ascendência da família unida à vontade de constituir a vida privada aconteceu por uma busca pela uniformidade. O esforço de separarmos uns dos outros, a intolerância com qualquer tipo de diferença, foi o que possibilitou o surgimento do sentimento de família. O espírito de coletividade foi assassinado pela impossibilidade de aceitarmos nossas diferenças.

Em toda a parte, ele reforçaria a intimidade da vida privada em detrimento das relações de vizinhança, de amizades ou de tradições. A história de nossos costumes reduz-se em parte a esse longo esforço do homem para se separar dos outros, para se afastar de uma sociedade cuja pressão não pôde mais ser suportada. (ARIÈS, 1986, p. 274).

¹⁶ Traduzido do francês, significa Antigo Regime. Termo que se refere à época do regime absolutista na França, no qual o poder era centralizado na figura do rei.

Essa vontade de nos separarmos aconteceu principalmente pelo sentimento de classe. A sociedade burguesa não poderia se misturar com as promiscuidades das classes mais baixas. Existe, portanto, uma relação entre o sentimento de família e o sentimento de classe. (ARIÈS, 1986, p. 278)

Dessa forma, a família se uniu para se separar dos diferentes. Os laços familiares foram criados por todos os membros compartilharem a linhagem em comum, por terem traços em comum. Sendo que a verdade é que dentro da vida privada é bem mais possível controlar qualquer tipo de diferença, garantir que cada pessoa seguiria um modelo convencional. A família: "Ela correspondeu a uma necessidade de intimidade, e também de identidade: os membros da família se unem pelo sentimento, o costume e o gênero de vida. As promiscuidades impostas pela antiga sociabilidade lhes repugnam" (ARIÈS, 1986, p. 278).

O sentimento familiar nasce da intolerância. O sistema econômico passava a exaltar o individualismo em relação à coletividade. As relações pessoais passaram a acontecer apenas no espaço privado, é nesse contexto que nasce o sentimento que une uma família: "O sentimento da família, o sentimento de classe e talvez, em outra área, o sentimento de raça surgem portanto como as manifestações da mesma intolerância diante da diversidade, de uma mesma preocupação de uniformidade." (ARIÈS, 1986, p. 279).

A série *Os Reis do Pedaco* é sobre uma família negra e, como tal, suscita também a seguinte pergunta: como o racismo atinge o núcleo familiar, considerando que a família faz parte da vida privada? A pesquisa das psicólogas Lia Vainer Schucman¹⁷ e Mônica Mendes Gonçalves¹⁸ se propôs a entender como se articula as relações raciais nas famílias brasileiras. Um ponto que elas discutem é como a estrutura racial atinge a vida privada:

É oportuno e irremediável, diante de uma jornada de estudos e pesquisas no campo das relações raciais – assim como mediante a experiência como sujeito concreto no mundo – tomar conhecimento de que o racismo, enquanto sistema estrutural e estruturante das sociedades, engloba todos os aspectos e instituições da vida social. Logo, não é difícil concluir a inexistência de qualquer forma social que não seja atravessada pela ideia de raça e pelos seus desdobramentos. (SCHUCMAN e GONÇALVES, 2017, p.62).

¹⁷ Lia Vainer Schucman é doutora em psicologia e dedica seus estudos à temas como: racismo, psicologia social, branquitude, relações raciais e movimentos sociais.

¹⁸ Mônica Mendes Gonçalves é doutoranda na Faculdade de Saúde Pública da USP. Pesquisa, principalmente, os engendramentos entre as formações raciais brasileiras, com ênfase no racismo, e o campo da Saúde Pública.

Além disso, a própria instituição familiar foi criada pela intolerância do diferente. Ou seja, faz todo o sentido que a estrutura racial atinja o núcleo familiar. Já que não é absurdo pensar que dentro dela a diferença também seria repelida. E, no Brasil, essa problemática ganha pontos mais complexos. A nossa miscigenação proporcionou enormes diferenças raciais dentro das próprias famílias; estas mesmas famílias que deveriam se enxergar como semelhantes pelo conceito de sentimento familiar.

No artigo "Racismo na família e a construção da negritude: embates e limites entre a degradação e a posituação na constituição do sujeito" Schucman e Gonçalves analisam os depoimentos de Mariana, uma mulher negra filha de uma mulher branca e um homem negro. Mariana cresceu em uma casa onde a negritude era sempre pautada pelo negativo. Sua mãe era extremamente racista e seu pai não enxergava a própria negritude como algo bom. O exemplo de Mariana se encaixa na realidade de várias famílias brasileiras, nas quais até o amor só se faz possível através da negação da negritude daquele que se ama (SCHUCMAN e GONÇALVES, 2017, p.74). Dentro da vida privada familiar, a distribuição de afetos e cuidados pode ser influenciada pelo fator racial.

O indivíduo negro tem o afeto negado reiteradamente. Em quase todas as instâncias sociais, o sujeito racializado tem o amor e o cuidado negados. Este é um fenômeno que atinge mais ainda as mulheres negras. Como explica hooks (2019, p. 85)¹⁹: "A grande maioria das mulheres negras nessa sociedade recebeu cuidados essenciais apenas de outras mulheres negras. Esse cuidado nem sempre media ou altera a raiva, ou o desejo de infligir dor; pode inclusive provocá-lo." Se essa negação de afeto atinge quase todas as relações sociais do sujeito negro, não seria absurdo afirmar que ela também existe nas relações familiares, principalmente naquelas mais miscigenadas.

A negação do amor para o sujeito negro pode ser tão profunda a ponto de se perder o sentimento familiar, aquele que conecta afetivamente pessoas por laços sanguíneos. Considerando que a família é o ambiente feito para agrupar os semelhantes, o diferente pode ser deixado de lado. É o que o caso de Mariana representa:

Primeiro, nos conta do racismo sofrido por negros quando compõem laços familiares com brancos que se apropriaram dos significados sociais racistas. Segundo, demonstra como a raça pode aparecer como um fator divisório mesmo entre aqueles que têm laços sanguíneos, como a mãe e os primos. [...] Isto mostra, precisamente, que diferenças na cor em pessoas de uma mesma família

¹⁹ Bell hooks é professora, autora, pesquisadora e ativista estadunidense. O principal tema de sua obra é a interseccionalidade entre raça, gênero e classe.

representam, no imaginário social, uma quebra dos laços sanguíneos. (SCHUCMAN e GONÇALVES, 2017, p.76).

A organização familiar só funciona por conta da sua divisão hierárquica. Tal divisão que foi pré-concebida em cima das divisões estruturais da sociedade; principalmente a do machismo. O chefe da família é o provedor, o homem; e todos os outros membros respondem à sua autoridade. A família é pautada principalmente por relações de poder que são reflexos das relações de poder da estrutura social. A instituição familiar é então um microcosmo do poder.

As relações raciais também são pautadas por relações de poder; o surgimento da categoria raça foi criada para delimitar a relação entre escravos e senhores de engenho, colonizados e colonizadores, negros e brancos. Sendo assim, as relações de poder em uma família vão ser atravessadas pelas relações raciais de poder. Os sujeitos brancos que possuem familiares negros podem organizar a família com o propósito de garantir o poder da branquitude aos corpos racializados. Era o que acontecia com a família de Mariana:

Ou seja, Ivone²⁰, ao se relacionar com negros, sobrepunha suas fantasias e projeções racistas construindo posições para cada membro da família não pelo que de fato estes sujeitos poderiam vir a ser, mas sim a partir de lugares sociais já pré-concebidos pelo discurso racial vigente em nossa sociedade, repetindo assim no interior da família todas as hierarquias e violências raciais existentes no tecido social brasileiro. (SCHUCMAN e GONÇALVES, 2017, p.71)

Sendo assim, é possível que a família, o núcleo das nossas relações privadas, seja o local em que a hierarquia e o poder são pautados, antes de mais nada, pela raça. Isso ocorre quando a negritude é tomada como lugar de inferioridade racial, enquanto a branquitude é valorizada como ideal de belo, humano e significada como lugar de superioridade racial. (SCHUCMAN e GONÇALVES, 2017, p.67). Ou seja: "É possível dizer, portanto, que raça e racismo são componentes que modulam e qualificam a forma com que se constroem os vínculos familiares na família de Mariana." (SCHUCMAN e GONÇALVES, 2017, p.80).

A formação de uma hierarquia racial em uma família só é possível porque ela constrói os signos de inferioridade e superioridade. Os sujeitos negros no ambiente familiar racista são colocados em um lugar inferior e, da forma mais dolorosa possível, compactuam com este lugar. O pai de Mariana demonstra este comportamento em relação ao racismo da esposa:

²⁰ Ivone é a mãe de Mariana, personagem do artigo de Schucman e Gonçalves.

Contudo, esta possibilidade de a mãe colocá-lo como inferior só é possível porque as palavras dela encontram eco na forma como o próprio pai interiorizou o racismo da sociedade brasileira. Ou seja, o pai toma para ele um significado compartilhado socialmente construído através do racismo e do legado da escravidão e o transforma em sua dimensão intra-subjetiva como verdade sobre si, pactuando, então, com a forma e o lugar de inferioridade em que Ivone o coloca. (SCHUCMAN e GONÇALVES, 2017, p.68).

Mas por que os sujeitos negros pactuam com o lugar de inferioridade que a branquitude os coloca? Principalmente no que tange ao núcleo familiar, um lugar tão privado que deveria ser de acolhimento?

A estrutura racial²¹ é muito bem sucedida porque é ela a responsável por criar os signos do que é negritude e do que é branquitude. Esta estrutura é a responsável por construir a identidade racial. O branco é colocado como o ideal de beleza e humanidade e todos devem tentar alcançar esse padrão para serem vistos como mais belos e humanos. Frantz Fanon (2008, p. 34) relata em seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* que o indivíduo negro vai tentar se embranquecer, vai entrar na lógica da estrutura racial, como estratégia para fugir do racismo. A identidade negra, infelizmente, é construída a partir dessa fuga; algo brutal considerando que é impossível que o sujeito negro escape da sua condição racial.

A família é um dos principais espaços para a formação de identidade. É nela que recebemos os nossos primeiros significados sobre o mundo, onde aprendemos como nos comportar diante da sociedade. É pela troca de relações com a família que se criam os primeiros referenciais para a criação de uma identidade. Nesta criação recebemos os significados que a nossa família já deu para o mundo. Sendo assim, os significados negativos sobre ser “negro” adquirem um lugar central na forma de construção dos vínculos familiares. (SCHUCMAN e GONÇALVES, 2017, p.72). A construção da identidade negra depende então, no primeiro momento, de como a família significa e compreende a negritude. O caso de Mariana exemplifica bem isso:

O fato de nascer e se constituir no interior de uma família em que as hierarquias raciais da estrutura social foram internalizadas e legitimadas como posições de superioridade (branco) e inferioridade (negro) respectivamente pela mãe e pelo pai, ou seja, por aqueles que foram os primeiros “outros” responsáveis pela socialização primária

²¹ A estrutura racial é o que sustenta o racismo. Ela é formada por todos os elementos da cultura humana, que no Brasil é pautada pelo processo de colonização.

de Mariana, constituiu também os primeiros referenciais sobre o que é ser negro – portanto, a construção da negritude em Mariana. (SCHUCMAN e GONÇALVES, 2017, p.71).

A distribuição dos afetos no meio familiar também é responsável por estabelecer como construímos a nossa negritude. Se o afeto e o cuidado são dados apenas para os membros familiares de pele mais clara, os de pele escura vão fazer o máximo que podem para se embranquecer. Receber amor do núcleo mais privado, a família, é muito importante para a constituição identitária de qualquer pessoa. "Contudo, suas lembranças deixam evidente que o corpo tal como ele é está interdito de ser significado como belo. É preciso embranquecê-lo para que ele seja aceito." (SCHUCMAN e GONÇALVES, 2017, p.73). Ter este amor negado por conta da raça fará com que a pessoa tente negar a própria raça.

Quando não conseguimos construir uma identidade negra positiva dentro das nossas casas, precisamos recorrer a núcleos externos para conseguirmos sair do sofrimento de ter a cor da sua pele significada como algo negativo. Nesse sentido, aponto a importância do movimento negro que ressignifica a identidade negra para várias pessoas; mostrando a beleza dos nossos traços e dando o nome para os racismos que sofremos desde pequenos. Contudo, ainda é muito difícil se desprender dos signos criados por nossa família. É muito importante ter a possibilidade de ter uma construção positiva da negritude, mesmo que ela venha tardiamente. Porém, a primeira identificação racial que criamos vai seguir com a gente, de uma maneira ou de outra, para vida inteira.

A família pode ser um lugar de conflitos raciais, de negações de afetos e de construções raciais negativas. Isso tudo acontece pela expectativa de que a família irá ser um lugar de semelhantes, que ela existe justamente para repelir o diferente. Pessoas com laços consanguíneos deveriam ter os mesmos traços fenotípicos, motivo pelo qual a mestiçagem já foi entendida como a degeneração da raça branca. (SCHUCMAN e GONÇALVES, 2017, p.76). Quando a diferença existe dentro da própria família ela pode ser repelida e negada, tornando um lugar que deveria ser de acolhimento em um lugar de sofrimento.

Aqui, talvez possamos pensar que, tanto a ideia imaginária do conceito de raça, racismo e mestiçagem, quanto as concepções fantasiosas sobre família derivadas da ideia de raça, ambas são responsáveis por esta divisão entre os sujeitos de uma mesma família. Primeiro, porque a própria ideia de raça foi construída em seus primórdios através de uma pseudociência que alegava que a raça era um fator biológico e, portanto, transmitida hereditariamente. (SCHUCMAN e GONÇALVES, 2017, p.76).

Contudo, por mais que a diferença seja algo natural até mesmo em núcleos familiares, ainda existe um ponto de semelhança. O fenótipo negro foi herdado de alguém, possivelmente existe alguém no núcleo familiar do indivíduo racializado que compartilha essa condição com ele. É evidente que a raça não é um fator biológico, mas é provável²² que o fenótipo racial seja compartilhado entre a família. Por compartilharmos os mesmos traços raciais, podemos dar significado a estes. Juntos, podemos entender o que significa ser negro e tentarmos encontrar beleza na nossa negritude.

Além disso, geralmente, dividimos com a nossa família a mesma ancestralidade, o mesmo passado. E a herança do povo preto é o berço de todo sofrimento passado por ele. Entender que os nossos antepassados lutaram contra o racismo, tentar significar a história da nossa família pode dar significado para o racismo. Ou seja, é possível que a família seja um lugar não só de cuidado e afeto, mas também de luta antirracista. Isso se os seus membros já tiverem consciência dentro deles mesmo para significar a sua própria raça.

A família tem uma importância significativa em como nos enxergamos e em como reconhecemos o racismo. É nela que temos o nosso primeiro contato com raça, é nela que damos significado ao que é ser negro. Por isso, é importante fazer da família um lugar de luta e de amor. Precisamos tentar nos unir aos familiares que compartilham a dor do racismo conosco, e nos acolhermos. É nos amando que vamos conseguir passar por todo o sofrimento. Como ilustrou bell hooks (2019, p. 53): "Coletivamente, pessoas negras e nossos aliados, somos empoderados quando praticamos o autoamor como uma intervenção revolucionária que mina as práticas de dominação".

A série *Os Reis do Pedaco* representará uma família que tenta significar a negritude como algo positivo ao mesmo tempo que luta com os monstros criados por um passado familiar que não conseguiu lidar com a negritude de uma forma favorável. Os conflitos raciais existirão dentro da narrativa, principalmente o conflito resultante de personagens que se embranquecem como estratégia para escapar do racismo.

Contudo, um dos nossos principais objetivos em *Os Reis do Pedaco* é mostrar como a família pode ser um espaço de afeto para sujeitos racializados. Sem ignorar as problemáticas raciais de uma representação que entende que a realidade da sociedade brasileira envolve racismo em todas as instâncias, inclusive na própria organização familiar; a série se preocupa

²² É importante pontuar que é provável, e não certo, que o fenótipo racial seja compartilhado entre membros da mesma família. Isso porque uma família não é formada necessariamente por laços sanguíneos, existem casais brancos que adotam crianças negras e vice versa. Além disso, não é o fator hereditário que vai determinar a raça de um indivíduo.

também em mostrar a potência que a família possui de ter um impacto muito positivo na formação das pessoas negras. O objetivo é que a família Reis seja um exemplo de esperança para as famílias que se reconhecerão nela.

2.3 A comédia como gênero de subversão narrativa

A escolha pelo gênero humorístico para contar a história da família Reis não foi apenas pela proximidade, foi uma escolha estratégica. Alguns elementos na comédia a faz ser uma excelente arma política. Ela não tem intenção de ser polida, não tem a intenção de esconder nenhuma falha. Na realidade, as falhas são importante elementos cômicos. Mas essa é uma característica perigosa a depender do que o autor considera ser uma falha. Este gênero também se utiliza da subversão a todo momento, tendo a potência de ressignificar a realidade.

Os objetivos da comédia podem não ser tão nobres, muitas vezes ela só tem a intenção de humilhar, de rir das imperfeições, julgando como erro o que é fora do padrão. Contudo, o questionamento é: a depender do objeto a qual essa humilhação é direcionada, ela não é válida? O humor crítico também tem como objetivo transformar a dor em algo engraçado. Essa é uma estratégia política, de dar luz a dor, de enchê-la de autoridade. Contudo, é possível fazer isso sendo verdadeiro com a própria dor?

A representação da vida cotidiana na comédia também é um aspecto que impacta na escolha do gênero para o presente trabalho. O humor necessita que o seu público tenha um certo nível de reconhecimento nas suas personagens, por isso elas são próximas da realidade. Estes são os principais aspectos da comédia que me fizeram perceber como ela é, em alguma medida, o gênero perfeito para contar a história de uma família negra, com fins de representatividade.

A comédia sempre foi ligada aquilo que é imperfeito, dionisíaco²³, abjeto; diferente da tragédia apolínea²⁴ que é a narrativa perfeita. Essa noção, apesar de estar a séculos de distância, ainda se mantém. Aristóteles foi um dos primeiros pensadores a pontuar essa diferença entre os gêneros no seu livro *Poética* (2008). O drama, mais aclamado artisticamente, é uma narrativa que trata de temas sérios, que tem intrigas profundas e personagens mais complexas. Já a comédia, um gênero mais popular, é uma narrativa que trata de temas mundanos, com intrigas simples e personagens estereotipadas. É evidente que essas noções de valores para cada um desses gêneros podem ser questionadas, e cada um

²³ Dionisíaco é aquilo referente ao deus grego Dionísio, deus do vinho, da loucura e do caos.

²⁴ Apolíneo é aquilo referente ao deus grego Apolo, deus do Sol, da perfeição e da razão.

deles pode sim ser uma ótima obra de arte e entretenimento. Mas as características da comédia de abjeção²⁵ e mundanidade são interessantes de serem analisadas.

A comédia não está interessada em mostrar apenas os lados bonitos das coisas, muito pelo contrário. Ela procura o imperfeito, pois é nele que a graça reside. Então, ela conceitualmente não pode ser polida como a tragédia. E ao se utilizar daquilo que é abjeto, que é imperfeito, ela pode escolher ou ressaltar mais ainda essa imperfeição, julgando-a; ou ela pode subverter e encontrar beleza naquilo que não é perfeito. Por falar do abjeto, a comédia não está interessada no moralismo, nos dogmas. Mikhail Bakhtin²⁶ faz uma análise disso no período medieval:

[...] a festa medieval era um Jano de duas faces: se a face oficial, religiosa estava orientada para o passado e servia para sancionar e conservar o regime existente, a face risonha, popular, olhava para o futuro e ria-se nos funerais do passado e do presente. Ela opunha-se à imobilidade conservadora, à sua ‘atemporalidade’, à imutabilidade do regime e das concepções estabelecidas, punha ênfase na alternância e na renovação, inclusive o plano social e histórico. (BAKHTIN, 1987, p. 70).

A graça das personagens cômicas reside nos seus defeitos, nas suas falhas. Rimos de alguém quando o caminho traçado por este tem uma ruptura surpreendente, quando a pessoa falha em alcançar seus objetivos. A clássica piada de alguém escorregando na casca de banana é um bom exemplo. A pessoa tem o objetivo de ir do ponto A ao ponto B, e falha no momento que escorrega em um obstáculo surpreendente: a casca de banana. A graça reside na queda da pessoa, ou seja, na falha do seu objetivo. Uma boa personagem cômica será suscetível a cometer falhas e, sendo assim, terá os seus defeitos bem evidenciados.

Os termos falhas e defeitos são ligados a juízos de moral. O que é uma falha para alguns, para outros pode ser uma qualidade. Quem vai definir o que é um defeito em uma história é a pessoa que a criou. Por conta disso, não é difícil encontrar comédias que apontam como falhas coisas que na verdade não são erradas, sendo, então, apenas obras preconceituosas ou moralistas. Um bom exemplo disso são personagens homossexuais das quais a graça reside no fato delas serem homossexuais, como se homossexualidade fosse uma falha.²⁷

²⁵ Abjeto é aquilo que você rejeita mesmo fazendo parte de você. Pode ser a parte transgressora da arte. Segundo Butler: foi expelido do corpo, descartado, tornado literalmente “Outro”. (BUTLER, 2005, p. 190-191).

²⁶ Mikhail Mikhailovich Bakhtin foi um pensador russo que dedicou seus estudos à cultura europeia.

²⁷ Alguns exemplos dessas personagens na televisão brasileira são o Zacarias da série Os Trapalhões e o Seu Peru da Escolinha do Professor Raimundo.

Uma falha moral não é necessariamente uma falha ética²⁸, tendo em vista que as regras ou leis não se aplicam em sua plenitude ao que cada indivíduo identifica como certo ou errado. Sendo assim, uma personagem cômica pode ter uma falha que é vista como tal apenas eticamente, mas não moralmente. Bergson²⁹ explica:

Todavia, justo é reconhecer, em homenagem à humanidade, que o ideal social e o ideal moral não diferem essencialmente. Podemos, pois, admitir que via de regra são mesmo os defeitos alheios que nos fazem rir — cabendo acrescentar, sem dúvida, que esses defeitos nos fazem rir em razão de sua insociabilidade mais do que por sua imoralidade. (BERGSON, 2004, p. 67).

A personagem Lineu, da Grande Família³⁰, é um exemplo. Lineu gosta severamente de seguir regras. Moralmente isso seria uma virtude, mas em várias situações da série essa característica da personagem é apontada como falha e motivo de riso. Essa falha acontece, geralmente, porque ele coloca as regras acima do convívio social. Ou seja, a virtude moral de Lineu é entendida no universo da série como uma falha social, justamente por tornar a convivência dele com os outros mais difícil.

A conclusão é que as falhas e defeitos das personagens, que são as motivadoras do riso, são vistas como tais a depender do universo da história, suas regras e da própria narrativa; vão depender da vontade de quem escreveu. Sendo que, geralmente é interessante que essas falhas sejam sociais, que dificultem o convívio da personagem com o mundo e com os outros, como acontece com Lineu. Já que esse convívio é o que faz o público se identificar com a obra.

A importância social está presente na comédia principalmente quando ela se utiliza da crítica. A comédia pode sim ser usada para tentar conservar o *status quo*, quando a crítica é feita àquilo que já é julgado pela sociedade. Contudo, ao se utilizar da crítica alinhada com a subversão, ela pode apontar para problemas da própria sociedade. O seu papel social é observar os problemas sociais, subverter eles por meio do humor e comunicar criticando o problema com uma linguagem de fácil identificação do público.

Bergson analisa essa potência da comédia no seu livro, *O Riso*:

²⁸ Para a filosofia, a diferença entre moral e ética é que a moral está ligada aos costumes. Já a ética está ligada ao caráter.

²⁹ Henri Bergson foi um filósofo francês. Ele foi um marco na filosofia moderna por passar o olhar para metafísica com um olhar biológico no lugar de uma visão materializante.

³⁰ Grande Família é uma série da Rede Globo. Sua segunda versão, a mais conhecida, foi exibida entre os anos de 2001 e 2014.

Convencidos de que o riso tem significado e alcance sociais, de que a comicidade exprime acima de tudo certa inadaptação particular da pessoa à sociedade, de que não há comicidade fora do homem, é o homem, é o caráter que visamos em primeiro lugar. (BERGSON, 2004, p.100).

Ou seja, ao escolher falar da inadaptação particular das pessoas à sociedade, a comédia pode ser o gênero perfeito para representar um grupo social marginalizado; subvertendo as narrativas usadas normalmente para retratar esse tipo de temática.

A subversão é um dos elementos mais utilizados pelo gênero. A piada, uma das unidades da comédia, pode ser construída com a quebra de expectativa. Por exemplo: você, pessoa que está lendo, espera que eu fale algo acadêmico agora e se surpreendeu quando quebrei a quarta parede falando diretamente com você, e provavelmente você está rindo agora. Isso porque eu quebrei a sua expectativa de manter a linguagem acadêmica. Ou seja, uma das formas mais simples de se fazer uma piada é se utilizando da subversão.

Ainda existe uma face mais sombria do humor, que reside na sua função. Bergson vai considerar que o objetivo do humor é bem polêmico:

Mas por outro lado, mesmo no teatro, não é puro o prazer de rir, isto é, não é um prazer exclusivamente estético e absolutamente desprendido. Mistura-se a ele uma segunda intenção que a sociedade tem em relação a nós quando nós mesmos não a temos. Insinua-se a intenção inconfessada de humilhar, e com ela, certamente, de corrigir, pelo menos exteriormente. Esta é a razão pela qual a comédia se situa muito mais perto da vida real que o drama. (BERGSON, 2004, p.65).

Bergson (2004, p.65) considera que o riso é uma espécie de “trote social”, ele é sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele. Essa visão traz alguns questionamentos. A depender do objeto, será que o ato de humilhar não é legítimo? O humor que tem necessariamente a intenção de corrigir, não está sendo moralista? Será que realmente todo humor é humilhante para o seu objeto?

No livro *Humor: O papel fundamental do riso na cultura*, Terry Eagleton³¹ dedica um capítulo inteiro ao papel político da comédia. Eagleton analisa que o humor é lido como uma arma agressiva de humilhação e dor, mas que, antes de mais nada, não se pode fazer uma leitura tão engessada do humor. “Ver o humor, sempre e em toda parte, como reforço do

³¹ Terry Eagleton é um filósofo e crítico literário inglês. Suas obras são alinhadas ao marxismo.

poder é uma posição funcionalista demais, ignorando suas contradições manifestas.” (EAGLETON, 2020, p. 114).

Outro papel designado ao cômico é o da solidariedade. Uma vez que o riso pode cessar o conflito. “O riso mútuo pode ser uma forma de desarmamento mútuo, uma vez que o corpo risonho sinaliza que é incapaz de infligir dano.” (EAGLETON, 2020, p. 113). Apesar de este parecer um ponto positivo para a veia cômica, diluir o conflito nem sempre é o caminho certo. Para garantir uma mudança de realidade, uma mudança nas instituições de poder, o conflito é quase sempre necessário. Inclusive, existe uma vontade dessas mesmas instituições de poder de que as pessoas riem. No sentido de alienação, a comédia pode não ser nem um pouco emancipatória. “Nesse sentido, a comédia não representa nenhuma ameaça ao poder soberano. De fato, tais poderes têm um interesse velado no bom humor da população.” (EAGLETON, 2020, p. 113).

Considerando que o humor possui contradições, como não o usar a favor da manutenção de poder? Se ele é sempre humilhante, para quem essa humilhação deve ser dirigida? Eagleton considera que a piada vem de um lugar de dor, e que ela pode ser usada contra autoridade que causou esta dor. “O ponto não é negar a dor, mas permitir que ela ressoe através do discurso, dragando a comédia das profundezas da aflição ou da ansiedade, da raiva ou da humilhação, a fim de investi-la da autoridade daquela experiência.” (EAGLETON, 2020, p. 117).

Esta visão de Eagleton está alinhada com os objetivos do presente projeto. A vontade de criar uma série que representa uma família negra também vem de um lugar de dor: a dor do racismo. E, ao escolher o humor como ferramenta para contar essa história, posso estar colocando autoridade na dor do racismo.

Ao escolher falar da dor usando a comédia, pode-se cair em um erro. O erro de que a ferramenta cômica servirá apenas para aliviar a tensão causada pela dor. Se isso for feito, cria-se uma falsa impressão de que a dor foi superada ou que ela nunca existiu. Ou pior, o humor que só busca aliviar a tensão pode apenas alimentar o preconceito.

O cômico que chama as mulheres de piranhas e os negros de macacos também articula o que seus ouvintes podem querer, mas evitam ou temem, expressar e, ao fazê-lo, ele também alivia a tensão. As observações de Waters³² não parecem registrar integralmente esse inquietante paralelo, mas, como se o pressentisse e estivesse ansioso

³² Waters é uma das personagens principais da peça *Comedians*, escrita por Trevor Griffiths. A peça é sobre um grupo de comediantes amadores da classe trabalhadora; Waters é o professor deles. Eagleton analisa a peça em seu livro por ela levantar a discussão do papel crítico do humor com um olhar marxista.

para estabelecer uma distinção entre esse tipo degenerado de comédia e o humor verdadeiramente emancipatório, ele insiste que uma piada de verdade precisa liberar e transformar, e não apenas aliviar. (EAGLETON, 2020, p. 118).

O humor emancipatório não pode, então, tentar amenizar a dor sentida. Seu papel não é de tentar conciliar conflitos, mas de iluminar, de tornar eles mais visíveis para que, assim, eles sejam mais fáceis de lidar.

Eagleton (2020, p. 125) ainda levanta outra importante questão sobre o humor crítico: “Como alguém pode ser divertido e verdadeiro ao mesmo tempo em condições desumanas?”. Como fazer piada em um mundo terrível como o nosso, em que a todo momento coisas horríveis acontecem? Será que o cômico só serve para mascarar a dor? Porém, essa é uma visão que não percebe que rir é algo humano, natural e eu diria até que necessário. Às vezes, a realidade é tão severa que a única coisa boa que resta é a risada.

Este gênero se caracteriza também por geralmente optar por narrativas mais próximas da vida cotidiana. Como ele precisa causar uma emoção no seu público, isso por vezes acaba causando uma proximidade da obra com este. E esta proximidade é alcançada com personagens e narrativas de fácil identificação, ou seja, mais mundanos. Isso não significa tramas mais realistas, até porque a comédia tenta ir muitas vezes para situações absurdas. O realismo existe nas personagens e nos contextos em que estão inseridas. Lógico que isso não é uma regra narrativa, a única regra na comédia é ser engraçada. Mas é curioso como várias narrativas do gênero seguem essa fórmula que acaba tendo como objetivo a aproximação e a identificação do público, o que torna esse tipo narrativa um ótimo produto de cultura popular.

Considerando todas as potências do humor, a série *Os Reis do Pedaco* tem certos objetivos ao escolher este gênero. A abjeção da comédia me interessa pela possibilidade de falar sobre aquilo que é rejeitado mesmo sendo parte da nossa natureza. O próprio núcleo central da série, uma família negra, representa essa abjeção. Como sujeitos racializados, eles são socialmente rejeitados, visto como falhas. Além disso, o mundo representado na série não vai ser polido e perfeito. Os erros das personagens e do universo serão importantes elementos humorísticos.

Uma falha central na série inteira é o próprio racismo. Como usar humor para falar de racismo? Qual será o significado dele em uma comédia? Uma estratégia adotada para responder essas questões será usar a subversão, tentar ressignificar o racismo. Ainda não sabemos lidar com a nossa questão racial, quase nunca sabemos nomeá-la. Por isso, a subversão será importante para dar o verdadeiro significado ao racismo. Outra estratégia será

a de dar luz, sem amenizar, à essa questão. Ao escolher o humor para falar de um lugar de muita dor, posso encher ele de autoridade. Existe um perigo nessa decisão, o de não ser verdadeira. Contudo, a narrativa sempre vai considerar que todas as personagens racializadas sofrem com o racismo; assim sendo verdadeira.

Por fim, a comédia vai permitir que o público se identifique com as personagens com mais facilidade. Os conflitos da série serão quase sempre mundanos, de fácil identificação. Entrando em perfeita harmonia com o principal objetivo da série: o de representar um grupo historicamente marginalizado pela mídia. Qualquer elemento que faça com que o público se sinta mais representado pelas personagens e seus conflitos é bem-vindo.

2.4 A sala de roteiristas e a narrativa seriada

A televisão é um dos meios midiáticos mais importantes, extremamente presente nos lares brasileiros. Muito comparada com o cinema, a televisão ainda precisa provar o seu valor artístico. E um dos pontos no qual ela consegue chamar mais atenção talvez seja pela escrita. Sua narrativa seriada precisa de um maior controle criativo por parte dos roteirista. Este controle inclusive criou métodos de escrita novos, como a sala de roteirista que tem como principal objetivo o trabalho coletivo. O método surgiu nos Estados Unidos e algumas produtoras brasileiras tentam segui-lo, porém o formato de telenovelas, o principal da televisão nacional, se utiliza de outras dinâmicas.

Esta mídia está presente todo dia e toda hora no ambiente mais privado, nas nossas casas. Por isso, ela precisa ter uma narrativa mais extensa, precisa garantir que em nenhum momento sua audiência ficará sem conteúdo. E este é o principal motivo por ela conseguir criar produtos tão populares, as suas personagens fazem parte da rotina das pessoas. E, neste sentido, ela conseguiu se tornar muito lucrativa, seja no formato da TV aberta, a cabo ou *streaming*. As novas tecnologias fizeram a narrativa televisiva se adaptar, mas ela nunca perdeu a importância.

A televisão foi a tecnologia que massificou a linguagem audiovisual³³, levando-a para dentro das casas, e fazendo-a parte da rotina das pessoas. Esta linguagem então se tornou um lucrativo produto. Por ser vista como um meio de comunicação mais popular, demorou para ela ser considerada arte assim como cinema. “Por muito tempo a TV foi considerada o homólogo inferior do cinema: o lugar ao qual recorrer na indústria se você não podia

³³ As transmissões da TV aberta surgiram na década de 30, em países como Alemanha, EUA e União Soviética. No Brasil, o sinal da TV aberta começou em 1950 com a inauguração da TV Tupi.

transformar algo em filme.” (KALLAS³⁴, 2016, p. 7). A TV, então, demorou para sair da sombra do seu irmão mais velho, o cinema. Uma das consequências disso é que os grandes roteiristas e cineastas não viam a televisão como um lugar digno de seus trabalhos.

Contudo, com esse novo produto veio uma nova narrativa audiovisual, a narrativa seriada. Inspirada nas narrativas de rádio e dos romances, o formato seriado na televisão surgiu com o intuito de ter uma programação diversificada durante toda a semana. Esta narrativa tinha a necessidade de ter um custo de produção muito mais baixo que o cinema, por conta da quantidade de produtos que a televisão demanda. Por isso, uma produção mais simples, com menos recursos estéticos, foi criada. As câmeras passariam a ser fixas, os cenários pequenos. O número de locações e elenco seria reduzido. Tudo foi simplificado. Isso resultou em uma mudança de ‘poder’ em certas funções. Como o uso de recursos estéticos ficaram escassos, o trabalho do diretor, que no cinema é a pessoa que assina a obra, diminuiu. E o controle ‘autoral’ da obra foi para o roteirista, mais especificamente para a figura do *showrunner*³⁵. E assim como existe a figura do *showrunner* nas séries, nas novelas existe o autor. Ou seja, o controle sobre a obra na televisão em praticamente todos os formatos é do roteirista.

Sendo assim, a televisão se tornou um paraíso para qualquer roteirista. É o lugar que, além de ter mais liberdade, pode ter sua visão respeitada. “Na televisão, roteiristas-produtores escrevem seus próprios roteiros e reescrevem os de outras pessoas; é o programa deles e a visão deles. No cinema, tudo gira em torno do diretor.” (KALLAS, 2016, p. 228). Um exemplo de como a produção televisiva tem um respeito maior pelo roteiro, é pelo fato do trabalho do roteirista não acabar quando o roteiro estiver pronto. O roteirista precisa estar no *set* para garantir que o universo escrito no papel está sendo respeitado pelas câmeras. Já no cinema, se o diretor não for o roteirista, ele vai imprimir a sua visão no roteiro; o que pode gerar uma falta de coesão.

Talvez pareça uma questão de cortesia, até um detalhe, que um autor esteja ou não no *set*, mas não é. Na verdade, esse é um dos fatores mais importantes por trás do sucesso do drama na TV americana, talvez ainda mais que o conceito da sala de roteiristas. (...) Quando o roteirista está fora do processo, a escrita não evolui – ou evolui sem a

³⁴ Christina Kallas é diretora e escritora em *Hollywood*. Escreveu livros sobre a escrita de roteiro e foi professora de cinema em diversas universidades ao redor do mundo.

³⁵ Não existe tradução do termo para o português. *Showrunner* é um cargo da televisão americana muito parecida com o papel do autor na televisão brasileira, mas com algumas diferenças. O *showrunner*, além de ser o chefe da sala de roteiro, trabalha como o produtor executivo. E ainda é responsável por todo o controle criativo da série: está envolvido com escolha de elenco, de locação de equipe e entre outros.

presença da pessoa que concebeu a história e os personagens e que conhece suas mais finas nuances. (KALLAS, 2016, p. 229).

A metodologia de escrita para a televisão também é diferente. Um método criado na já estabelecida indústria televisiva americana conhecido com sala de roteirista, ganha força ao redor do mundo. Ele consiste basicamente na escrita coletiva:

Quer seja um grande grupo de comediantes tentando levar a melhor uns sobre os outros com piadas numa *sitcom* ou roteiristas sendo encarregados de episódios específicos depois que um pequeno grupo de escritores planeja ou cria os *beats* do enredo juntos, o importante é a presença física dos roteiristas num único espaço – daí a ‘sala’. (KALLAS, 2016, p. 219).

A sala existe por conta da demanda de escrever uma quantidade absurda de páginas em uma minúscula quantidade de tempo, por isso a necessidade de ter várias pessoas escrevendo uma única história. Sendo assim, quase todas as séries da TV americana são frutos de uma visão coletiva, que é guiada e organizada pelo *showrunner*.

No Brasil e na América Latina, a narrativa seriada da televisão se encontra, predominantemente, no formato das telenovelas. Um modelo mais complexo que as séries norte-americanas por ter capítulos quase diariamente, e não semanalmente. As novelas até hoje são acusadas de serem materiais vazios de conteúdo, sem qualidade e tão simples que as tornam de fácil acesso para qualquer público. A verdade é que uma novela cobre muito tempo de tela, precisando ter várias personagens e núcleos diferentes; o que a torna uma obra muito complexa e nem um pouco simples.

A narrativa seriada, sendo em telenovelas ou em séries, divide um tempo narrativo muito extenso em unidades menores, os episódios. E é a questão do tempo que torna esse formato tão peculiar no sentido narrativo. Com o tempo maior é possível se aprofundar em temas, construir as personagens e suas motivações com mais cuidado e ter vários arcos³⁶, várias jornadas dentro de uma história. Outra consequência desse tempo narrativo mais extenso é a proximidade com o público. Aquelas personagens e histórias estão ou semanalmente ou todo dia dentro da casa das pessoas, o que aumenta o carinho e a

³⁶ McKee (2013, p. 108) define arco como: uma mudança de natureza interna na personagem, para pior ou para melhor, ao longo da narração.

identificação do público. A televisão se torna um dos maiores produtos da cultura de massa³⁷ por estar todo dia e toda hora com as pessoas.

A TV aberta ainda possui um tipo de narrativa única por conta do seu modelo de negócio. O lucro das emissoras de TV aberta acontece por conta dos anunciantes, o que significa que estes têm grande influência principalmente no conteúdo das emissoras. Sendo assim, as histórias contadas nessa raramente poderão ter temas muito controversos por estarem associadas com algumas marcas. O dono de uma empresa não vai querer sua marca ligada a algo muito violento, por exemplo. Eric Overmyer³⁸ relata sua experiência com a TV aberta:

Executivos da TV aberta querem tudo explicado, querem simplificar tudo, e muitas vezes tem-se a sensação de que o rascunho fica cada vez mais fraco. Isso é o lugar-comum. (...) Os estúdios são movidos pelo medo, eles temem os patrocinadores, antecipam e se asseguram de que desastres não aconteçam. Há muita gente cujo trabalho é fazer comentários. Você recebe anotações intermináveis, tornando a coisa mais palatável, menos picante, mais melodramática, mais parecida com o que foi feito antes. (KALLAS, 2016, p. 218).

Consequentemente, essas narrativas estão ligadas a valores específicos delimitados pelos seus anunciantes. A TV aberta conta histórias de maneira maniqueísta, mostrando evidentemente quem é o vilão e o mocinho, justamente para mostrar os seus valores.

A mídia televisiva ainda passou por uma grande revolução em meados dos anos 90 com o surgimento da TV por assinatura³⁹. A ideia é que o consumidor pode comprar um pacote de transmissões de canais além daqueles que existem por concessões do Estado, tendo uma gama maior de programação. Ou seja, o lucro da TV a cabo está nas assinaturas do seu público. Por conta disso, surgiu um novo tipo de narrativa seriada que não estava mais atrelada aos valores do anunciante, o que importa é a recepção do público. Isso fez com que temas mais controversos pudessem ser trabalhados na televisão, e personagens que não eram nem completamente boas ou más fossem apresentadas.

³⁷ Para Adorno e Horkheimer (1985, p. 99), a cultura de massa, graças à produção industrial, torna a sociedade ocidental uniforme: "Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear".

³⁸ Overmyer foi produtor e roteirista de várias séries da televisão americana, como: *Law & Order*, *The Wire*, *Treme* e *The Man in the High Castle*.

³⁹ No Brasil, a TV a cabo é regulamentada pela lei nº 12485, a Lei da comunicação audiovisual de acesso condicionado. Dentre várias regulamentações, ela obrigada a destinação de pelo menos 3h30 da programação semanal para conteúdos brasileiros. O que faz dela uma política pública importante para o mercado audiovisual nacional.

Depois do advento da TV a cabo ainda veio a *Internet* e os seus serviços de *streaming*⁴⁰. Agora o público não precisava mais estar preso a uma programação, o que deixou ele mais ainda no controle do que seria produzido. Serviços de *streaming* analisam o que as pessoas mais assistem nas suas plataformas e com esses dados produzem conteúdos quase que sobre medida. A narrativa agora está quase que completamente a serviço do seu público.

Contudo, mesmo com o surgimento do *streaming*, a televisão aberta é tão importante como produto de cultura de massa que ela ainda tem uma grande influência. Segundo uma pesquisa do IBGE de 2017⁴¹, apenas 3,3% dos domicílios brasileiros não possuem televisão. A cultura brasileira está muito atrelada a nossa televisão e por isso ela não pode ser substituída tão facilmente. O carinho e a proximidade que o seu público tem dela faz com que ela dificilmente seja abandonada.

A série *Os Reis do Pedaco* seguirá as demandas de uma narrativa seriada. A estratégia de produzir um roteiro é justamente pela importância que esta fase de produção tem no formato seriado. Por conta disso, a sala de roteiristas foi um método utilizado na criação do roteiro do episódio piloto e será um método abordado no processo de roteirização de toda a série. A escolha da narrativa seriada se deu também pela potência que ela possui em ser um produto de cultura popular. A proximidade com o público é um dos objetivos principais da obra em questão. Considerando que no Brasil a televisão é um dos meios de comunicação mais consumidos, escolher ela foi uma boa estratégia.

2.5 A linguagem do roteiro para a televisão

A produção audiovisual pode ser caótica, cansativa e desordenada. Estas características podem ser contornadas com um mínimo de organização. Pessoalmente, acredito que essa organização começa no roteiro. Não estou falando de seguir regras que mais servem para limitar as potências criativas, me refiro a se ter respeito a toda a equipe que seguirá com o roteiro. Neste sentido, é importante que o roteiro tenha uma linguagem única, que ele não seja uma obra "finalizada", porque a sua principal intenção é se tornar outra coisa, uma obra audiovisual. Por conta disso, existem métodos de produção que transformam

⁴⁰ *Streaming* pode ser traduzido do inglês para transmissão. É uma tecnologia da *Internet* feita para transmitir conteúdos.

⁴¹ Dado retirado do PNAD-C de 2017.

a criação de um roteiro em uma fórmula. Contudo, mais importante que saber fórmulas e seguir regras é saber denominar os elementos narrativos.

Os elementos narrativos podem ser resumidos em: história e enredo, *storyline* (ou história-base), mundo inconfundível, personagem (com seus objetivos e obstáculos) e arquétipos. Nenhum destes elementos precisa seguir um padrão para fazer uma história ser boa, mas é interessante saber dar nome a eles na criação de um roteiro. Todas estas características tornam o processo de escrita para um roteiro algo realmente único; a possibilidade de criar tudo do zero pode ser muito potente.

O primeiro passo de uma história ficcional no audiovisual é o roteiro. Esta área do audiovisual é considerada uma das mais autorais. Como já mostrado antes, na televisão essa noção autoral é ainda mais forte que no cinema. Pela narrativa ser mais importante, na televisão, o ‘dono’ da obra é o seu roteirista. Pessoalmente, não acredito nessa noção autoral e até egocêntrica que os produtores do audiovisual tentam passar. Esta é uma arte extremamente colaborativa e não existe só um dono. Contudo, percebo que algumas áreas possuem mais controle narrativo ou estético que outras; e o controle narrativo de um filme ou uma série se encontra em um roteiro.

O ponto mais interessante do roteiro talvez seja a sua linguagem única. É um dos únicos tipos de narrativas que não faz muito sentido sozinho como entretenimento, ele é escrito com o intuito de se transformar em outra coisa. O roteiro é um fragmento de um trabalho inteiro, um filme, uma série ou qualquer outra mídia audiovisual. A sua narrativa precisa ser completada com vários outros elementos audiovisuais. Defendo que as suas descrições de imagem e som possuam um aspecto mais instrutivo do que imaginativo. Isso torna a sua linguagem bem mais objetiva e muito pragmática.

Como mostrado por Joseph Campbell⁴², em *O Herói de Mil Faces*, parece que existe quase que uma fórmula para contar histórias. Talvez seja por conta de um inconsciente coletivo, ou porque espelhamos as nossas histórias na nossa essência, que tem vários aspectos em comum independente da cultura; mas o fato é que parece existir um método universal para narrar uma história. Na escrita de um roteiro audiovisual essas fórmulas são quase transformadas em regras. Por consequência do seu aspecto mercadológico, produtores tentam encontrar um manual de sucesso para a produção de uma série ou filme.

⁴² Joseph Campbell foi um escritor mitologista norte-americano. Ficou famoso por seus estudos de mitologia e por analisar os aspectos comuns em todos os mitos.

A jornada do herói é um conceito importante na diferenciação de personagem e papel. Independente do papel que o personagem desempenha na trama, ele pode tentar ou não tentar ser herói de si mesmo. Herói de si mesmo é um conceito caro a Joseph Campbell e influenciou tremendamente a indústria cultural norte-americana, não só porque os EUA são uma cultura épica que acredita no *self made man*. Influenciou também porque é a indústria que mais investe em cultura de massas e as pessoas, através da história da humanidade, precisam de heróis. Heróis fazem parte do inconsciente coletivo. (RODRIGUES⁴³, 2014, p. 61).

Contudo, isso apenas gera vários materiais sem originalidade e personagens extremamente estereotipadas. O importante para a produção de um roteiro não é tentar seguir regras ou fórmulas, mas talvez saber denominar os elementos da narrativa. Estes são parte de um conjunto de decisões autorais que vão estabelecer o enredo (RODRIGUES, 2014, p.12). Enredo é o que é variável em uma história que é estável. E juntos, história e enredo, compõem a estrutura narrativa.

Rodrigues (2014, p. 12) explica: "A estrutura narrativa é composta de história e enredo. O mais importante dessa breve definição é que a medida de autoria é dada pela maneira como os elementos da narrativa articulam o enredo." Ou seja, uma mesma história pode resultar em tramas completamente distintas, a depender do enredo. Por isso, é sugerido que o primeiro passo do roteirista seja entender qual é a história que ele vai contar, qual é a *storyline*.

Storyline pode ser traduzida do inglês para sinopse ou história base. O problema da tradução para sinopse é a da impressão que ela seria um resumo da obra, algo para apresentar ela comercialmente. E apesar de ela poder desempenhar esse papel, este não é o seu principal objetivo. A *storyline* tem como finalidade delimitar a história que será contada da forma mais pragmática possível. Ela geralmente se estabelece com uma protagonista, um objetivo da personagem e um obstáculo entre a personagem e o que deseja alcançar (RODRIGUES, 2014, p. 13). Ou seja, alguém quer algo e tem problemas em conseguir. Pensar nesse alguém, nesse algo e nesse problema pode ser o primeiro passo para contar uma história. Em uma série, apesar de se pensar em uma história-base para o enredo inteiro da temporada, geralmente se tem mais de uma trama por episódio. Por ter um tempo narrativo extenso, a serialidade acompanha a jornada de várias personagens que querem algo e têm problemas em conseguir.

⁴³ Sonia Rodrigues é escritora e roteirista. Possui vários livros publicados e é premiada por sua literatura, seus textos teatrais e seus roteiros.

O mundo comum é outro elemento importante para a narrativa. Também conhecido como mundo especial ou mundo inconfundível, ele é o universo onde a história acontece. Ele é o lugar onde a história se materializa: "O mundo inconfundível de qualquer obra é criado a partir dos elementos da narrativa. O local onde a *storyline* se concretiza, em que época, quais são os personagens, quais os cenários a que estão ligados e onde atuam, quais suas motivações, fraquezas e objetivos nessa narrativa." (RODRIGUES, 2014, p. 22). É mais importante que este mundo tenha coerência com a história do que ser um mundo completamente novo. Se a história parece que poderia acontecer em qualquer outro lugar, alguma coisa pode estar errada. Os elementos do mundo comum garantem a interação com o espectador e a verossimilhança (RODRIGUES, 2014, p. 32).

A personagem é, possivelmente, o elemento central de qualquer história. Ela possui objetivos e tem problemas em alcançá-los; ela que movimenta a trama. Toda personagem sofre, erra e machuca de forma semelhante como pessoas de carne e osso fazem no mundo real (RODRIGUES, 2014, p. 38). Contudo, uma personagem é apenas um fragmento de uma promessa infinita de uma pessoa humana. O papel do roteirista é escolher bem esses fragmentos. Nesse sentido, a função do roteirista nessa escolha de fragmentos pode ser direcionada aos objetivos e aos obstáculos das personagens, justamente por ter a história base em mente: alguém quer algo e tem problemas em conseguir.

O processo de escrita tem uma característica peculiar: histórias são sobre sentimentos, por mais que o tema central seja racional ainda estamos falando de personagens que sentem e, por conta disso, erram ou acertam. O roteirista precisa então ser empático aos sentimentos das suas próprias personagens, precisa acreditar nos motivos delas para que a história seja crível. Rodrigues explica:

Personagens bem construídos dependem da capacidade de empatia do roteirista. Aliás, autoria em qualquer nível depende de empatia com os personagens e as situações nas quais eles estão envolvidos. É diferente de simpatia. O roteirista não precisa ter simpatia pela personagem lésbica que entrega a ex-namorada em troca de redução de pena como acontece em *Orange Is the New Black*⁴⁴. Precisa apenas entender os seus motivos (empatia) de forma que o espectador também entenda e possa simpatizar (ou não) com a personagem. (RODRIGUES, 2014, p. 48).

O processo criativo da escrita necessita então entender a lógica das personagens para que o espectador possa se identificar e refletir sobre as ações das mesmas.

⁴⁴ *Orange is the new black* é um seriado produzido pela Netflix, estreado em 2013.

O roteirista não pode ignorar a existência de arquétipos, até porque eles existem na nossa realidade. Desempenhamos papéis sociais, seja na nossa família, no nosso trabalho, nos nossos relacionamentos; e por conta desses papéis estamos sempre ocupando um arquétipo. Uma pessoa que conta histórias precisa ter essa noção e entender o peso dramático de cada um dos arquétipos. Contudo, ela não pode cair na armadilha dos estereótipos. Como diz Robert McKee⁴⁵ no livro *Story*:

A estória arquetípica desenterra a experiência humana universal, e então se encasula em uma expressão sociocultural única. A estória estereotípica reverte esse padrão: ela sofre de pobreza tanto na forma quanto no conteúdo. Ela confina-se em uma experiência sociocultural limitada e se veste em generalidades insossas e inespecíficas. (MCKEE, 2006, p. 18).

O uso de arquétipos não é só necessário como inevitável. O uso de estereótipos não só resulta em uma obra sem personalidade, como muitas vezes está a favor de uma norma que reforça preconceitos. E, como já demonstrado antes, a produção do roteiro em questão tem a necessidade de subverter essa norma e apontar quais violências ela está exaltando.

Ainda existe uma face até romântica no processo de escrita de um roteiro. Por mais que esse processo possa um dos mais solitários do audiovisual, ele tem um certo encantamento. A capacidade imaginativa de um roteirista é realmente bonita. Como na criação de qualquer história, é preciso criar tudo do zero: personagens, universos, arcos, jornadas⁴⁶. Mas com a diferença que o roteirista precisa imaginar tudo isso com a necessidade de tudo ser colocado em prática em uma linguagem audiovisual. É um trabalho realmente único e peculiar.

A escolha de produzir um roteiro para o projeto *Os Reis do Pedaco* aconteceu, antes de mais nada, pelo o meu interesse pessoal nesta área do audiovisual. O meu interesse reside principalmente pela possibilidade de criar histórias. A linguagem única do roteiro, a de ser um fragmento de um trabalho maior, é algo que me fascina. Contudo, não gosto de fórmulas e regras. Acho importante conhecer algumas delas, mas sei que não é uma estrutura pré-estabelecida que fará uma história ser bem contada. Acredito mais na necessidade de

⁴⁵ Robert McKee é professor de escrita criativa. Seu livro "*Story*" se tornou um dos mais famosos manuais de roteiro.

⁴⁶ Jornada é uma estrutura narrativa que surgiu principalmente dos estudos de Joseph Campbell sobre os mitos. Para ele todas as histórias consistem em alguns elementos estruturais comuns, encontrados universalmente em mitos, contos de fadas, sonhos e filmes. (CAMPBELL, 1997).

definir elementos narrativos, saber qual é a história, enredo, *storyline*, mundo comum e personagens na história; algo que adotei como metodologia na produção do roteiro-piloto.

Por fim, aponto a importância de fugir de qualquer estereótipo na hora de contar a história da família Reis. Estou narrando a história de personagens que historicamente foram marginalizadas em narrativas televisivas. Um dos meus principais objetivos é fugir desse padrão racista da TV brasileira. Contudo, sei a diferença entre arquétipos e estereótipos. As personagens terão funções sociais dentro da trama, principalmente dentro da organização familiar. Sendo assim, arquétipos serão utilizados e até questionados; estereótipos serão proibidos nesta história.

3 A roteirização da série: reflexões sobre o método

O processo de elaboração de uma série conta com várias etapas. A primeira delas é a pesquisa, para entender o universo dos temas abordados na história. A segunda, neste projeto, foi a elaboração do primeiro argumento que consiste na explicação de alguns conceitos da série. Depois, me reuni com alguns amigos em uma sala de roteiro, onde desenhamos a trama da temporada e do primeiro episódio. Os próximos passos foram a escrita de sete tratamentos, cada um possibilitando a evolução do roteiro do episódio piloto. Por fim, a bíblia da série foi feita com a participação de três artistas gráficos.

3.1 A pesquisa para um roteiro

A pesquisa para um roteiro ficcional, geralmente, possui diferenças de uma pesquisa acadêmica. O formato em questão é fruto também de elementos da imaginação, os quais precisam ter base no real, contudo não necessariamente têm compromisso com a verdade. Uma pesquisa tradicional, tem uma premissa que, por meio de análise de dados, pode ser comprovada ou não. Uma pesquisa para um roteiro consiste em entrar no universo do tema escolhido, seja para dar mais realismo a ele, para encontrar inspirações ou para entender como o universo funciona na vida real.

Sendo assim, o roteirista não precisa se julgar um especialista no tema da história. Ele pode facilmente justificar suas escolhas apenas na sua própria imaginação, mesmo que provavelmente isso resulte em um produto de péssima qualidade narrativa por afirmar “verdades” na sua história que não condizem com a realidade. Contudo, a pesquisa para um roteiro, encontra a sua importância pelo menos para justificar os elementos narrativos de forma plausível.

Você deve, evidentemente, ter conhecimento sobre o tema em que você estará baseando o seu programa. Isto não quer dizer que você precise saber tanto ou mais que um especialista. Mas você necessita saber o suficiente para ser capaz de decidir o que colocar e o que não colocar no programa. A escolha de fatos que você julga importantes incluir nem sempre seria a mesma que o especialista faria. Mas desde que você possa justificá-la inteligentemente, sua escolha provavelmente será a mais indicada e eficaz. (WATTS⁴⁷, 1984: p. 27)

⁴⁷ Harris Watts é diretor e produtor da rede de televisão britânica BBC.

A necessidade de fazer uma pesquisa mais formulada, nos moldes acadêmicos existe neste projeto; apesar de um roteiro não precisar sempre desse tipo de pesquisa. Existem dois principais motivos pelos quais encontro a demanda de uma pesquisa mais elaborada. O primeiro é por este não ser um trabalho qualquer, é um trabalho de conclusão de curso de graduação, logo, uma oportunidade para refletir analiticamente sobre o tema e registrar esse processo com mais profundidade. O segundo é por possuir objetivos narrativos muito específicos dentro do roteiro.

Como já demonstrado, tenho a intenção de realizar uma série que represente uma população historicamente marginalizada de um jeito pertinente e divertido. A questão é: como fazer isso? E é justamente para responder essa pergunta que existiu a necessidade de uma pesquisa bem elaborada. Não possuo nenhuma ingenuidade para acreditar que sou capaz de alcançar esse objetivo contando apenas com a minha imaginação. Por mais que eu tenha a minha vivência e que ela seja essencial para a elaboração do roteiro, precisei da colaboração de várias outras informações para entender mais do tema delicado da série.

Sendo o roteiro fruto de coisas pautadas na realidade passando pelo filtro da imaginação da roteirista, é importante ressaltar que o meu processo criativo foi essencial para o produto. Digo isto, porque além de basear as minhas escolhas na pesquisa, produzi uma obra bem afetiva. As minhas próprias experiências de vida foram importantes para a história. Ou seja, o roteiro foi fruto da pesquisa e da minha vivência. Além de contar com a vivência de terceiros, por meio da escrita colaborativa da sala de roteiro.

A pesquisa é uma parte essencial da elaboração do roteiro, por isso escolhi um método simples mas fundamental para fazê-la. Tomarei como base o livro *O Que Pesquisar Quer Dizer* do Juremir Machado da Silva⁴⁸, que divide o processo de pesquisa em três partes: o estranhamento, o entranhamento e o desentranhamento.

3.1.1 Estranhamento – Reunindo questionamentos

O primeiro passo da minha pesquisa consistiu em questionar o que eu queria saber de novo e o que eu já sabia sobre o tema, o formato e o gênero escolhidos. Antes de mais nada, preciso ressaltar que eu realmente não sabia tanto quanto eu queria, principalmente sobre o tema. Por conta disso, as minhas perguntas eram muitas. Contudo esse é o aspecto que me

⁴⁸ Juremir Machado da Silva é um escritor, jornalista, radialista e professor brasileiro.

deixou animada para começar todo o processo, queria realmente aprender mais sobre cada aspecto que permeia esse projeto.

A fase do estranhamento, segundo Juremir Machado, necessita ainda de uma certa impessoalidade. “O pesquisador é aquele que tira a lente para olhar, por um momento, com os olhos dos outros e que faz perguntas incômodas a si mesmo e aos outros”. (2015, p. 41) Esta impessoalidade é essencial no sentido de humildade, é importante que se admita que o conhecimento do outro, mesmo não sendo acadêmico, pode ser mais válido que o seu. Ela também é necessária no sentido de aceitar que as suas impressões sobre o tema podem estar erradas.

Com tudo isso em mente, dividi os temas a serem pesquisados em cinco: a população negra no audiovisual brasileiro, a representação de uma família negra, a comédia como gênero de subversão narrativa, a sala de roteirista e a narrativa seriada e a linguagem do roteiro para a televisão. Todas as perguntas que eu tive estavam relacionadas a estes temas, e a divisão foi feita para organizar as ideias. O único tema que não pensei no primeiro momento foi o tema da família. Foi enquanto estava pensando nos primeiros conceitos das personagens que percebi como entender a organização familiar seria importante para saber como funciona as relações entre as personagens. Os outros temas pensei no momento em que comecei a pesquisa.

O tema da negritude foi central na produção deste projeto do começo ao fim. Eu escolhi contar uma história afrocentrada porque eu sei como é difícil se sentir representada sendo uma pessoa racializada. Por isso, as minhas principais perguntas foram para entender o porquê da representação dessa população na televisão brasileira ser tão problemática. E como fazer uma representação que seja interessante, válida e positiva? As outras perguntas sobre o tema da negritude orbitaram em como é a vivência de uma pessoa negra no Brasil. Como funciona a estrutura racial e como ela atinge os sujeitos racializados? Isso aconteceu porque os principais conflitos das personagens da série giram ao redor desta questão.

O universo da série é o universo familiar, quando percebi isso todos os processos criativos ficaram mais fáceis. Contudo, no começo eu imaginei que as referências familiares que eu tenho, da minha própria família, seriam suficientes para aplicar ao universo da família Reis. Apesar das minhas referências familiares fazerem parte do universo, elas não foram suficientes para a construção inteira dele. A partir de então, perguntas surgiram sobre como funciona a estrutura familiar, principalmente a das famílias negras. A principal dúvida é sobre como as relações de poder racial funcionam no microcosmo da família. Outra questão importante é qual é o papel familiar na construção de identidade. E se é possível que a família

amenize a angústia criada pela violência racista, considerando que os membros familiares podem dividir entre si a condição racial.

Escolher a comédia como gênero foi uma decisão fácil mas, ao mesmo tempo, me causou muitas aflições. É um gênero que constantemente é usado de maneira preconceituosa e agressiva, algo que com certeza não queria para o projeto. Por isso, me senti na obrigação de entender como usar a comédia ao meu favor e não contra. A principal pergunta que fiz então foi: como usar a comédia para apontar injustiças, preconceitos sem ser a favor destes? Além disso, achei importante entender como este gênero é recebido pelo público, se existe algum fator que o torne mais popular.

Outro tópico que me trouxe várias dúvidas foi sobre a narrativa seriada. Apesar de ser um dos meus tipos favoritos de narrativa, não tinha tido muitas oportunidades de estudar sobre até então. Sendo assim, o presente trabalho foi uma das primeiras oportunidades que tive para me aproximar deste tema. As minhas principais dúvidas eram: quais são os métodos de produção que o mercado utiliza para criar estas narrativas? Como estes métodos influenciam no produto final? As questões mercadológicas influenciam na narrativa? E as novas tecnologias? Também influenciam? E, por fim, como funciona uma sala de roteirista? Esta última pergunta foi uma das mais importantes para todo o trabalho, as respostas dela me ajudaram a escolher o melhor método de produção.

O último tópico de pesquisa é sobre a linguagem do roteiro. Este é o tópico que mais tenho familiaridade, o que menos tive dúvidas sobre. Contudo, por mais próximo que sejamos de qualquer tema, as perguntas e a vontade de aprender sempre existirão. A maior dúvida que tive em relação à linguagem foi sobre como funciona o processo dela no formato narrativo. Outra questão é como utilizar esta linguagem considerando que estou criando personagens que geralmente são representadas de forma estereotipada. Como fugir do estereótipo, considerando que o uso de arquétipos pode ser interessante? Qual a diferença entre estereótipo e arquétipo?

Apesar de separar a pesquisa em tópicos, acredito que todos eles orbitam de alguma maneira no tema da negritude. As perguntas ajudaram a entender onde os sujeitos negros e negras se encontram na família, na comédia, na televisão e no roteiro audiovisual. Depois de reunir todas as dúvidas segui para o segundo passo na metodologia de Machado: o entranhamento.

3.1.2 Entranhamento – Análise e referências audiovisuais

O processo de entranhamento da pesquisa consiste em “um mergulho no desconhecido” (MACHADO, 2015, p. 41). É quando se tenta observar o universo no qual o tema está inserido. Ainda exercendo a prática humilde de se colocar no lugar do outro, tentando compreender os seus sentimentos e as suas razões. Busca-se descobrir algo que não se sabia antes sobre o objeto estudado. As descobertas dos cinco tópicos da pesquisa podem ser lidas no segundo capítulo - eixos de articulação teórica - do presente trabalho.

Um dos principais recursos dessa pesquisa foi a reunião de referências do audiovisual, com o intuito de entender como pessoas negras são representadas nesse tipo de formato. A necessidade dessa análise reside no entendimento dos reflexos do racismo nas representações midiáticas e na intenção de fazer uma representação que não reforce preconceitos. É inevitável a análise de como o formato midiático que vou emular operou até agora; para a produção de um que seja mais positivo.

Ao produzir o roteiro da série escolhi várias referências para decidir com mais facilidade qual caminho seguir. Logo no começo, percebi que são poucos os exemplos de representações positivas da população negra na televisão brasileira. Porém posso citar aqui *Mister Brau*⁴⁹ e *Samantha!*⁵⁰, a primeira protagonizada por Lázaro Ramos e Taís Araújo e a segunda com Douglas Silva no papel de um pai negro. Outras referências foram de séries americanas como *Blackish*⁵¹; *Black-AF*⁵²; *Atlanta*⁵³; *Todo mundo odeia o Chris*⁵⁴; *Eu, a Patroa* e as *Crianças*⁵⁵ e a maior referência para a série: *Um Maluco no Pedaco*⁵⁶. Eu me incomodo um pouco por ter tantas referências dos EUA, mas quando eu era criança estas eram algumas das séries que mais comunicavam comigo. Estas referências serão melhor explicadas nos processos de produção do roteiro.

⁴⁹ *Mister Brau* foi uma série da Rede Globo produzida entre 2015 e 2018.

⁵⁰ Foi uma série produzida pela Netflix com duas temporadas dos anos de 2018 e 2019.

⁵¹ *Blackish* é uma sitcom americana produzida pela ABC desde 2014.

⁵² *Black-AF* é uma série lançada pela Netflix em 2020.

⁵³ *Atlanta* é uma série de 2016 do canal FX.

⁵⁴ Foi uma série americana exibida entre os anos de 2005 e 2009 pelas emissoras UPN e The CW.

⁵⁵ Uma série exibida entre 2001 e 2005 pelo canal americano ABC.

⁵⁶ *Um Maluco no Pedaco* foi uma sitcom americana produzida pelo canal NBC entre os anos de 1990 e 1996.

3.1.3 Desentranhamento – As etapas de produção de um roteiro

A etapa do desentranhamento consiste em produzir algo após a coleta das novas informações (MACHADO, 2015). Para o processo de conhecimento existir é necessário que aconteça uma troca de dados. Ou seja, se após de questionar e entranhar em um universo com um objetivo de descobrir algo novo não se fizer nada com essa descoberta, todo o processo até então será inútil. Tendo isso em vista, essa pesquisa originou um roteiro e uma bíblia de uma série ao final de tudo.

O processo de escrita de um roteiro é a soma de uma pesquisa bem elaborada com a criatividade do escritor. E como a criação pode ser desordenada e caótica, o melhor é organizá-la em passos. A pesquisa é o primeiro passo da produção de um roteiro, como já explicado nos itens anteriores. O próximo passo foi a elaboração das personagens.

Depois de mergulhar no universo do tema, já se possui material suficiente para saber quem vai conduzir a história. A criação de personagens é basicamente caracterizar cada uma delas já sabendo mais ou menos qual a intenção narrativa que se quer no final. O principal é definir a motivação de cada uma: o que cada personagem almeja? Onde ela quer chegar? E por que ela deseja isso? O lugar que ela está agora é diferente do que ela almeja? A motivação é o que vai mover a história, ela precisa ser instigante. Quando escolhida essa motivação, já se pode caracterizar a personagem, que consiste basicamente em associar vários adjetivos a ela. É importante também delimitar qual relação cada personagem tem com as outras, até porque os arcos dramáticos podem ser centrados nas relações entre elas.

O passo seguinte foi a elaboração do argumento geral da série e de cada episódio. Ele consistiu em apontar qual é o começo, meio e fim do arco principal e dos arcos dos episódios. Delimitou qual a essência da história, qual a mensagem central dela. Se definiu onde as personagens começaram na narrativa, onde elas estão ao final e como elas chegaram lá; tudo isso levando em conta quais são as motivações delas. Se essa etapa não for feita, simplesmente não se tem narrativa nenhuma, considerando que para existir uma história é necessário ter movimento; as personagens precisam ter passado por mudanças internas e externas para que se tenha uma jornada. Como o roteiro em questão faz parte de uma narrativa seriada, foi importante se ter noção do todo, mesmo que a produção seja apenas do roteiro piloto. Por conta disso, foi elaborado o argumento geral da série e de cada episódio.

Com o argumento geral pronto, decidi abrir uma sala de roteiro. Como explicado, a pesquisa me permitiu escolher o método da sala de roteirista. Por isso, escolhi alguns amigos para escrevermos a série em conjunto. Mostrei para eles o argumento e as personagens que já

tinha criado e, a partir deles, fizemos mudanças significativas na trama geral da série. Ao final da sala, tínhamos um esboço de bíblia e a escaleta do primeiro episódio. A escaleta consiste em descrever o que acontece em cada cena do roteiro em no máximo três linhas. Tendo estabelecido qual é o arco central do episódio com a elaboração do argumento, pode-se, então, escolher como vai se desencadear os acontecimentos da história.

Depois de organizar melhor as ideias e estabelecer como vai ser o universo e as personagens da história na sala de roteiro, finalmente comecei a escrever o roteiro. Foi o momento de escrever os diálogos e dar voz às personagens. O diálogo é, à primeira vista, a única coisa concreta do roteiro que se pode ver no produto final. O diálogo deve existir em razão da narrativa, e não o contrário. O primeiro tratamento foi o momento de descobrir se todas as cenas realmente funcionavam: e elas não funcionaram, e só mudar o diálogo não resolveu. Foi necessário reestruturar a cena toda, ou descartar ela. E tudo bem, parte do processo é aceitar que as coisas vão dar errado. Por isso, fiz mais de um tratamento. A revisão do roteiro, das cenas, dos pontos de virada foram coisas que o desenvolvimento desse produto necessitou. E não é sobre buscar uma perfeição, é sobre saber que o processo criativo de qualquer obra precisa ser acompanhado de desapego das nossas próprias ideias.

Além do roteiro, percebi que foi importante ter uma bíblia para a série. A bíblia é um documento de apresentação da série, geralmente voltada para a venda. Nela constam *logline*, sinopse, arco da temporada, universo, perfil das personagens, sinopse dos episódios e temporadas futuras. Por ser um material de venda, ela foi desenvolvida com elementos mais gráficos: com desenhos e cores. Para isso, contei com o trabalho de três profissionais na sua elaboração. Ela foi elaborada junto com o roteiro; mas só fechei o texto dela depois da finalização do mesmo.

3.2 A criação do primeiro argumento

Antes de mais nada, é importante explicar o contexto no qual eu estava inserida ao escrever o presente projeto. O meu plano era produzir o TCC no primeiro semestre de 2020 e apresentar os resultados do trabalho no meio do ano, mas aconteceu um evento mundial completamente fora do meu controle: a pandemia do coronavírus. Não vou me prolongar muito sobre como a pandemia mudou os meus planos porque seria injusto dizer que foi um grande problema para mim enquanto pessoas perderam entes queridos. O que importa é que comecei a escrever a série no começo do 2020 e acabei tendo que apresentá-la no final do ano; ganhei mais tempo, mas tive que rever toda a metodologia. Neste capítulo vou descrever

como criei o primeiro argumento da série. Fiz isso em janeiro de 2020, quando ainda não sabia que viveria o resto do ano em isolamento social e também não sabia que abriria uma sala de roteiro. Com todo este contexto em mente, vou explicar como foi o processo de pensar o primeiro argumento da série *Os Reis do Pedaco*.

O primeiro passo do processo de criação do argumento da série foi pensar nas personagens. Desde o começo eu sabia que queria ter cinco personagens principais, todas partes do núcleo familiar: uma mãe, um pai, uma filha, um filho e um avô. A minha maior vontade era que a mãe fosse a protagonista da história. Isso porque, quando apresentei o projeto para a turma de pré-TCC, uma aluna sugeriu "por que você não faz a protagonista ser a mãe, uma mulher negra?". Gostei da sugestão, pensei que seria interessante ter uma mulher negra como personagem principal. Sendo assim, neste momento, escolhi Tânia para ser o centro da história. O que escrevi sobre ela foi o seguinte:

Tânia Reis (42 anos): Tânia será a personagem principal da série. Ela é sonhadora, decidida, teimosa e muito trabalhadora. É jornalista e trabalha em uma redação, mas sempre tem uma ideia maluca para trabalhar ainda mais no seu tempo livre. Já começou um podcast, se candidatou como deputada, abriu alguns negócios e até minerou bitcoin, mas nenhuma deu muito certo. Ela é meio mão de vaca, mas se for pela família ela abre mão de alguns centavos. A principal inspiração para ela é o meu pai mesmo, Jovane Nunes, que também já minerou bitcoin.⁵⁷

O meu pai é uma das pessoas mais engraçadas que eu conheço. Em vários momentos da vida, ele inventou uma forma nova de ganhar dinheiro que geralmente não dava muito certo, isso mesmo ele já tendo o emprego dele. Imaginei que a Tânia poderia ser que nem ele, sempre atrás de mais sucesso laboral. Considerava também que isso fazia sentido com sua identidade racial; como mulher negra, Tânia teria que assumir vários papéis, se esforçar mais que o comum, para ser reconhecida como um ideal de sucesso. Contudo, hoje percebo que essa característica de querer ter sucesso financeiro entra em conflito com um dos pontos principais do universo que propus criar: o de classe média alta. Por que alguém que já possui sucesso financeiro vai se esforçar para guardar ou ganhar dinheiro de outras formas? Dessa forma, eu já tinha um problema a ser resolvido sobre a personagem da Tânia. Precisava conciliar a incompatibilidade do principal motivador de Tânia com o universo em que ela está inserida.

⁵⁷ Trechos retirados do documento que escrevi sobre a série em janeiro de 2020.

Tânia ainda dividiria a trama central com outra personagem, o seu pai Geraldo. Ele seria o responsável por causar a maioria dos conflitos da protagonista. Isso foi o que escrevi sobre ele:

Geraldo Reis (70 anos): Geraldo é pai de Tânia. Ele é teimoso e sonhador, assim como a filha. Também é comunicativo, adora contar suas histórias, inclusive é até difícil saber se elas são verdadeiras ou não. Extremamente romântico, Geraldo só teve um grande amor na sua vida, sua esposa recém falecida, *insira um nome aqui*⁵⁸. Ele não está se dando bem com a perda, mas contará com o apoio da família.

Quando pensei na personagem de Geraldo, imaginava que seu maior conflito seria o falecimento da sua esposa. Queria contar uma história sobre luto. Contudo, seria muito complicado fazer uma história de humor sobre luto. Hoje também percebo que essa versão do Geraldo não possui uma motivação. O que move a personagem dele? O que ele mais deseja no mundo? Estas são respostas que eu precisava responder.

A próxima personagem que criei foi Milton, marido de Tânia. A minha intenção era que ele fosse, antes de mais nada, uma espécie de oposto à personagem da Tânia.

Milton Reis (43 anos): Milton é muito inteligente, organizado, perfeccionista e gosta de tudo em seu devido lugar. Gosta de seguir regras e fazer tudo do jeito certo. É professor de física em uma universidade pública e é apaixonado por ciência, o que também o faz ser apaixonado por ficção científica. Se irrita com desorganização, desinformação e quando alguém quebra alguma regra. Ele também é bastante inseguro, apesar de ser muito inteligente, sempre duvida da sua capacidade. A principal referência é o Chidi do *The Good Place*⁵⁹.

A ideia então era que, enquanto Tânia fosse representar uma realidade mais caótica por estar sempre querendo novas formas de ganhar dinheiro, Milton seria mais cartesiano e organizado. Queria também que ele fosse muito inseguro, apesar de ser muito inteligente; algo que imaginei que seria coerente com a identidade racial dele. Ele duvidaria das suas conquistas mesmo merecendo elas, por ter sido ensinado a acreditar que o sucesso não é para pessoas como ele. Vejo nesta construção de personagem do Milton os mesmos problemas que vi no Geraldo. Qual a motivação dele? Outra questão que precisaria ser respondida.

⁵⁸ Ainda não tinha pensando em um nome para a esposa de Geraldo.

⁵⁹ *The Good Place* é uma série produzida pela NBC entre 2016 e 2020.

Por fim, imaginei como seriam as personagens das crianças. São as menos elaboradas porque sempre imaginei elas como escadas⁶⁰ para as outras personagens, elas não teriam tramas tão complexas.

Larissa Reis (16 anos): Larissa puxou a inteligência do pai. Porém ela é cheia de si, acredita que está sempre certa. Fala sem pensar e não se importa com a opinião dos outros. Pedro Reis (8 anos): Pedro não puxou a inteligência do pai nem a determinação da mãe. Na verdade, ele não se preocupa muito com essas coisas, desde que todo mundo esteja bem. É extremamente empático e seu forte é a inteligência emocional.

A intenção aqui seria que Larissa seria uma menina mais racional, questionando o mundo a todo momento, enquanto Pedro seria um menino emocional, sempre se preocupando com as pessoas ao seu redor. Queria que Larissa fosse a pessoa que traria o debate racial para dentro de casa, por ter um olhar mais crítico. Pedro resolveria conflitos de todas as personagens por ser extremamente empático. Mesmo sendo o primeiro rascunho, está faltando vários aspectos na forma como ambos foram escritos. Não só sobre a motivação dos dois, mas mais características da personalidade deles. Uma frase não é o suficiente para descrever uma personagem.

Depois de criar as personagens, imaginei como seria o universo da série e a trama de toda a temporada. Para isso, imaginei que seria mais fácil pensar em referências:

Uma grande referência para a série é um dos maiores sucessos televisivos no Brasil, *A Grande Família*. Justamente por ter como tema central a dinâmica familiar. Outra referência é a série americana *Um Maluco no Pedaco*, que se propõe a representar uma família negra de classe alta. Um grande motor dessa série é representar indivíduos negros bem sucedidos, como uma realeza (por isso a escolha do título da série). Importante ressaltar que esse status de realeza não precisa ser necessariamente colocado em situações financeiras, mas em lugares de sucesso que culturalmente são representados apenas por brancos. A terceira referência é a série *Atlanta*, por também possuir uma temática racial e ser do formato de câmera única⁶¹. Na verdade, a minha intenção é usar de um recurso que amo em *Atlanta* que é falar de temas complexos (políticos, raciais ou emocionais) por meio de situações absurdas e/ou fantásticas.

⁶⁰ Escada é um recurso narrativo usado quando se precisa de uma personagem apenas para ajudar a trama de outra personagem, mais protagonista, a andar. Ela geralmente não tem uma trama própria.

⁶¹ Câmera única é um formato televisivo. É o formato mais comum para comédia aqui no Brasil e nos EUA. Se chama câmera única porque geralmente é gravado com apenas uma câmera que se movimenta dentro do cenário. O formato se aproxima do cinema por dar mais liberdade cinematográfica ao diretor. Dentro da comédia, ele não se pauta apenas em piadas como a *sitcom* e por isso permite situações mais dramáticas. Exemplos de câmera única: *A Grande Família*, *Fleabag*, *Atlanta*, *Entre Tapas e Beijos*, *Grace e Frankie*.

As três referências sintetizam o que pensei como principais características do universo: familiar, de classe alta e com algumas situações fantásticas. O mais curioso é que hoje, com o roteiro finalizado, estes três elementos ainda permanecem na série. Na realidade, foram pontos principais que nunca foram abandonados em nenhuma das fases do processo de criação.

Depois de pensar nas referências e no universo, criei um argumento para a temporada inteira. Ele é bem geral, fala muito pouco sobre o que acontece em toda a temporada.

Os Reis do Pedação é uma série de ficção do gênero comédia feita para as grades televisivas de 30 minutos com 8 episódios. Ela se enquadra no formato câmera única. A série conta a história da família Reis, negra e de classe média. Eles são compostos pelo pai, Seu Milton; a mãe, Dona Tânia; a filha mais velha, Larissa; o mais novo, Pedro e o avô, Seu Geraldo. Depois da morte da esposa de Seu Geraldo e mãe de Tânia, o pai se muda para a casa da filha. Por conta disso, a família se vê obrigada a comprar uma casa maior para abrigar o mais novo membro.

É um texto que não acrescenta muitas informações novas. Parece que na verdade eu estava tentando resumir tudo o que já tinha pensado, ao invés de escrever um argumento para a temporada. Contudo, naquele ponto eu sabia que eu precisava pensar a trama de toda a temporada, precisava pensar o que aconteceria no início, no meio e no fim. Algo que foi feito na próxima etapa da construção da série: a sala de roteiro.

Eu ainda pensei em um argumento para o piloto da série. Como eu tenho como objetivo entregar o roteiro completo do primeiro episódio, no começo eu focava muito na elaboração dele. Hoje, percebo que isso foi um erro. Quando eu pensei na história da temporada inteira antes de pensar na história do roteiro, tudo ficou muito mais fácil. Esta foi a primeira ideia que tive para o piloto da série:

A família está de mudança, trazendo caixas para a nova casa. Na mudança, Seu Geraldo encontra algum objeto que sua falecida esposa lhe deu. Ele então começa a viajar nas suas memórias e não quer sair delas, Tânia também entra nas memórias para tirar o pai de lá. Enquanto isso Milton, Larissa e Pedro desempacotam uma caixa de brinquedos e lá encontram um boneco negro de um filme de ficção científica. Os três se acham donos do brinquedo e fazem um *quiz* para descobrir quem sabe mais sobre o filme. Milton ganha, fica com o brinquedo o que deixa Larissa com raiva e a faz chamar o pai de

ladrão. A palavra dá gatilhos em Milton. Pedro tenta fazer com que a irmã entenda porque o pai ficou chateado.

A ideia era começar a série com uma mudança de casa, que aconteceria por Geraldo passar a morar com a família depois do falecimento de sua esposa. Criei duas tramas para o episódio. A primeira, e principal, seria Geraldo e Tânia viajando nas memórias dele. Ele entra nas memórias para se reencontrar com sua esposa e ficar vivendo no passado, onde tudo era melhor. Tânia vai atrás do pai para tentar trazer ele de volta. Essa história é de outro argumento produzido por mim e minha amiga Luyla Vieira. Escrevemos um roteiro chamado *Dá Tempo se você Correr de Costas*. Ele não chegou a ser gravado, mas é uma história que gosto bastante. É sobre um avô e uma neta que viajam nas memórias para reviverem o passado. A segunda trama seria entre Milton e as crianças. Os três encontram um boneco de ação negro, e discutem sobre quem é o verdadeiro dono do brinquedo. No meio disso, Larissa chama Milton de ladrão, o magoando muito. Essa é uma história inspirada na minha realidade. Uma vez o meu pai pegou um brinquedo da personagem Finn da saga *Star Wars* do meu irmão. Ele disse que guardou o brinquedo com ele porque era um boneco super legal e o meu irmão não ia cuidar direito dele. Meu irmão descobriu e chamou meu pai de ladrão, o que chateou muito.

Apesar de gostar dessa história do piloto, vejo que seria muito difícil escrever ela. Isso porque não pensei a trama da temporada toda. Não conseguiria escrever essa história sem saber para onde ela levaria, sem saber qual seria as motivações e conflitos das personagens. Percebo que este argumento do piloto funcionaria mais para um curta metragem do que para o piloto de uma série. Depois disso, vi como eu precisava estruturar a trama da série toda antes de partir para o piloto. E então comecei uma nova etapa da elaboração do projeto: a sala de roteiro.

3.3 A sala de roteiristas

Entre dezembro de 2019 e janeiro de 2020, tive a oportunidade de trabalhar com o que gosto: roteiro. Fui convidada para ser assistente de roteiro em uma sala de roteiro. A sala foi criada a partir do fomento do fundo setorial do audiovisual, e tinha como objetivo produzir roteiros para 8 episódios de uma série de comédia. Fizemos isso seguindo a metodologia da sala de roteiro, que consiste no trabalho coletivo de alguns roteiristas com o objetivo de produzir a trama da série com mais rapidez e eficácia. Foi o primeiro contato que tive com o

método e me apaixonei por ele. Tive a certeza que deveria usar o mesmo método na produção do meu trabalho de conclusão de curso.

A série *Os Reis do Pedaco* conta a história de personagens que historicamente não são bem representadas no audiovisual, e um dos motivos para isso acontecer é a falta de diversidade por trás das câmeras. Nesse sentido, o método da sala de roteiro pode garantir uma maior diversidade na produção do roteiro, já que ele é feito através do trabalho coletivo. Para falar sobre uma família negra, um olhar mais diverso, com vivências e experiências mais plurais, só teria a acrescentar no projeto.

O trabalho que fiz entre 2019 e 2020, além de ter sido o primeiro contato que tive com uma sala de roteiristas, foi onde conheci pessoas incríveis e inspiradoras. Uma delas foi a roteirista Renata Diniz⁶². Renata entrou na sala em que trabalhei de última hora. Éramos as únicas duas pessoas racializadas na sala. Ela me contou um pouco de sua trajetória, sobre as histórias que escreveu e como sempre se dedicou ao estudo sobre os diferentes métodos de escrita. Não pensei duas vezes em convidá-la para me ajudar na produção deste projeto; e para a minha alegria ela aceitou! Combinamos que ela seria uma das consultoras. No primeiro dia da sala de roteiro, ele se dispôs em dar uma aula introdutória para os demais participantes.

O primeiro passo para a criação da sala foi escolher os participantes. O principal foi escolher pessoas que eram próximas de mim, já que considero este um trabalho pessoal; preciso confiar em quem iria dividi-lo comigo. Demandava também que estas pessoas tivessem algum tipo de proximidade com o tema, o gênero e com o ofício de roteiro. Resolvi chamar quatro pessoas que são muito queridas para mim e extremamente talentosas: Filipe Alves, João Miguel Bastos, Lucas Rafael Justino e Luyla Vieira.

Filipe entrou no curso de audiovisual no mesmo semestre que eu e logo viramos grandes amigos. Trabalhamos em diversos projetos juntos. Chamei Filipe para sala por conta do seu TCC: a produção de um curta metragem que tem como o tema principal a negritude. Admiro este trabalho dele em específico e sabia que ele poderia agregar muito na sala de roteiro. João Miguel foi meu veterano, já havia se formado em publicidade. Além de trabalhar com produção de vídeos, sempre se mostrou próximo do gênero comédia, sendo uma das pessoas mais engraçadas que conheço. Lucas também é do mesmo semestre que eu,

⁶² Renata Diniz dirigiu e roteirizou o curta-metragem *O Véu de Amani* (2019), que ganhou cinco prêmios desde a estreia. O curta-metragem *Requília* (2014), exibido no Canal Brasil e Prime Box, também foi premiado. Codirigiu a série de ficção *Crias de Dulcina*, TV Cultura (2020). Roteirizou programas como *Almanaque Saúde* (Canal Futura), *Cozinhadinho* (TV Brasil), além de longas-metragens documentais como *Jardim Piloto* (em produção) e episódios de série de ficção e animação (em negociação).

e se formou em audiovisual. Fizemos quase todos os trabalhos da faculdade juntos e sempre nos demos muito bem. Lucas também se interessa pela temática e pelo gênero da série. Além disso, trabalhamos juntos na empresa júnior Pupila Audiovisual, justamente na área responsável pela elaboração de roteiros. Luyla foi caloura de audiovisual junto comigo, e nossa amizade surgiu no começo da graduação. Trabalhamos juntas na escrita coletiva de um roteiro e foi um processo muito agradável com um resultado do qual me orgulho muito. Ela foi a única pessoa da sala que é branca, mas isso não foi um problema. Nos próximos parágrafos narrarei como o processo da sala de roteiro foi muito proveitoso para o projeto, sem ele a qualidade do produto final seria muito inferior. Por isso, deixo registrado meu agradecimento a estes quatro amigos que participaram da sala de roteiro.

Escolhi para cada um deles um trabalho específico dentro da sala. Filipe ficou responsável por fazer o esboço da bíblia da série, tendo que escrever os conceitos que definimos durante a sala. Estes conceitos seriam: universo, conflito, tema, personagens e sinopses. João Miguel escrevia as atas anotando todas as ideias que tínhamos durante a sala, mesmo aquelas que foram descartadas. Lucas foi responsável por redigir a escaleta do primeiro episódio. Ele dividiu o quadro do piloto em cenas com curtas descrições. Luyla preenchia os quadros durante a sala. Ela criou planilhas online que eram projetados no quadro da sala. Essas planilhas foram os quadros que preenchemos durante a sala. E todos eles deram várias ideias para a história da série.

Apesar de já ter escrito o primeiro argumento, percebi que seria mais interessante começar o processo do zero. Isso porque queria que a história fosse fruto do trabalho coletivo. Percebi que faria mais sentido que a sala pudesse criar tudo desde do início. Apesar disso, mostrei para os participantes da sala o que havia escolhido para o argumento. Sendo assim, algumas coisas se mantiveram; como o formato de câmera única e a quantidade de episódios. Contudo, o trabalho do argumento foi refeito na sala de roteiro.

Figura 1 – Participantes da sala de roteiro da série *Os Reis do Pedaco*



Fonte: Cecília Bastos (arquivo pessoal)

Foram cinco dias de sala: 4, 5, 6, 7 e 11 de fevereiro de 2020. Os encontros aconteceram na Faculdade de Comunicação da UnB. Importante pontuar que naquela época a pandemia do coronavírus ainda não tinha chegado no Brasil, sendo assim não corremos nenhum risco ao nos encontrarmos presencialmente. Os encontros aconteciam durante à tarde, tendo duração de 5 horas.

O primeiro dia foi reservado para uma aula sobre o método da sala ministrada pela Renata. Ela explicou como surgiram as primeiras salas de roteiros nos EUA com o crescimento da produção televisiva americana. Logo depois, ela contou como foi a dinâmica das salas de roteiro que ela participou até então e como o método funcionava segundo os estudos dela. Segundo ela, o primeiro passo é definir três conceitos centrais para a série: universo, conflito e tema. Depois da definição destes conceitos, parte-se para a criação das personagens. Com as personagens criadas, a sala preenche o quadro da temporada, definindo a trama da temporada e a sinopse dos episódios. E, por fim, é preenchido o quadro dos episódio; criando a trama de cada episódio. Nesse caso, fizemos o quadro apenas do episódio piloto, já que o objetivo era produzir o roteiro do piloto. Depois de todos os passo concluídos, podemos produzir as escaletas, a bíblia e os roteiros.

Renata ainda deu dicas de como garantir a boa convivência dentro de uma sala. Para ela, é importante que todos coloquem para fora todas as ideias, até aquelas que são julgadas como ruins. Todas elas podem ser úteis ajudando outro roteirista a ter uma inspiração. Também é importante que nenhuma ideia seja vista como ruim, que nunca se fale "não gostei dessa ideia". É melhor que se diga "boa ideia, mas e se a ao invés disso fizermos assim?". Isso porque o processo criativo não fica bloqueado pela negação de ideias. Outra regra de convivência é não interromper ou atrapalhar a fala de outra pessoa, o respeito tem sempre que ser central. Nessa mesma linha, Renata julga importante saber abrir mão das ideias. É possível que uma sala de roteiro se torne um espaço de briga de egos. Se isso acontecer, o trabalho coletivo com certeza vai ser abalado. O importante de uma sala não é que a ideia pessoal de alguém seja a escolhida, mas que todos pensem em conjunto quais são as melhores soluções para a história.

3.3.1 Tema, universo, conflito e criação de personagens

A primeira coisa que fizemos na sala, depois da aula da Renata, foi definir o tema, universo e o conflito. O tema é sobre o que é a história: a trama gira ao redor do quê? O universo seria o contexto no qual a trama e as personagens estão inseridas: quais regras e estéticas são aplicadas ao mundo desta história? E o conflito é o que movimenta a trama: quais são os objetivos das personagens e o que impede elas de alcançar estes objetivos? A nossa primeira preocupação foi responder estas perguntas.

Ao pensar sobre o tema da série, decidimos dividir ele em dois tópicos: o tema geral da série e o tema do ponto de vista da protagonista. Isso porque um dos nossos receios era perder o foco de quem pretendemos que fosse a protagonista: a Tânia. Partimos então do princípio que o tema tinha que ter relação com a negritude, já que este sempre foi o tema principal do projeto. A questão era fazer um recorte, não seria possível abordar a negritude como um todo, ficaria amplo e vago.

As personagens da série estão inseridas em um contexto que poderia nos dar uma luz de qual caminho seguir na escolha do tema: elas são de classe alta. Este é um lugar no qual personagens negras são raramente retratadas; estruturalmente, a riqueza é um signo ligado à branquitude. Ao lembrar desta condição das personagens, pensamos em uma referência importante: a série *Blackish*, criada por Kenya Barris. A série estadunidense é sobre uma família negra de classe alta. O tema central da série é a busca da identidade racial de

indivíduos que estão inseridos em um contexto embranquecido (o contexto da classe alta). Resolvemos então usar este tema como inspiração.

Escolhemos para o tema geral da série: indivíduos que lidam com expectativas e imposições sendo seres racializados. A ideia é que a todo momento seriam impostas às personagens certas ações por elas serem negras; ações estas que não necessariamente seriam coerentes com as vontades delas. O objetivo então era que a trama girasse em torno deste tema. E, para o tema da Tânia, escolhemos: Tânia precisa assumir vários papéis (mãe, filha, esposa, trabalhadora). Ela tem medo de ser ausente em algum destes papéis. A intenção era que esta fosse a trama principal.

Depois de decidirmos o tema, pensamos no universo. Não precisamos discutir muito para chegar a conclusão que o principal contexto da história é o ambiente familiar. Os conflitos e as relações das personagens aconteceriam por conta de seus laços familiares. Além disso, queríamos que o universo não fosse realista; a nossa vontade era poder contar uma história que não segue as regras do mundo real. Esta foi uma característica que mantemos do primeiro argumento.

O conflito da série foi pensado para fazer sentido com o tema e o universo. Pensando no tema, o caminho mais fácil seria pensar em um conflito racial. Contudo, queríamos um conflito que abrangesse não só tema racial como o universo familiar. Imaginamos então como as personagens enxergam os seus papéis familiares sendo pessoas racializadas. Fazendo um recorte de gênero, lembramos da expectativa que recai sobre a mulher negra em assumir a vida doméstica. E em como homens negros não são vistos como pessoas que podem dar cuidado. Por isso, desenhamos o conflito da trama pautado pela ausência de figuras paternas ou maternas. Isso se materializa nas personagens da Tânia e do Geraldo.

Depois de definir tema, universo e conflito construímos as personagens. A primeira personagem que pensamos foi Tânia, a protagonista até então. Decidimos que a principal característica de Tânia seria a vontade de assumir vários papéis e ter um medo enorme de não conseguir ser suficiente em algum deles. Ressignificando o que foi criado no primeiro argumento, pensamos que ela estaria sempre atrás de bicos. Seu maior medo seria ser ausente para a família como o pai foi, ou não conseguir ter sucesso profissional. Descrevemos Tânia assim:

Tânia, 42, é sonhadora e dedicada, sempre bastante convicta, apesar de, às vezes, exagerar na teimosia. Sempre busca ocupações malucas no seu tempo ocioso para alimentar sua necessidade de importância e reconhecimento (e por que não algum dinheiro?). O trabalho é sua linguagem do amor, mas também sua válvula de escape em meio a

todos os papéis que tenta tomar e transformar em sucessos. Ainda assim, sua família é seu principal motivador e seu maior medo é ser insuficiente a eles.⁶³

Geraldo foi, talvez, a personagem que mais cresceu durante o processo da sala. No primeiro argumento, Geraldo teria como conflito o luto pela morte da esposa. Além de reconhecermos que essa é uma história difícil de trabalhar no gênero comédia, queríamos que Geraldo entrasse em conflito com Tânia por ter sido um pai ausente. Pensamos em várias possibilidades de como essa ausência se concretizaria, mas em todas elas a personagem ficava muito vilanesca. Então surgiu a ideia que daria a cara da série a partir de então, Geraldo esteve em coma por muito tempo, e acorda no começo da série. Foi uma ideia que se encaixou perfeitamente com o que queríamos: um pai ausente, mas não por culpa dele.

A história de Geraldo seria ainda acompanhada por um mistério: ninguém saberia o que aconteceu no dia que ele entrou em coma, nem ele mesmo. Decidimos que ele entra em coma no dia do casamento de Tânia. Nesse dia, ele estava traindo sua esposa e quando foi pego no flagra bateu a cabeça e desmaiou. A sua esposa, Ana⁶⁴, guardou o segredo do que aconteceu enquanto estava viva. A trama do Geraldo na primeira temporada seria descobrir o que aconteceu com ele e tentar fazer as pazes com o seu passado. Além do mistério cercando a personagem, ela ganhou um traço cômico muito forte: é um homem fora do seu tempo.

Geraldo, 70, passou os últimos 20 anos em coma e acordou em um universo completamente mudado. Perdeu sua consciência, por motivos que nunca chegaram a ser muito bem definidos, na noite de casamento de sua filha e, assim, ele tem muito a descobrir e se adaptar sobre sua família e o mundo ao seu redor. Não foi o melhor dos pais para Tânia e, por isso, busca ser um pouco melhor com seus recém-conhecidos netos. Gosta bastante de procurar referências do seu tempo e contar histórias de sua vida, mas é difícil saber se elas são verdadeiras ou não.

Durante a sala, Milton ganhou características que se encaixam no tema escolhido. Decidimos que ele seria um escritor fantasma. Ele escreve livros de *youtubers* famosos (todos brancos), fingindo ser eles. São livros escritos por ele, mas que quem ganha o crédito pelo trabalho são pessoas brancas. Além disso, a nossa vontade era que Milton fosse um pai super presente, sendo o oposto de Geraldo. Na verdade, pensamos que ele seria presente até demais, a carência seria um dos seus principais defeitos.

⁶³ Trecho retirado de um documento produzido ao final da sala de roteiro, chamado de esboço da bíblia.

⁶⁴ A esposa de Geraldo finalmente ganhou um nome: Ana. É o nome da avó de João Miguel, um dos roteiristas da sala.

Milton, 43, é um cara certinho e organizado, mas adora arrancar algumas risadas de quem estiver ao seu redor. Escritor tradicional, perdeu seu emprego recentemente e só tem recebido convites para escrever obras de autoajuda, quando não se vê obrigado a fazer livros secretamente no nome de algum *youtuber* do momento que se sente ocupado demais para montar frases. Como pai, sempre topa uma aventura com seus filhos e se esforça para ser uma presença confiável e apoiadora, o que ele até consegue, quando a carência e busca por validação não o faz passar dos limites.

Larissa e Pedro teriam como principal conflito as brigas pela a atenção dos pais. Larissa é militante, possui uma consciência racial muito forte. Contudo, acaba sendo arrogante, acreditando que sabe mais até que os próprios pais. Ela também tem dificuldades de conciliar as suas vontades de uma menina adolescente com a sua militância. Enquanto Pedro é uma criança super mimada; raramente os seus pais vão reprimir ele por algo. Larissa tenta conquistar a atenção dos pai a todo o minuto, já Pedro não precisa se esforçar nem um pouco para isso.

Larissa, 16, é uma garota astuta e curiosa, de pensamento rápido e bastante conhecimento. No entanto, sua visão cética e objetiva das coisas e seu costume de estar sempre certa traz à tona um lado um pouco arrogante, até com os próprios pais. Traçando os rumos de sua vida e lidando com questões comuns da adolescência, tem bastante interesse em desenvolver sua consciência social e racial e tenta levar isso pra sua família e seus amigos, mas entra em conflito com sua ansia de poder simplesmente curtir sua juventude sem problematizar todas as estruturas e privilégios de seu cotidiano. Pedro, 08, é uma criança bastante livre e energética. Acaba chamando bastante atenção pra si com sua veia performática e expressiva, mas ele não liga pra isso e até gosta da atenção. Não puxou nem a inteligência do pai nem a determinação da mãe, mas é bastante mimado pela sua família e sempre foge de responsabilidades, jogando a maior parte até para sua irmã Larissa, com quem vai ter que aprender a dividir espaço agora que seu avô se mudou para a casa da família. Apesar de tudo, tem boas intenções e um coração de ouro, sempre mostrando ser bastante empático com todos ao seu redor.

Com os conceitos de tema, universo, conflito e personagens definidos, podemos começar o segundo passo da sala de roteiro: a elaboração do quadro da temporada.

3.3.2 Quadro da temporada

A elaboração do quadro da temporada durou dois dias e meio. Ela consistiu em desenhar o arco da primeira temporada da sala. Para isso, usamos o método que Renata Diniz nos explicou. Criamos um quadro no qual as linhas dele representam as personagens e as

colunas os episódios. A ideia é pensar o que acontece com cada personagem ao decorrer da temporada e, ao mesmo tempo, saber qual será a história de cada episódio. Tínhamos que nos atentar não só aos arcos das personagens, mas se cada episódio teria pelo menos duas trilhas⁶⁵. Basicamente, preenchemos o seguinte quadro:

Figura 2 – Quadro da temporada em branco

Os Reis do Pedaco	Episódio 1	Episódio 2	Episódio 3	Episódio 4	Episódio 5	Episódio 6	Episódio 7	Episódio 8
Tânia (42)								
Geraldo (70)								
Milton (43)								
Larissa (16)								
Pedro (08)								

Fonte: Elaboração de Cecília Bastos e Luyla Vieira

Primeiro pensamos na trama de Tânia e Geraldo. Escolhemos o Geraldo acordando do coma para ser o evento que daria início a nossa história. É algo forte o suficiente para mudar a rotina de todas as personagens. Surgiu a ideia de no mesmo dia que Geraldo acorda a sua esposa, Ana, é enterrada. Isso faria com que as personagens pensassem que algo sobrenatural aconteceu e que não pode ser só uma coincidência. Não satisfeitos com um elemento fora do comum, pensamos que seria muito engraçado se Geraldo acordasse diferente. Sendo assim, ao acordar do coma Geraldo não consegue se comunicar com a sua família porque está falando em latim. Enquanto isso, Tânia precisa lidar com uma cobrança do trabalho. Ou seja: ela tem que articular a perda da mãe, com o retorno do pai que agora só fala latim e as demandas do trabalho. No final do primeiro episódio, Geraldo volta a falar português e se muda para a casa da família Reis.

⁶⁵ Uma trilha é um enredo completo dentro de um episódio; com começo, meio e fim. A narrativa seriada costuma ter várias histórias dentro de seus capítulos. Por exemplo, os episódios da Grande Família costumam ter três trilhas - uma principal, que geralmente envolve o Lineu ou a Dona Nenê; uma secundária, que pode ser sobre o Agostinho, a Bebel ou o Tuco; e uma terceira que envolve um membro da família com alguma personagem do bairro como a Marilda, o Beizola ou o Mendonça. As trilhas podem ou não estarem ligadas entre si.

Depois de abrigar Geraldo, Tânia se envolve em vários conflitos com os membros da sua família e com os vários ofícios que ela assume. Resumindo a trama dela:

Tânia enterra a sua mãe / seu pai acorda do coma falando latim / tem cobrança de alguém incompreensível no trabalho - Leitura do testamento de Ana / Tânia tem que abrigar Geraldo definitivamente - Tânia se envolve com esquema de pirâmide / Encontra a Larissa com o namorado no quarto / Conexão com a filha pela *conversa* - Tânia delega funções a todos para a festa de aniversário de Geraldo / Seu excesso de preocupação com a família causa conflito - Tânia entra em um reality por acaso e acaba ganhando - Tânia atrapalha a investigação sobre a morte do rato de Pedro para evitar que o filho se machuque - Tânia descobre a traição do pai.⁶⁶

A trama da Tânia é resumida em ela tentando conciliar os papéis familiares com os diversos ofícios que ela assume. É uma trama que não tem solução no final da temporada. Na verdade, a temporada acabaria com o ápice desse conflito, com Tânia descobrindo o que aconteceu no dia que seu pai entrou em coma, se decepcionando com ele. Algo que a faria questionar o papel dela como filha e como mãe.

A trama de Geraldo seria sobre ele tentando deixar de ser um pai ausente. Ele faz isso se aproximando de seus netos, com a Tânia a situação é mais complicada. Além disso, ele quer descobrir o que aconteceu com ele no dia que entrou em coma.

Geraldo acorda do coma falando latim / Pedro o faz voltar a falar português - Está perdido sobre o tempo e a morte da esposa / Descobre que a ex deixou sua parte da herança para o hospital / Vai morar com Tânia - Geraldo julga o esquema de pirâmide que Tânia participa / Ao final admira Tânia pela dedicação - Está empolgado para seu primeiro aniversário depois do coma / Descobre que seu irmão queria desligar os equipamentos do coma - Tem ideias melhores de como criar Pedro e Larissa - É convidado para dar entrevista sobre o período em coma / é desacreditado de que sua saída do coma tenha sido natural e é acusado de "magia" - Ajuda Pedro na investigação para descobrir o assassino do ratinho - Geraldo é descoberto sobre a razão de ter entrado em coma / no fim vai embora de casa.

Durante a temporada, Geraldo se reaproxima da família. Ele observa a filha participar de um esquema de pirâmide, comemora seu aniversário, tem ideias sobre como criar Larissa e Pedro e ajuda Pedro a descobrir quem matou seu ratinho. Tudo isso para no fim descobrir que entrou em coma porque foi pego traindo a esposa, em um dos dias mais importantes para Tânia. Sua trama tem uma solução bem dramática: ele sai de casa.

⁶⁶ Trechos retirados do quadro da temporada.

As outras três personagens possuem uma trama só delas, mas são bem mais simples que as de Tânia e Geraldo. Isso acontece porque elas funcionam mais para dar suporte a trama principal, mas isso não significa que eles não podem ter uma história só delas. A trama do Milton é focada no seu trabalho: os filhos idolatram os *youtubers* dos quais ele escreve os livros, mas não demonstram essa mesma idolatria em relação ao pai.

Milton oferece suporte a família depois que Ana morre / Acredita que Dona Ana ressuscitou no corpo de Geraldo - Milton dando suporte pra mulher / Em meio a bloqueio criativo - Milton, contrariado, leva Pedro para uma convenção de personalidades da internet / Todos os *youtubers* reconhecem ele - Milton descobre quem é o *boy* de Larissa / Conflito de criação com o Geraldo - Atrapalha a investigação sobre o rato para evitar que o filho se machuque (cúmplice).

Quando Milton não está exercendo o papel de escada para a trama de outra personagem, ele está lidando com o conflito gerado pelo seu trabalho. Por exemplo, em um episódio ele leva Pedro para uma convenção de personalidades da *Internet*, lá o filho só tem olhos para os *youtubers*. Porém, no final do episódio, Pedro percebe como o pai é mais legal que seus supostos ídolos.

Larissa, geralmente, é a personagem que entra em conflito de ideias com outra personagem. No primeiro episódio, ela faz isso com Milton: ele defende que o retorno de Geraldo no dia do funeral de Ana tem uma explicação mística enquanto ela acredita que é só uma coincidência. Mas ela também tem uma trama só dela. Larissa está namorando um *youtuber*, que por um acaso também é um dos clientes do seu pai.

Larissa está triste pela perda da avó / Tenta fazer o pai acreditar que a relação entre a morte da avó e a volta do avô Geraldo não estão ligadas - Larissa e Pedro tem que dividir o mesmo quarto / Larissa leva o avô para o hospital pra ver o que será feito com o dinheiro - Leva o namorado para casa / Tem a *conversa* com a mãe e elas se conectam - Encontra um rato em suas coisas por causa da bagunça de Pedro / É descoberta pelo pai sobre a identidade de seu namorado / Termina com o namorado.

No fim, ela termina com o namorado por ele desprezar Milton. Apesar dela entrar em conflito com a família a todo momento, ela não pensa duas vezes em defender seu pai.

Pedro é a personagem que geralmente traz as soluções de conflitos das outras personagens. Por exemplo, no primeiro episódio ele é o responsável por fazer Geraldo parar de falar latim. A trama dele não chega a ser algo grandioso, é quase uma piada que é contada em mais de um episódio. Pedro precisa dividir o quarto com Larissa e faz muita bagunça no

ambiente, por conta disso um rato aparece no quarto. Ele fica amigo do rato que, infelizmente, é morto no penúltimo episódio.

Busca aprender latim para ajudar o avô / Resolve o conflito de idioma do avô - Pedro questiona o destino de sua avó - Convence o pai a levá-lo para convenção de *youtubers* / Percebe que o pai é muito mais legal que os seus ídolos, que o tratam mal - Fica amigo do rato encontrado por Larissa - Pedro é entrevistado por gostar de animais exóticos - Inicia investigação para descobrir o que aconteceu com o rato / acaba descobrindo a traição de seu avô e motivo do coma.

Depois de várias ideias descartadas e algumas aprovadas, terminamos de preencher o quadro. O resultado final foi este:

Figura 3 – Primeira versão do quadro de temporada

Os Reis do Pedaco	Episódio 1 - Piloto	Episódio 2 - Testamento	Episódio 3 - Pirâmide	Episódio 4 - Churrasco	Episódio 5 - Viagem	Episódio 6 - TV Show	Episódio 7 - Detetive	Episódio 8 - Flash back
Tânia (42)	Enterro da mãe / Acorda o pai do coma falando latim / Cobrança de alguém incompreensível no trabalho	Leitura do testamento / Tem que abrigar Geraldo definitivamente / Junto a Milton tem que explicar a Pedro que não precisa ter medo de tudo	Tânia se envolve com esquema de pirâmide / Encontra a Larissa com o namorado no quarto / Conexão com a filha pela conversa	Tânia delega funções a todos para a festa / Milton música, Larissa doc, Geraldo SER SIMPÁTICO e Pedro sobremesa / Organiza a festa com várias atividades aleatórias: rpg de vampiro, show de mágica, queimada da família	Tânia viaja para participar do reality / Seu excesso de preocupação causa conflito	Tânia entra em um reality por acaso e acaba ganhando	Atrapalha a investigação sobre o rato para evitar que o filho se machuque (ser descoberta) /	Tânia descobre a traição do pai
Geraldo (70)	Acorda do coma falando latim / encontro com a família / Pedro o faz voltar a falar português	Está perdido sobre o tempo e a morte da esposa / Descobre que a ex deixou sua parte da herança para o hospital / Vai morar com Tânia	Geraldo julga o esquema o de pirâmide / Ao final admira Tânia pela dedicação	Empolgado para seu primeiro aniversário / Descobre que seu irmão queria desligar os equipamentos do coma	Tem ideias melhores de como criar o Pedro e Larissa	É convidado para dar entrevista sobre o período em coma / é desacreditado de que sua saída do coma tenha sido natural e é acusado de "magia"	Geraldo ajuda Pedro na sua investigação por ser perito criminal /	Geraldo é descoberto sobre a razão de ter entrado em coma / no fim vai embora de casa
Milton (43)	Oferece suporte a família / Acredita que Dona Ana ressuscitou no corpo de Geraldo	Milton dando suporte pra mulher / Ajudando Tânia a desamedontrar pedro da morte / em meio a bloqueio criativo	Milton leva Pedro para BGS contrariado / Todos os youtubers reconhecem ele	Milton é solicitado a arrumar um grupo musical para o evento / só consegue seus amigos de facul, a "Turma do Pagode"	Milton descobre quem é o boy de Larissa / Conflito de criação com o Geraldo	-	Atrapalha a investigação sobre o rato para evitar que o filho se machuque (cômplice)	-
Larissa (16)	Larissa está triste pela perda da avó / Tenta fazer o pai acreditar que a relação entra a morte da avó e a volta do avô geraldo não estão ligadas	Larissa e Pedro tem que dividir o mesmo quarto / Larissa leva o avô para o hospital pra ver o que será feito com o dinheiro "dele"	Leva o namorado para casa / Tem a conversa com a mãe e elas se conectam	Gravando o documentário	Encontra um rato em suas coisas por causa da bagunça de Pedro / É descoberta pelo pai sobre a identidade de seu boy / Termina com o boy	-	Larissa é a principal suspeita pela morte do rato	-
Pedro (08)	Busca aprender latim para ajudar o avô / Resolve o conflito de idioma com o avô	Pedro questiona o destino de sua avó	Convence o pai a levá-lo para BGS / Percebe que o pai é muito mais legal que os seus ídolos, que o tratam mal	Come muito doce e esconde as provas	Fica amigo do rato encontrado por Larissa	Pedro é entrevistado por gostar de animais exóticos	Inicia investigação para descobrir o que aconteceu com o rato / acaba descobrindo a traição de seu avô e motivo do coma	-

Fonte: Elaboração de Cecília Bastos e Luyla Vieira

Após fecharmos esta primeira versão, apresentamos ela para Renata e para o orientador do projeto, professor Elton Bruno. Nessa apresentação tivemos a oportunidade de ouvir a opinião deles, o que foi muito proveitoso. Os dois não participaram da sala, então puderam trazer uma visão de fora da discussão. Eles perceberam, entre algumas coisas, dois problemas: o tema racial não estava muito evidente e a trama da Tânia estava fraca para ser a trama de uma protagonista. Precisávamos então pensar em soluções para corrigir estes pequenos erros.

A solução para ambos os problemas foi encontrar uma trama mais pessoal para Tânia. Optamos por essa trama ser sobre o trabalho dela. Percebemos que, além dos bicos, seria importante ter um trabalho fixo. Depois de pensarmos em várias opções, escolhemos o ofício de fabricante de brinquedos, mais especificamente de bonecas. A ideia é que ela seria escolhida para produzir o próximo brinquedo da marca onde trabalha. Animada com a proposta, ela descobre que só foi escolhida porque o brinquedo será uma boneca negra. Ela resolve aceitar o desafio porque sabe como uma boneca negra pode ser importante para uma criança negra. Contudo, quando vai produzir o brinquedo suas ideias não são ouvidas. A empresa pretende só usar o molde das bonecas brancas para fazer as negras. Tânia então se demite. No último episódio ela decide abrir a própria empresa de brinquedos. Com a adição dessa trama, demos mais importância para a personagem de Tânia além de podermos abordar mais uma temática de cunho racial.

Finalmente, terminamos de preencher o quadro da temporada. Ao terminar o quadro, Filipe pôde produzir as sinopses dos oito episódios:

Episódio 1 - Piloto - Após anos em coma, Geraldo volta à vida dos Reis um pouco diferente: só consegue se comunicar em latim. Em um momento delicado, Tânia tenta administrar essa e outras crises, enquanto o resto da família busca explicações para o acontecimento.

Episódio 2 - Testamento - Geraldo tenta se ajustar à nova realidade e os Reis continuam a lidar com a morte de Ana quando algo inesperado acontece na leitura do testamento. Nesse processo, Pedro passa a refletir sobre vida e mortalidade.

Episódio 3 - Pirâmide - Tânia acaba se envolvendo em um esquema de pirâmide e é confrontada pela primeira vez em muito tempo com o julgamento de seu pai. Milton leva Pedro a uma convenção *nerd* para conhecer um de seus ídolos, enquanto Larissa é flagrada em um momento secreto por sua mãe.

Episódio 4 - Churrasco - No primeiro aniversário de Geraldo após sua volta à consciência, Tânia e os Reis preparam uma festa com toda a família para comemorar seu retorno. Velhas memórias e novas descobertas vêm à tona, intrigas são feitas e desfeitas, pagode toca e tudo está em videotape nessa reunião histórica.

Episódio 5 - Viagem - Em uma importante viagem de trabalho, Tânia bisbilhota de longe enquanto as tensões entre Larissa e Pedro explodem, Milton é confrontado por Geraldo sobre a criação de seus filhos e um rato aproveita tudo isso pra se infiltrar na casa dos Reis.

Episódio 6 - TV Show - Um passeio impagável pelos mistérios do reino animalia, a sonhada chance de ganhar 1 milhão de reais e todas as curiosidades e reviravoltas por trás de um verdadeiro milagre da medicina. Essa noite, nos *Reis do Pedaco!*

Episódio 7 - Detetive - Sangue inocente foi derramado e os delinquentes responsáveis não sairão impunes, pelo menos não enquanto o incansável detetive Pedro estiver no inquérito e contar com a ajuda de Geraldo e sua perícia meticulosa. Quem matou o ratinho Jean Van Baster?

Episódio 8 - Flashback - O passado bate à porta dos Reis para melhor ou pior. Geraldo é assombrado por grandes escolhas que definiram seu presente e Tânia toma os primeiros passos para seu futuro dos sonhos.

Depois de fecharmos a trama de toda temporada, podemos focar no que aconteceria no primeiro episódio. O próximo, e último passo da sala de roteiristas, seria produzir o quadro do episódio piloto.

3.3.3 Quadro do piloto

A estrutura de um episódio é um pouco parecida com a de um filme, dividida em atos. A diferença é que entre os atos dos episódios geralmente é onde se encaixa as propagandas. Como optei pelo gênero comédia, escolhi o formato de episódios entre 24 e 26 minutos, que se encaixam nas grades de 30 minutos. Tradicionalmente, este é o tempo de séries cômicas, enquanto as séries dramáticas tem duração média de uma hora por episódio⁶⁷. Considerando a duração de quase meia hora, escolhemos optar pelo formato de 3 atos, os dois primeiros com uma média de 10 minutos e o último com 6 minutos.

A produção do enredo do episódio piloto também foi feita com o preenchimento de um quadro. O quadro do piloto é feito por três colunas, cada uma representando um ato. Sendo a definição de ato: "Um ATO é uma série de sequências que culminam em uma cena climática, causando uma grande reversão de valores, mais poderosa em seu impacto do que em qualquer cena ou sequência." (MCKEE, 2013, p. 52). Ou seja, o importante na hora de pensar os atos é saber que eles precisam terminar com uma virada, com um acontecimento que muda o rumo da história.

Dentro das colunas do quadro escrevíamos as sequências, definidas por McKee como: "SEQUÊNCIA é uma série de cenas - geralmente de duas a cinco - que culminam com um impacto maior do que qualquer cena anterior." (MCKEE, 2013, p. 49). O nosso objetivo era que o primeiro e o segundo ato tivessem 5 sequências cada, e o terceiro 2 sequências. Contudo, não nos prendemos a regras rígidas, o mais importante era contar a história.

O quadro do piloto que precisávamos preencher era mais ou menos assim:

⁶⁷ O critério do tempo é o um dos principais fatores para identificar se a série é do gênero de drama ou de comédia. É o critério que premiações como o *Emmy* usam para diferenciar os dois gêneros.

Figura 4 – Quadro do piloto em branco

1º ATO	2º ATO	3º ATO	Anotações
			Trama A:
			Trama B:
			Trama C:

Fonte: Elaboração de Cecília Bastos e Luyla Vieira

A primeira coisa feita para o preenchimento do quadro foi dividir a sinopse do episódio piloto em tramas ou trilhas. A trama é o arco de uma história, é a escolha de eventos do escritor e a sua colocação no tempo (MCKEE, 2013, p. 54). O episódio de uma narrativa seriada tem mais de uma trama, e isso acontece justamente pelo tempo narrativo ser mais extenso. As tramas geralmente acompanham jornadas de diferentes personagens, e elas podem interferir uma nas outras. É interessante que as trilhas não tenham o mesmo peso dramático e importância para a narrativa. Esta importância se concretiza pelo o tempo que a trama possui dentro do episódio: tramas com mais peso dramático precisam de mais tempo para serem contadas.

Para o episódio piloto, pensamos em dividir em três tramas. Ao lermos a sinopse do episódio, conseguimos encontrar três histórias.

Episódio 1 - Piloto: Após anos em coma, Geraldo volta à vida dos Reis um pouco diferente: só consegue se comunicar em latim. Em um momento delicado, Tânia tenta administrar essa e outras crises, enquanto o resto da família busca explicações para o acontecimento.

A primeira trama (Trama A), a mais importante e central para a história, é sobre o Geraldo acordar do coma falando latim. A segunda trama (Trama B) é sobre a Tânia lidando

com a morte da mãe, a volta do pai e com as demandas de um bico. Também é uma história central e importante, mas é sobre a jornada pessoal de Tânia, por isso imaginamos que seria uma história que ocuparia menos tempo do episódio. A terceira e última trama (Trama C) é sobre Milton acreditando que a volta de Geraldo tem um motivo místico, enquanto Larissa tenta provar o contrário. As três tramas interferem umas nas outras, apesar de cada uma ter seu começo, meio e fim.

Depois de estabelecer quais seriam nossas tramas, tentamos imaginar quais seriam as sequências de acontecimentos para cada uma delas, a começar pela trama A. A primeira coisa que acontece nesta trama é o Geraldo acordar do coma. Logo em seguida, a família vai encontrá-lo no hospital, neste momento Tânia vai recusar encontrar com ele; a trama A e B se encontram. A primeira vez que ele encontra a sua família depois de 20 anos é frustrada por uma condição surpreendente de Geraldo: ele só consegue se comunicar em latim. Por conta disso, todos os membros da família vão atrás de soluções para o problema dele. Ao final do episódio, Pedro consegue encontrar a solução para Geraldo, que volta a falar português.

A trama B começa com Tânia e família a caminho de casa após o enterro de Dona Ana. Ao chegarem, recebem a notícia que Geraldo, que estava em coma há anos, acordou. Logo depois, Tânia reluta em falar com o pai por estar muito atarefada; mas acaba mudando de ideia e vai se encontrar com ele. Contudo, seu pai só se comunica falando latim e, no meio disso tudo, Tânia está lidando com a demanda do bico que está fazendo. O cliente é incompreensível e está tornando um problema pequeno em algo enorme. São tantas demandas que Tânia surta e grita com toda família. No final, Geraldo para de falar latim. Pelo menos um problema foi resolvido.

Enquanto isso, na trama C, Milton instiga o pensamento místico da volta de Geraldo, e Larissa o contraria. Depois, Milton, Larissa e Pedro encontram Geraldo, que está falando em latim. Os três vão atrás de soluções para o problema do avô: Milton vai falar com um padre, Larissa com um médico e Pedro procura um dicionário de latim. É Pedro que resolve o problema pedindo, em latim, que o avô volte ao normal. E, por fim, Larissa ainda descobre que o hospital foi negligente com os cuidados do avô. E pode ter sido por isso que ele acordou falando latim.

Depois de imaginar as sequências de cada trama era só colocar tudo em uma ordem. É interessante que cada ato termine com uma virada, com um acontecimento que muda o rumo da história. As sequências que mais representam estas viradas são o Geraldo falando latim e a Tânia surtando com a quantidade de demandas. Estas são as duas sequências que encerram o

primeiro e o segundo ato, respectivamente. Depois de decidir as viradas, foi bem intuitivo colocar as outras sequências em ordem. O resultado final, no quadro, foi o seguinte:

Figura 5 – Primeira versão do quadro do piloto

1º ATO	2º ATO	3º ATO	Anotações
Tânia e Família estão a caminho de casa após o enterro de Dona Ana. Ao chegarem, recebem a notícia que Geraldo, que estava em coma há anos, acordou.	Família reunida conhecendo Geraldo, todos se espantam com o problema e se separam para resolver de forma individual. Tânia se irrita com a desunião da família e tenta resolver as burocracias do hospital.	Pedro pede em latim para que Geraldo volte a falar português e ele volta normalmente.	A: Geraldo acorda do coma falando latim
Família chega ao hospital, Tânia é chamada para conversar em particular com o médico, que pede cuidado com o Geraldo. Tânia se recusa a falar com ele.	Tânia lidando com a demanda do freela que está produzindo, o cliente é incompreensível e está tomando um problema pequeno em algo enorme. Tânia continua com o Geraldo o tempo todo.	Larissa descobre a negligência do hospital com o avô.	B: Tânia precisa lidar com a morte da mãe, a volta do pai e com as demandas de um bicos
Gag do pedido de foto com Pedro e Larissa por um branco que distorce o motivo da foto. Milton instiga o pensamento místico a cerca da volta de Geraldo, Larissa contrária.	Larissa com o Neurocirurgião e Milton com o Padre. Pedro voltando da biblioteca do hospital com um dicionário de latim		C: Milton acredita que a volta de Geraldo tem um motivo místico. Larissa tenta provar o contrário
Tânia decide falar com o pai	Tânia surta com o excesso de demandas		
Geraldo acorda do coma, encontra a filha e não consegue se comunicar pois está falando em latim			

Fonte: Elaboração de Cecília Bastos e Luyla Vieira

Ao terminar este quadro, finalizamos todas as demandas da sala de roteiristas. O próximo passo seria de responsabilidade do Lucas Rafael: fazer uma escaleta para o episódio piloto baseada no quadro acima. Quando ele terminasse a escaleta, eu finalmente poderia escrever a primeira versão do roteiro.

3.4 A produção do primeiro tratamento

Para escrever os roteiros utilizei o programa *Final Draft*. É um programa bem intuitivo do qual já tinha o domínio. A principal ferramenta dele é formatar o roteiro automaticamente no formato *master scenes*⁶⁸. A produção do primeiro tratamento do roteiro piloto começou depois que a escaleta foi finalizada. A escaleta foi produzida por Lucas Rafael, e consistia em uma divisão de cenas do que tínhamos decidido para o piloto na sala de roteiristas. O roteiro

⁶⁸ O formato *master scenes* foi criado pela indústria audiovisual para que todos os roteiristas passassem a escrever os seus roteiros seguindo as mesmas regras de formatação. Ele estabelece, por exemplo, que os cabeçalhos estejam em letra maiúscula e estejam sempre numerados. Existem outras diversas regras de formatação que o programa *Final Draft* já produz automaticamente.

piloto não foi só uma versão da escaleta com diálogos. Depois que ela estava pronta, pude perceber que algumas mudanças seriam bem-vindas. Era necessário acrescentar algumas cenas, mas as mudanças iam além. Com a ajuda da consultoria de Renata Diniz, percebi que era interessante mudar a estrutura de alguns detalhes.

As duas primeiras cenas refletem essas mudanças. Pelo desenho que fizemos na sala de roteiro, o piloto começaria com a Tânia, Milton, Larissa e Pedro no carro saindo do enterro de Ana. Contudo, a primeira cena tem um papel muito importante que esta cena não conseguiria cumprir. A cena que abre a história precisa apresentar o universo e ativar a curiosidade do espectador. A minha visão era que uma cena dentro de um carro não conseguiria fazer nenhuma das duas coisas. Por isso, imaginei outra saída, uma cena mais visual que refletiria alguns conceitos-chaves de toda a série.

A primeira cena mudou para o caixão da Ana descendo em um buraco com flores brancas sendo jogadas por cima. A segunda foi o Geraldo acordando, com um susto, em uma cama de hospital. A ideia seria fazer um paralelo entre os dois momentos: a vida e a morte. Isso porque são dois temas que fazem parte de toda a história. Além disso, o paralelo entre estes momentos representa o aspecto surrealista que o universo da série possui. Gosto desta abertura principalmente pelo seu simbolismo. Ela representa a ideia de que a morte não é o fim de algumas coisas. Apesar de Ana ter morrido, sua presença ainda é forte na vida da família.

Depois desta abertura, a próxima cena poderia ser a das personagens no carro voltando do enterro de dona Ana. Contudo, eu percebi que este episódio não tinha nenhuma cena na casa da família Reis, e este era um problema sério. O universo da série é um universo familiar, e o episódio piloto precisa mostrar o principal cenário deste universo: a casa da família. Essa necessidade existe para poder causar verossimilhança no espectador, para ele se encontrar no universo. Como explica Sonia Rodrigues: “Lugar, cenários, personagens, relação entre personagens, contexto cultural e valores morais são elementos do mundo inconfundível que garantem a interação com o espectador e a verossimilhança.” (RODRIGUES, 2019, p. 32). Ou seja, é importante que o cenário faça sentido com o universo, o mundo inconfundível. Por isso, esta cena não aconteceria mais no carro, e sim com eles chegando em casa depois do enterro. As ações são as mesmas, só muda o lugar. Além disso, outras cenas na casa foram acrescentadas. Depois do primeiro encontro de Geraldo com a família no hospital, ele ganha alta e vai para casa com Tânia. O resto do episódio inteiro acontece na casa dos Reis.

A maior mudança do fim da sala de roteiro para a produção do primeiro tratamento foi, sem dúvidas, a troca de emprego de Tânia. Na sala, decidimos que Tânia seria fabricante de bonecos e que a sua trama envolveria seu ofício. Mas, o que Renata Diniz apontou, é que tinha uma história muito mais interessante que deveria pertencer a protagonista. Milton também tinha uma trama focada em seu trabalho: sobre ele ser um escritor fantasma de celebridade brancas, nunca recebendo crédito pelo seu trabalho. Esta era uma trama tão legal e bem resolvida que ela deveria ser da protagonista, principalmente porque ela estava chamando mais atenção que a trama de Tânia. Sendo assim, agora Tânia é uma escritora fantasma de *youtubers*, enquanto Milton é um bombeiro. A nova motivação dele é proteger as pessoas, apesar de não ser enxergado como alguém que pode prover segurança:

Milton, 43, é um cara certinho e organizado, mas adora arrancar algumas risadas de quem estiver ao seu redor. Faz parte do corpo de bombeiros da cidade, seu papel é salvar vidas. Milton sente a necessidade de ajudar todos e não precisa de nada em troca, mas, ao mesmo tempo, não recebe o reconhecimento que merece. Apesar de quase todos os seus colegas de equipe serem vistos como heróis, Milton não é enxergado assim e ele sente bastante a falta deste reconhecimento.⁶⁹

Um acréscimo feito no primeiro tratamento que não existia nos passos anteriores foi o de cenas entre Tânia e Geraldo concretizando a ausência que ele representa na vida da filha. Apesar de Geraldo só se comunicar em latim, os dois dividem dois momentos juntos. Nestes momentos, Tânia cobra mais presença do pai, até desconfiando que ele está fingindo não conseguir falar em português só para não ter que lidar com os problemas da família. Enquanto ele parece se esforçar para se comunicar com ela. No final, Pedro faz Geraldo voltar ao normal e a primeira coisa que ele diz é “cadê a Ana?”. É uma pergunta que toca Tânia e faz os dois se aproximarem, dando a entender que o conflito entre os dois pode ter solução.

Por fim, a última mudança também foi bem impactante. Ela surgiu a partir de uma sugestão da Renata: de tornar a personagem da Ana presente na trama. Mas como fazer isso se a primeira coisa que acontece na série é a morte dela? Surgiu então um elemento da série que a partir de então seria um dos mais importantes. Ana morreria no começo do primeiro episódio, mas no final dele ela retornaria como um fantasma. Ela apareceria para assombrar apenas o Geraldo, e o seu objetivo seria fazer com que o marido fizesse as pazes com o passado. Ela guiaria Geraldo na sua jornada de entender e consertar os seus erros. Faria isso

⁶⁹ Trecho retirado do esboço da bíblia produzido em 25/03/2020.

por ser vaidosa, e querer que o marido pague pelo o que fez com ela; mas também porque mesmo morta ainda se preocupa com a família. Contudo, este é um recurso um pouco delicado. Isso porque seria muito fácil usar ela para revelar fatos do passado, ou seja, teria que se evitar ao máximo usar o fantasma para este fim.

Além destas mudanças, o primeiro tratamento foi o primeiro documento no qual pude escrever diálogos. Tive que me atentar em dar voz às personagens, deixando que suas falas refletissem sua personalidade. Encontrar esta voz foi um desafio para mim do primeiro tratamento até o último. Sendo assim, este primeiro tratamento não me agradava muito nos diálogos, seja por eles não terem personalidade ou por não serem engraçados. Contudo, eu sempre soube que seriam necessários alguns tratamentos para chegar no resultado ideal. Depois de finalizar o primeiro tratamento, mostrei ele para o orientador, os consultores e para os participantes da sala, que puderam me dizer suas impressões. E, assim, produzi o segundo tratamento: momento de maior mudança na produção da história sobre a família Reis.

3.5 O segundo tratamento: quando tudo mudou

Ao terminar o primeiro tratamento do episódio piloto, mostrei ele para os consultores. E um deles me fez perceber que várias coisas não estavam funcionando: meu pai. Jovane Nunes é comediante e roteirista e, mais importante, o meu pai. Segundo ele, o maior problema era o desperdício de ótimas ideias em prol de ideias não tão boas assim. A começar pela história de Geraldo: ele é um homem fora do seu tempo com um enorme potencial cômico e dramático, mas passa o piloto inteiro não se comunicando com as outras personagens. Ou seja, eu estava desperdiçando um potencial narrativo enorme apenas para Geraldo falar latim. Não que a história dele estar falando em outra língua fosse tão ruim assim, a questão era as possibilidades que estavam sendo perdidas. Sendo assim, o segundo tratamento mudou completamente em relação ao primeiro.

A primeira grande mudança foi sobre Geraldo. Eu estava tão focada em manter Tânia como protagonista que acabei deixando uma história muito interessante em segundo plano: a de Geraldo. A partir desse momento passei a tratá-lo como protagonista também. Sendo assim, a trama dele acordar em outro tempo e não se lembrar do que o fez perder a consciência vai ser a principal de toda a temporada. Contudo, para isso ser feito algumas escolhas foram necessárias. Uma delas foi a de tornar evidente a mudança de realidade depois que ele acorda do coma. A vida que a família Reis tinha antes do coma tem que ser completamente diferente da vida que eles têm depois do coma, com o intuito de enfatizar a

desconexão de Geraldo com a realidade. Por isso, a família Reis era de classe baixa e subiu socialmente.

A mudança de classe social da família também possibilita mais discussões raciais durante a série. Agora que possuem uma situação financeira estável, estarão inseridos em um contexto estruturalmente branco e, por isso, serão questionados se a riqueza é realmente lugar para eles. Este é um questionamento que o próprio Geraldo faz quando acorda do coma. Geraldo era motorista de um órgão público, e achava que era o mais longe que ele poderia chegar. O maior conflito que ele possui com sua filha é o de duvidar que ela conseguiria subir socialmente, até porque ele não acredita muito em meritocracia. Agora, Geraldo tem um papel de estar deslocado do universo em que está inserido, seja por ser um homem fora do tempo, seja por encontrar a família em outro contexto social. Ele tem um papel muito parecido com o Will, da série *Um Maluco no Pedaco*. Os dois vêm de classes sociais mais baixas para conviver com uma família de classe alta. Ambos acabam questionando a identidade negra deles mesmos e da família considerando o novo contexto social.

Com esta mudança da família Reis, foi necessário mudar também a personagem da Tânia. Ela foi uma criança que nasceu e cresceu na periferia e sempre sonhou em mudar a realidade financeira da família. E ela concretiza esse sonho. Contudo, para que ele realmente fosse concretizado, o emprego de Tânia tinha que representar um ideal de sucesso. Por isso, a partir de agora, Tânia é médica. É uma escolha ideal não só por representar um ideal de sucesso, mas porque acrescentou uma motivação a mais para a escolha laboral dela: salvar a vida do pai. Tânia quis fazer medicina para mudar a realidade da família e para provar que ela é capaz. Contudo, no dia que ela passa no vestibular, seu pai entra em coma. Depois disso, sua motivação mudou completamente: ela passou a focar toda a sua energia em manter o seu pai vivo.

Outro problema a ser resolvido era o de tornar Geraldo mais agradável. Ele ser um pai ausente, ter traído a esposa além de rivalizar com Tânia são motivos para fazer Geraldo se tornar quase um vilão, e a intenção é a oposta disso. É interessante que ele tenha defeitos, mas ele precisa ser uma personagem que o público vai gostar e se identificar. Por isso, ele não vai ter traído Ana; porém ainda terá sido um pai ausente (por ter ficado 20 anos em coma) e rivalizar com Tânia. Mas se ele não traiu mais a sua esposa, o que aconteceu no dia que ele entrou em coma?

O que aconteceu no dia que ele perdeu a consciência continua a ser um mistério, porém as circunstâncias mudaram completamente. Uma nova personagem faz parte dessa trama: o Seu Nogueira. Geraldo era o motorista de Nogueira, o homem que mais ganhava a admiração

do protagonista. A verdade é que Nogueira é um homem medíocre; é viciado em jogos de azar e faz de tudo para ter a impunidade que a sua pele branca o garante. Por conta do seu vício, Nogueira pede dinheiro emprestado para Geraldo sem mencionar que é para um jogo de azar. Geraldo empresta todas as economias da família por considerar Nogueira um amigo. O problema é que Nogueira perde o dinheiro de Geraldo no jogo, o que faz Geraldo ficar nervoso e decepcionado, ter um AVC e entrar em coma.

A história entre Geraldo e Nogueira tem também uma função simbólica. Para Geraldo, Nogueira é um grande amigo, alguém que pode confiar; não existe um conflito racial entre eles na visão dele, apesar de Geraldo exercer uma função de serviçal para Nogueira. Contudo, Nogueira não enxerga Geraldo de igual para igual, tanto que engana o suposto amigo. Essa relação é quase que uma brincadeira com dois filmes famosos que tentam representar uma conciliação racial: Conduzindo *Miss Daisy*⁷⁰ e *Green Book*⁷¹. Em ambas as histórias o conflito racial é apagado quando a relação entre um motorista e um passageiro é criada. Na série *Os Reis do Pedaco*, Geraldo acredita que essa conciliação racial aconteceu entre ele e Nogueira. Contudo, ele ainda é um serviçal de Nogueira, a relação racial já se concretiza por isso. Quando Geraldo acorda do coma, a primeira coisa que ele faz é se reencontrar com Nogueira. Ao decorrer da temporada, os dois se aproximam e Nogueira engana Geraldo de novo, o fazendo emprestar dinheiro. Quando Geraldo relembra o que aconteceu no passado e percebe que repetiu o mesmo erro no presente, ele finalmente entende qual é a verdadeira relação entre ele e seu antigo patrão.

Por fim, já que Tânia mudou de profissão de novo, Milton voltou a ter a sua antiga profissão de escritor. Ele é escritor fantasma de biografia de *youtubers*. Isso aconteceu porque a trama dele ter livros publicados mas nenhum com seu nome, foi uma das melhores que pensamos. Tanto que considerei dar ela para uma das protagonistas.

Com todas estas mudanças, foi necessário pensar toda a história do piloto praticamente do zero. Por isso, retornei ao quadro do episódio para auxiliar na visualização da trama. Para preencher novamente o quadro precisei pensar em três novas trilhas. Estas foram: Geraldo acorda do coma e reencontra um velho amigo, Tânia vai ser promovida ao mesmo tempo que lida com a volta do pai e Milton e crianças tentam impressionar Geraldo. A primeira trama é sobre Geraldo acordar vinte anos no futuro e ir atrás daquilo que representa seu passado: o Seu Nogueira. A trama de Tânia é sobre ela se dividir entre os papéis de filha e médica. A

⁷⁰ É um filme de 1989 ganhador do Oscar de melhor filme.

⁷¹ Também ganhador do Oscar de melhor filme. Lançado no ano de 2018.

última trama é sobre o resto da família tentar repor o tempo perdido que teve com Geraldo. Sendo assim, o novo quadro do episódio ficou assim:

Figura 6 – Segunda versão do quadro do episódio piloto

1º ATO	2º ATO	3º ATO	Tramas
Passado: Tânia passa no vestibular no dia em que o seu pai entra em coma	Milton e Larissa competem para ver quem Geraldo vai gostar mais	Pedro convence o avô a assistir o discurso de Tânia.	A: Geraldo acorda do coma e reencontra um velho amigo
Tânia está prestes a ser promovida, está com medo de discursar. Milton ensina uma técnica maluca para ela falar em público.	Tânia descobre que vai ter mais tempo para se preparar para o discurso. Milton se oferece para ajudar.	Tânia muda o discurso ao ver o pai na plateia.	B: Tânia vai ser promovida, ao mesmo tempo que lida com a volta do pai
Geraldo acorda do coma, interrompendo o discurso de Tânia.	Larissa mostra fita de uma reportagem sobre Tânia ter sido a primeira mulher negra da faculdade para Geraldo.	Geraldo está arrumando as suas coisas para sair do hospital quando o fantasma de Ana aparece para ele.	C: Milton e crianças tentam impressionar Geraldo
Milton e crianças conhecem Geraldo. Todos tentam impressioná-lo	Milton encontra Seu Nogueira na internet e marca dos dois se encontrarem.		
Tânia lida com a volta do pai. Ele desacredita de todas as vitórias dela (gag do enfermeiro).	Geraldo reencontra Seu Nogueira e percebe que ele está falido.		
Geraldo se surpreende com as mudanças da família. Acha que ela está fresca, e quem era incrível mesmo era o seu amigo Nogueira.	Geraldo e Tânia brigam por conta de Nogueira.		

Fonte: Elaboração de Cecília Bastos e Luyla Vieira

Um acréscimo importante nessa nova versão do roteiro foi uma cena de abertura no formato de *flashback*. A primeira cena do episódio acontece 20 anos no passado. Nela, Tânia descobre que passou no vestibular para medicina, se tornando a primeira mulher negra no curso da universidade federal da sua cidade. Quando chega em casa para dar a notícia aos seus pais, ela vê o seu pai desmaiado sendo levado em uma maca para dentro de uma ambulância. O *flashback* foi um recurso narrativo escolhido para ser usado em todos os episódios. Isso porque o passado é um elemento importante para a história. Além disso, é um recurso que faz sentido com outros aspectos do universo; a série conecta elementos do passado e do presente constantemente, seja em *flashbacks*, com um fantasma ou com uma personagem que está vivendo fora de seu tempo depois de acordar de um coma de 20 anos.

Depois desse *flashback*, Tânia, 20 anos no futuro, espera nos bastidores de um palco para dar um discurso para toda a comunidade médica do hospital em que trabalha; ela será promovida para o cargo de diretora executiva. Seu discurso é interrompido pela notícia que seu pai acordou de um coma de 20 anos. Como nessa versão Tânia é médica e a família Reis é de classe alta, Geraldo agora está internado na casa da família. Um grande desafio foi apresentar os outros membros da família antes da aparição de Geraldo, algo que na primeira versão foi mais fácil pelo fato do episódio ter começado com uma cena da família reunida.

Nessa versão do roteiro, Milton ajuda Tânia com o discurso sugerindo que ela conte piadas para entreter o público. Larissa e Pedro estão em casa quando Tânia chega para encontrar o pai recém acordado. A menina está toda preocupada com a situação do seu avô, com medo de como ele vai reagir a um mundo completamente mudado. Pedro está separando fotos dos momentos que o avô perdeu enquanto estava dormindo. Estas foram as condições que escolhi para apresentar eles, contudo percebo que não foram boas escolhas. São momentos que estão bem desconexos do resto da história, não acontecem de forma natural. Ao terminar este tratamento do roteiro sabia que esse era um problema que precisava ser resolvido.

Finalmente, chega o momento da família se reencontrar com Geraldo. A primeira interação que ele possui com Tânia é marcada pela dúvida que ele possui na filha. Ele duvida que a casa em que ele está é dela e que ela é a médica. Além disso, Geraldo faz questão de ser inconveniente sempre que possível. Ao receber a notícia que Ana faleceu, ele faz uma piada. Quando Tânia conta que ela é médica, ele cai na gargalhada. Ele não quer comparecer a cerimônia de posse da filha porque acha que vai ser entediante. São situações que se repetem ao longo de todo o episódio. Percebo que este tratamento do roteiro foi o primeiro passo para encontrar a versão ideal de Geraldo, uma que causaria simpatia no público. Contudo, ele ainda está sendo uma personagem desagradável. Sendo assim, ainda era necessário fazer ajustes na personalidade de Geraldo.

Durante o episódio, Geraldo demonstra sentir falta do seu amigo Nogueira e, por isso, Milton, Larissa e Pedro fazem os dois se encontrarem. Diferente da propaganda feita por Geraldo, Nogueira não é tão incrível assim. Uma das primeiras interações que Nogueira tem com a família é a seguinte:

LARISSA (para Geraldo)

Vô, acho que o senhor não deveria beber. O seu organismo ainda está muito frágil.

NOGUEIRA

Iih, tô vendo que temos uma fiscal de bebida aqui. Filha de peixe é peixinha mesmo. Tão chata quanto a mãe.⁷²

Se Geraldo era desagradável neste tratamento, Nogueira era basicamente um vilão de novela. Não perdia uma oportunidade de soltar um comentário ácido. Em outro momento, Nogueira ainda insulta Tânia. Ele reforça que ela é chata e que não mudou nada. Apesar de reconhecer que Nogueira é sim o vilão dessa história, o tom dele me incomodava. A insistência tanto de Geraldo quanto de Nogueira em serem desagradáveis com todos estava

⁷² Trecho retirado do segundo tratamento do roteiro piloto.

deixando a história irritante e pesada. Era necessário encontrar uma forma de representar um vilão sem deixar que ele jogue o tom de toda a história para baixo.

Ao final do episódio, Pedro convence Geraldo a ir assistir a cerimônia de posse da mãe. Tânia discursa para a plateia e acaba falando da sua relação com o pai. Diz que quis ser médica para provar para os outros que ela conseguiria, mesmo sabendo que o mundo apostava contra o sucesso das mulheres negras como ela. Contudo, depois que seu pai entrou em coma, o seu único objetivo passou a ser a recuperação dele. Por isso, ela tratará todos os pacientes que passarem pelo hospital sabendo que tem alguém torcendo para a melhora deles. As palavras tocam Geraldo, que demonstra ter orgulho de Tânia pela primeira vez na vida. Este discurso tem o papel de nomear algumas temáticas de toda série, principalmente sobre a questão racial e sobre a relação entre pai e filha. Nele, Tânia deixa evidente que as conquistas que teve ao decorrer da vida foram acompanhadas de vários obstáculos decorrentes da cor de sua pele. Além disso, ela também demonstra que o amor que possui pelo pai supera quase todos os problemas entre eles.

A última cena foi a única que se manteve entre o primeiro e o segundo tratamento do roteiro. No final de episódio, Geraldo reencontra sua esposa, Ana. Só que agora ela é um fantasma. Ana promete seguir o marido em sua trajetória para garantir que ele faça as pazes com o passado. É a única semelhança entre os dois tratamentos. Todas as outras cenas foram feitas do zero. Esse foi um passo importante para a produção da série. Pude perceber a importância de se desapegar de certos momentos e aspectos para seguir caminhos mais interessantes.

3.6 Do terceiro ao sétimo tratamento: pequenos ajustes

Os próximos tratamentos do episódio piloto aconteceram com o objetivo de ajustar algumas ideias. Não existe uma mudança significativa entre eles como aconteceu do primeiro para o segundo tratamento. A partir de então, todas as versões novas do roteiro seguiram a mesma estrutura da segunda versão. O principal ajuste feito foi a procura do tom perfeito, principalmente para a personagem do Geraldo. A intenção era transformar ele em uma personagem mais agradável. Para isso, foi necessário mudar a forma como a personagem se comporta durante o piloto. Outro ajuste foi o de deixar o texto mais engraçado. Até então, as piadas não estavam se encaixando com o resto da história. Elas aconteciam em momentos

inapropriados e, o mais importante, não eram tão engraçadas. Além disso, encontrei as ocasiões perfeitas para apresentar as personagens, principalmente Milton, Larissa e Pedro.

3.6.1 O terceiro tratamento

O terceiro tratamento é marcado por uma pequena mudança no trabalho de Milton. Nas versões anteriores, Milton era escritor fantasma de biografias de *youtubers*. Ele continua sendo escritor mas agora escreve livros infanto-juvenis. Ele é o autor da famosa série com nove edições chamada “As aventuras do mago Gherald”. Ele se inspirou na história do seu sogro para narrar as aventuras de Gherald, um menino que ficou 100 anos em coma e quando finalmente acorda o mundo se tornou um universo fantástico com dragões, princesas e magia. Ele assina os livros como M. King, criando uma coesão com o universo medieval fantástico do livro. Por conta disso, muitos fãs duvidam que Milton é um brasileiro negro; esperavam um europeu branco. Esta mudança foi feita para dar ao trabalho de Milton mais possibilidades visuais e narrativas. A essência da trama dele ainda se manteve: ele escreve livros de sucesso, mas não recebe o devido reconhecimento.

Nessa versão do roteiro, a cena de apresentação da família Reis, sem o Geraldo, mudou. Uma das coisas que mais estavam incomodando na segunda versão do roteiro era como Milton, Larissa e Pedro estavam sendo apresentados, com cenas desconexas do resto da história e com piadas sem nenhuma graça. Nesta versão, os três acompanham Tânia nos bastidores da primeira vez que ela discursa na cerimônia de posse. Os quatro são apresentados a partir da interação entre a família. Com isso, é possível entender como funciona a dinâmica familiar dos Reis antes de Geraldo acordar do coma. A apresentação das personagens aconteceu naturalmente, não foi preciso imaginar situações externas à trama para mostrar como cada uma delas se comporta. Isso porque elas foram pensadas para um universo familiar e, sendo assim, não é difícil imaginar como elas se comportam em interações familiares.

Um esforço foi feito no terceiro tratamento para tornar o tom de Geraldo mais agradável, contudo ele ainda não estava no tom ideal. Na cena que a família assiste a vídeos antigos, Geraldo tem uma fala que demonstra bem este esforço:

Vídeos antigos da família passam. O casamento de Tânia e Milton é um deles. Neste, TÂNIA entra no altar vestida de noiva, MILTON a espera no final. ANA também está no altar.
GERALDO

Que vestido esquisito que você escolheu, filha. Mas a sua mãe estava linda nesse dia.⁷³

O elogio que Geraldo faz a sua falecida esposa acontece para mostrar como ela tem laços com a sua família e que ele é capaz de demonstrar afeto. Contudo, ele ainda tinha momentos desagradáveis ao decorrer do episódio. Algumas cenas antes desta descrita, Geraldo ri e faz piada ao receber a notícia da morte de Ana. Sendo assim, a busca por um Geraldo mais simpático continuou.

3.6.2 O quarto tratamento

O principal objetivo da quarta versão do roteiro foi o de melhorar o tom da personagem do Geraldo. Ainda era nítido que ele não estava sendo uma personagem agradável. Neste tratamento, a postura de Geraldo em relação à várias coisas mudou. Por exemplo, quando ele descobre que Tânia é médica a sua reação não é duvidar de forma rude ou rir, como ele fazia antes. Agora, ele responde assim:

GERALDO
Você? Médica?

TÂNIA
(orgulhosa)

Sim.

GERALDO

É por isso que você tem uma casona! Olha só, a gente dá uma soneca de 20 anos e quando acorda a filha da gente ganha na loteria.

TÂNIA

Eu estudei! Não ganhei na loteria.

GERALDO

Gente como a gente ser médico é como ganhar na loteria.⁷⁴

A fala foi um acréscimo importante porque mostra que Geraldo não acha impressionante a filha ser médica porque ele duvida da capacidade dela; mas porque ele sabe que estruturalmente é quase impossível que alguém suba de classe social. Outra mudança de postura do Geraldo foi em relação aos seus netos. Algo que trouxe mais simpatia para o protagonista foi ele ser super carinhoso com Larissa e Pedro. Durante o episódio, sempre que ele interage com uma das crianças ele demonstra cuidado e carinho. Um exemplo, é a sua reação ao conhecer eles:

⁷³ Trecho retirado do terceiro tratamento do episódio piloto.

⁷⁴ Trecho retirado do quarto tratamento do episódio piloto.

As crianças e MILTON entram no quarto. PEDRO corre para perto de GERALDO.

PEDRO

Vovô!

GERALDO

Vovô? Eu tenho netos?!

GERALDO abre os braços pedindo um abraço.

GERALDO (CONT'D)

Venham cá, crianças deem um abraço no seu velho!

O discurso final de Tânia foi outro que teve mudanças na quarta versão. A minha intenção em fazer pequenas alterações foi para não deixar brechas para interpretações que não condizem com o discurso da série. Quando Tânia discursa “Uma mulher negra tem todas as fichas apostadas contra ela nesse mundo, e esse foi um jogo que eu quis ganhar mesmo sendo a azarada” era possível entender que, apesar das dificuldades que Tânia teve ao decorrer da vida, ela é uma vitoriosa porque lutou muito para conseguir o que queria. E apesar dessa ideia não estar completamente errada, ela pode servir ao discurso “só é pobre quem quer, para sair da pobreza é só batalhar”. E esse é o tipo de ideia que não está alinhada ao projeto. Por isso, adicionei as seguintes frases: “Meu sonho é que um dia as mulheres negras tenham as mesmas oportunidades que qualquer um. Mas enquanto isso não acontece, eu jogo esse jogo para ganhar, mesmo sendo a azarada.”. Ao acrescentar este trecho, fica evidente que o caso isolado de Tânia não pode ser aplicado ao todo.

3.6.3 O quinto tratamento

O desafio que mais parecia persistir na elaboração de todas as versões até então era o tom do Geraldo. E foi somente no quinto tratamento que uma solução mais concreta foi encontrada. Uma ação de Geraldo que pontuava muito este problema era ele rir e fazer piada ao descobrir que a esposa faleceu. Era uma reação que apresentava uma personagem que não tem consideração pela família, e esta não era a intenção. Geraldo amava Ana. Não é coeso com a personagem escrita que ela não sofra com a perda da esposa. Ao receber a notícia, ele precisa sofrer e se assustar. E é o que acontece a partir de agora.

Contudo, essa é uma ação que muda o curso da história. Uma reação mais extrema de Geraldo ao receber a notícia do falecimento da esposa é suficientemente impactante para ser uma virada. Não tinha como Tânia dar a informação para o pai e logo em seguida ele estar feliz em conhecer os netos. Por isso, o recebimento desta notícia mudou um pouco a trama do episódio. Ao ouvir que Ana morreu, Geraldo desmaia. Tânia e a família levam ele para o

hospital e, apesar dele estar bem, descobrem que devem ter cuidado para Geraldo não ter fortes emoções. Como o estado de saúde dele é crítico, qualquer sentimento mais exagerado pode fazer ele voltar para o estado de coma. Este foi um acréscimo muito importante porque, não só resolveu o problema da reação de Geraldo à morte de Ana, como possibilitou a criação de uma piada recorrente em toda a série. Nesta versão do roteiro piloto, várias piadas foram adicionadas por conta desta condição de Geraldo, como por exemplo:

GERALDO

Avô, é? Então realmente se passaram 20 anos. A seleção brasileira já deve ser hepta a essa altura!

MILTON abre a boca para corrigir ele. TÂNIA balança a cabeça negativamente impedindo o marido.

MILTON

O senhor perdeu muita coisa enquanto dormia.⁷⁵

A quinta versão do roteiro também teve a adição de uma explicação mais completa do que aconteceu no dia que Geraldo entrou em coma. Apesar de ser um mistério, é importante estabelecer tudo que as personagens sabem sobre esse dia. Antes, Geraldo apenas comentava que achava que o dinheiro que tirou no banco no dia em questão tinha algo a ver com o Seu Nogueira. Agora, além disso, ele explica que o dinheiro era importante e que foi perdido. E não se lembrar exatamente do que aconteceu incomoda Geraldo. É por isso que ele quer reencontrar Nogueira, para buscar respostas para este mistério. Nogueira, óbvio, mente e diz que não sabe nada sobre o sumiço deste dinheiro. Esta foi uma mudança importante para a coesão da personalidade de Geraldo, mostrando que ele ainda se importa com a perda do dinheiro. Ele não vai encontrar Nogueira porque o acha mais interessante que a família, mas porque ele quer descobrir o que aconteceu no passado.

3.6.4 O sexto tratamento

O papel de Milton no episódio, até então, era o de tentar ganhar a atenção de Geraldo ajudando ele a encontrar seu Nogueira. Contudo, ao fazer isso, ele está indo contra a vontade da esposa. Milton com certeza sabe quem é Nogueira e que Tânia não gosta dele. Ou seja, não faz sentido ele reunir o sogro com uma pessoa que a esposa não tolera. Principalmente porque Milton é uma presença acolhedora e confiável para Tânia, não ignoraria questões muito importantes para ela apenas para ter a atenção do sogro.

⁷⁵ Trecho retirado do quinto tratamento do episódio piloto.

Já Pedro e Larissa não necessariamente sabem quem é Nogueira ou que ele é uma pessoa que ganhou a desconfiança da mãe. Até porque os problemas entre Tânia e Nogueira aconteceram antes dos dois nascerem. Os dois arranjam a reunião entre os amigos para conseguirem a atenção do avô faz sentido. Por isso, quem arranja o encontro entre Geraldo e Nogueira são os netos. Pedro é quem tem a atitude de buscar informações sobre Nogueira, enquanto Larissa se mostra receosa apesar de ajudar o irmão. Com esta nova dinâmica, Milton tem uma presença muito pequena na trama. Contudo, isso não é necessariamente um problema. A temporada tem oito episódios, tempo suficiente para todas as personagens terem suas histórias contadas.

Assim como estava acontecendo com Geraldo, o tom da personagem de Nogueira estava destoando do tom da série. Apesar de Nogueira ser o principal antagonista, ele estava muito vilanesco e caricato. Algumas de suas ações estavam deixando as cenas pesadas e desagradáveis. Por exemplo, quando Geraldo pede um favor para Nogueira esta era a sua resposta: "Se for de graça, claro que posso te ajudar.". Não tem porque ele ser tão rude com o antigo amigo, estava sendo gratuito. Por mais que Nogueira seja egoísta, ele não é mal educado com os outros gratuitamente. Percebo que, ao escrever os diálogos de Nogueira tinha a intenção de reiterar a todo momento que ele era o vilão, o que foi um erro. Para resolver esta questão, várias ações de Nogueira foram mudadas. A resposta ao pedido de ajuda de Geraldo é uma delas:

GERALDO

E já acordei tendo que resolver um problema. E o senhor pode me ajudar.

NOGUEIRA

Qual é o problema?⁷⁶

Agora, Nogueira se mostra curioso para pelo menos entender qual o problema de Geraldo, não tem por que ele ser grosso. Isso não significa que ele tem preocupação com o Geraldo, só que ele é minimamente educado. Ainda existem momentos que Nogueira demonstra ter uma moral duvidosa, mas não é toda hora. Até porque ele não é uma pessoa inteiramente ruim. Nenhuma personagem da série é maniqueísta, sendo ou completamente boa ou completamente ruim; incluindo Nogueira.

⁷⁶ Trecho retirado do sexto tratamento do roteiro do episódio piloto.

3.6.5 O sétimo e último tratamento

O sexto tratamento foi o primeiro que estava próximo do resultado que esperava para o final de tudo. Resolvi, então, fazer uma leitura do roteiro em grupo. Para manter o espírito de coletividade que surgiu no projeto a partir da sala de roteiro, decidi que era importante reunir o grupo mais uma vez. O objetivo desta leitura foi que cada participante pudesse dizer as suas impressões sobre o trabalho até então. A reunião ocorreu de forma *online*, para garantir a segurança de todos. Convidei os participantes da sala de roteiro Filipe, João Miguel, Lucas Rafael e Luyla, o orientador do projeto professor Elton Bruno Pinheiro, os consultores Renata Diniz e Jovane Nunes e, por fim, os artistas gráficos envolvidos na produção visual da bíblia, Leonardo Ribeiro e Vinícius Vinhal. Destas pessoas, apenas Renata não pôde comparecer.

A maioria dos comentários foram muito positivos. O que mais me deixou tranquila foi que as personagens foram muito elogiadas. Tânia estava mais atenciosa, Pedro engraçado e Larissa irritante na medida certa. E Geraldo, finalmente, estava agradando. Foi a personagem que mais recebeu elogios, ganhando a simpatia de todo mundo. Outro ponto levantado na reunião foi que Milton perdeu muito espaço, mas ninguém achou que isso prejudica a história. Todos concordaram que fez sentido a participação dele ter sido pouca, mas que ele vai ter a oportunidade de aparecer nos próximos episódios.

Algo que fez um pouco de falta, na visão dos participantes da reunião, foi mostrar melhor como funciona a dinâmica da família antes de Geraldo acordar. Por isso, acrescentei alguns diálogos na cena em que todos estão reunidos nos bastidores da cerimônia de posse. Um acréscimo foi colocar indícios para onde a trama da Tânia vai. Ao decorrer da temporada, a protagonista vai ter problemas no trabalho ao assumir o cargo de diretora executiva. Isso acontecerá principalmente porque o seu antecessor, o Doutor Ferrari, era incompetente. Para já apresentar este conflito no primeiro episódio, resolvi acrescentar o seguinte diálogo:

TÂNIA

Doutor Ferrari tá na primeira fileira.

MILTON

Aff. Ainda bem que você tá entrando no lugar dele e não vão ter mais que aturar as maluquices desse homem.⁷⁷

Outro pequeno ajuste foi nos diálogos. Como esse foi o último tratamento, me atentei em deixar eles mais interessantes. O principal objetivo foi usar uma linguagem mais

⁷⁷ Trecho retirado do sétimo tratamento do episódio piloto,

coloquial, com falas que obviamente sairiam da boca das suas respectivas personagens. Foram mudanças sutis mas que fizeram toda a diferença, como abreviar as palavras “estive” e “estou” para “tive” e “tô”. Outra mudança na linguagem foi em excluir todos os termos como “claro” ou “claramente”. Este foi um problema apontado pelo professor Elton. É importante ter cuidado com estes tipos de linguagem que são reflexos da estrutura racista, principalmente pela temática da série.

Por fim, outra mudança foi no título do episódio, que antes era “Entre a vida e a morte”. Apesar de gostar deste título, resolvi acatar a sugestão que Lucas deu na leitura de roteiro: “Acordando para vida”. É um título que, além de remeter ao universo cômico da série, representa o que acontece no episódio. Geraldo, literalmente, acorda para vida. Além de também precisar mudar algumas atitudes até o fim do episódio para poder se conciliar com a filha.

Depois de todos estes ajuste, o roteiro, finalmente, estava pronto.

3.7 A elaboração da bíblia da série

A bíblia é um documento de apresentação da série. Nela constam conceitos narrativos chaves, isso para mostrar sobre o que é o programa. Como explica Rodrigues: “Bíblia é a descrição do projeto com a *story line*, mundo inconfundível, estratégias narrativas pensadas, perfil dos personagens principais, sinopses dos episódios da primeira temporada” (RODRIGUES, 2014, p. 106). Este documento é utilizado no mercado audiovisual para apresentar para as produtoras televisivas os projetos de séries, é uma das formas de conseguir que um projeto seja comprado. Por ser uma peça de venda, as bíblias são apresentadas de forma bastante gráfica, com uma identidade visual que também apresente o conceito da série.

Foi importante apresentar uma bíblia além do roteiro piloto porque o projeto não é apenas sobre o primeiro episódio da série. Produzi o arco de toda a temporada, e queria apresentá-lo. Como seria impossível escrever todos os episódios da série no tempo que tive, percebi que a entrega da bíblia seria mais que suficiente para apresentar o projeto *Os Reis do Pedaco* em conjunto com o roteiro do episódio-piloto. Até porque “O piloto de uma série própria demanda um projeto inteiro pensado e mostra que o roteirista está ali para dar certo. Isso é fundamental.” (RODRIGUES, 2014, p. 107).

3.7.1 Descrevendo os conceitos narrativos

A primeira versão do texto da bíblia foi elaborada ao final da sala de roteiro pelo roteirista da sala Filipe Alves. Desde então, o texto mudou diversas vezes acompanhando as mudanças do episódio piloto. O texto foi dividido nos tópicos *logline*, sinopse, arco da temporada, universo, perfil das personagens, sinopse dos episódios e temporadas futuras. Ele possui uma linguagem mais coloquial e narrativa, considerando que o objetivo de uma bíblia é vender a série.

Logline, ou *story line*, é um texto que tem no máximo três frases. A ideia da *logline* é transmitir o conceito do projeto com o mínimo de palavras possíveis. Rodrigues conceitua *story line* da seguinte forma: “*Story line* se estabelece com um protagonista, um objetivo do protagonista e um obstáculo entre o personagem e o que deseja alcançar.” (RODRIGUES, 2014, p. 13). A primeira versão da *logline* era a seguinte:

Os Reis do Pedaco conta a história de uma família negra de classe média. A já agitada rotina de Tânia e sua família muda completamente quando o seu pai, Seu Geraldo, acorda de um coma de 20 anos. Eles precisam lidar com esse retorno enfrentando as diversas expectativas impostas a uma família negra em ascensão.⁷⁸

Na versão final, a última frase foi cortada. Isso porque ela não estava agregando tanto e tornando a *logline* desnecessariamente longa. Outra mudança foi deixar evidente o protagonismo de Tânia e Geraldo nas duas pequenas frases, já que o objetivo da *logline* é apresentar a protagonista. Para isso, a segunda frase foi elaborada assim: "A rotina de Tânia muda completamente quando o seu pai, Geraldo, acorda de um coma de 20 anos.". Foi importante evidenciar o protagonismo dos dois para, logo no primeiro conceito, pontuar quem vai guiar a história da temporada.

A sinopse⁷⁹ é a síntese explicativa mais completa do conceito do projeto. Tendo o tamanho de um parágrafo, a sinopse tem como objetivo apresentar as principais tramas da temporada. Foi um espaço para apresentar as histórias das outras personagens além de Tânia e Geraldo. Durante o projeto, a sinopse não passou por muitas mudanças. Ela acompanhou as variações que toda a trama da série teve durante a produção. Outra alteração foi a explicação mais elaborada dos acontecimentos. Por exemplo, na primeira versão da bíblia a seguinte

⁷⁸ Trecho retirado do primeiro esboço da bíblia.

⁷⁹ Não existe um consenso sobre o conceito de sinopse. Existem autores (RODRIGUES, 2014) que consideram sinopse o desenho do roteiro sem diálogos. Outros, defendem que a sinopse é uma apresentação curta da trama e universo. Na bíblia, utilizei o segundo conceito.

frase narrava parte das tramas de Tânia e Milton: "Nessa nova dinâmica, Tânia e seu marido Milton, 43, se veem em situações cada vez mais fantásticas e absurdas ao navegarem pelos seus dilemas profissionais e familiares". Na última versão a frase ficou assim:

Nessa nova dinâmica, Tânia e seu marido Milton, ao navegarem pelos seus dilemas profissionais e familiares, se veem em situações cada vez mais fantásticas e absurdas (como a participação em programas de tv, a morte suspeita de um ratinho e até a assombração de um fantasma).⁸⁰

Agora, a trama foi mais detalhada, possibilitando que o leitor da bíblia consiga visualizar melhor o que acontece durante a primeira temporada da série *Os Reis do Pedaco*.

O arco da temporada foi um tópico que entrou no texto da bíblia depois da inscrição em festivais, que demandou este texto. Ele consiste na explicação do desenrolar das principais tramas ao decorrer da temporada. Em alguns parágrafos é mostrado como Geraldo descobre o que aconteceu com ele no dia do coma. Além disso, pude narrar a evolução do relacionamento dele com Tânia, Ana e Nogueira. São os acontecimentos que conectam todos os episódios, por isso são eles que compõe o texto do arco da temporada.

Outro tópico acrescentado durante a produção do projeto foi o universo. Neste, é explicado como funciona o universo no qual a história está inserida e quais são as suas regras. O texto aborda quais são os principais conceitos que dão coesão a série, sendo eles a família e a conversa entre passado e presente. É importante pontuar qual é o universo para o leitor visualizar como a série vai ser esteticamente, isso porque uma das coisas que irá guiar as decisões estéticas é o universo. As regras do universo também foram informadas neste texto, deixando evidente que elementos surreais são comuns nesta história.

O perfil das personagens teve sua primeira versão no esboço da bíblia produzido ao fim da sala de roteiristas. Nele, as personagens de Tânia, Geraldo, Milton, Larissa e Pedro ganharam um parágrafo para explicar qual a personalidade de cada um deles. Além disso, é explicado, resumidamente, os principais acontecimentos de suas respectivas tramas. As mudanças deste tópico aconteceram principalmente porque as tramas e as personagens cresceram durante a produção do roteiro. Tânia, por exemplo, teve duas mudanças de emprego; começando como fabricante de brinquedos, passando a ser biógrafa de *youtubers* e, por fim, se tornando médica.

Contudo, nem todas as mudanças foram no conteúdo; algumas se deram no formato do texto. As primeiras versões se preocupavam mais em mostrar a trama das personagens do

⁸⁰ Trecho da bíblia da série *Os Reis do Pedaco*.

que a personalidade delas. Por isso, a última versão enxugou as partes do texto que se referiam a trama, e inseriu descrições mais detalhadas da personalidade. Por exemplo, esta frase foi inserida ao perfil de Geraldo: "Geraldo é brincalhão, divertido, piadista, gosta de churrasco e de tomar uma cervejinha."⁸¹. As últimas versão também contaram com a adição de dois perfis; os de Ana e Nogueira. Foram adições importantes porque ambas as personagens se tornaram centrais para a trama da temporada.

As sinopses dos episódios são essenciais para narrar os acontecimentos de cada capítulo. Estes textos são compostos por poucas frases, uma para cada trilha do episódio. É o formato necessário para se ter uma ideia do que irá acontecer em cada semana da série, já que só o primeiro episódio foi roteirizado. Além de descrever as tramas, as sinopses também tentam mostrar qual será o tema do episódio. Isso tudo com uma linguagem bem coloquial, para que se tenha vontade de ver essas histórias na telinha.

A primeira temporada da série *Os Reis do Pedaco* possui oito episódios: Acordando para Vida, Pirâmide, O Ídolo, Churrasco, Viagem, TV Show, Detetive e *Flashback*. Na sala de roteiro, tínhamos muita vontade de explorar diversos formatos dentro da série, apesar dela ter o formato câmera única a maior parte do tempo. O episódio Churrasco, por exemplo, será no formato de *mockmentary*, uma emulação da linguagem de documentário. Nesta história, Larissa documenta o primeiro aniversário de Geraldo com a sua filmadora. Já o episódio TV Show é inspirado em uma das referências do projeto, a série norte-americana Atlanta⁸². No episódio, Tânia, Geraldo e Pedro participam de um programa de televisão. Já o episódio Detetive faz uma referência ao gênero *noir*, quando Pedro investiga a morte do seu ratinho, Jean Van Baster.

O último tópico da bíblia é a explicação das temporadas futuras. Também elaborado na última versão do esboço, o objetivo é mostrar que a história da família Reis não termina na primeira temporada. Já que a história termina com um gancho, é importante explicar que ela terá o seu fim nas temporadas futuras. Além disso, é interessante para qualquer produtora que a série tenha uma vida maior do que uma temporada. Sendo assim, o tópico "temporadas futuras" é necessário para provar que a trama da família Reis pode ocupar as grades televisivas por vários anos.

⁸¹ Trecho da bíblia da série *Os Reis do Pedaco*.

⁸² O capítulo "TV Afroamericana" de Atlanta, acontece em um formato que imita a programação de uma televisão.

3.7.2 A identidade visual da bíblia

A identidade visual da bíblia começou a ser pensada logo no começo do projeto. Quando as atividades da sala de roteiro foram terminadas, convidei um grande amigo ilustrador, Vinícius Vinhal, para me ajudar a montar a parte visual da bíblia. Combinamos que um dos elementos visuais seria a ilustração da família. Uma referência que usamos para o estilo de ilustração foi a animação *O Mundo de Greg*⁸³, que também representa uma família negra. Com tudo isso decidido, Vinícius produziu o primeiro esboço das personagens da série:

Figura 7 – Esboço da ilustração da família Reis



Créditos: Vinícius Vinhal

Durante a produção do texto da bíblia, percebi que seria importante ter uma equipe maior para a produção desta. Foi importante ter alguém para pensar em um conceito para a identidade visual do projeto, e essa pessoa foi Leonardo Ribeiro, também meu amigo. Entendi a necessidade de ter uma coesão visual na bíblia; entre fonte, cores, logo e ilustrações. Por fim, percebi a demanda do trabalho de diagramação. Por indicação do próprio

⁸³ *O Mundo de Greg* é uma animação do *Cartoon Network* estreada no ano de 2018.

Vinícius, convidei Beatriz Socha para diagramar a bíblia. Com essas duas adições ao trabalho, marquei uma reunião *online* para alinharmos como seria o resultado final da bíblia.

Na reunião, descrevi para eles os conceitos chaves da série: uma história de comédia sobre uma família negra. Além disso, citei as minhas maiores referências como: Um Maluco no Pedaco, A Grande Família, *Blackish*, Atlanta. Contudo, como acho importante que a série tenha uma identidade visual afrobrasileira, também passei referência da cultura negra brasileira na música. Conversamos um pouco sobre o samba, mas as nossas maiores referências foram no *rap* e na música brasileira contemporânea. Citei Emicida, Djonga e Baiana System como artistas que sabem usar os recursos visuais para passar a mensagem deles. Além disso, são músicos que utilizam traços da cultura afrobrasileira tanto em suas músicas quanto nas identidades visuais.

A partir disso, Leonardo produziu o conceito da identidade visual e a logomarca da série. Ficou decidido que o visual da bíblia seria marcado por cores como vermelho, azul e amarelo; pela utilização de textura e por fundos não blocados, com curvas e formas. Com a identidade visual pronta, Vinícius finalizou as ilustrações. Agora com um traço menos infantil, a maior preocupação com as ilustrações foi a de não parecer que se tratava de um projeto de animação. Por isso, optamos por uma representação um pouco mais realista. E, por último, Beatriz pode diagramar o texto, se preocupando em utilizar as texturas e cores propostas por Leonardo. O trabalho final dos três me deixou muito satisfeita e sou extremamente agradecida a cada um deles.

4 Considerações finais

O principal objetivo do presente trabalho foi produzir um roteiro de um episódio-piloto e uma bíblia de uma série. É evidente que alcancei este objetivo. Contudo, apesar de ter entregado o que prometi, os caminhos que eu tomei foram diferentes dos que eu havia planejado ao começar a elaboração do estudo. A primeira vez que propus este trabalho imaginei que ele seria solitário, introspectivo e árduo. Acertei só na última característica.

A imagem que eu tinha criado do processo de produção de uma série era de mim mesma sentada na minha escrivaninha, com a minha parede lotada de *post-its* e papéis, tentando buscar referências da minha realidade para tornar a obra mais autêntica. Eu fico tão aliviada em dizer que esta imagem não se concretizou na realidade. Para ser justa, eu, a escrivaninha e os *post-its* foram reais; mas o trabalho jamais poderia ser resumido a eles como havia imaginado antes. A produção da série *Os Reis do Pedaco* foi marcada, principalmente, pelo trabalho coletivo; pela visão e colaboração de diversas pessoas. Antes, acreditava que as referências da minha realidade trariam autenticidade ao trabalho. Hoje, percebo que estava muita errada. A alma do projeto, com certeza, está na colaboração que cada uma das pessoas envolvidas deu a ele.

Importante pontuar que a história também possuía objetivos específicos. Um destes objetivos, provavelmente o principal, foi representar uma família negra de forma natural, pertinente e divertida. O caminho tomado para alcançá-lo foi o de compreender as possibilidades de representações de personagens negras que fujam de estereótipos. Para isso, foi importante entender quais são estes estereótipos, qual é o lugar reservado para pessoas negras na televisão. A literatura de Joel Zito Araújo colaborou para entender como indivíduos negros são representados na dramaturgia e o porquê:

A telenovela, assim, ao não dar visibilidade à verdadeira composição racial do país, compactua conservadoramente com o uso da mestiçagem como escudo para evitar o reconhecimento da importância da população negra na história e na vida cultural brasileira. Pactua com um imaginário de servidão e de inferioridade do negro na sociedade brasileira, participando assim de um massacre contra aquilo que deveria ser visto como o nosso maior patrimônio cultural diante de um mundo dividido por sectarismos e guerras étnicas e religiosas, o orgulho de nossa multirracialidade (ZITO ARAÚJO, 2008, p. 982).

Foi importante perceber que a mídia compactua com o imaginário social racista. Sendo assim, a construção das personagens da série levou em conta que a sociedade teria

certas expectativas em relação à uma família negra. Ter noção dessas expectativas foi o que possibilitou a criação de personagens racializadas que fugiam de estereótipos, mas sem ignorar que a vida delas seria marcada por conflitos raciais.

Os exemplos mais pertinentes de como o tema racial é construído na trama de *Os Reis do Pedaco* são as das protagonistas: Tânia e Geraldo. O conflito de Tânia é centrado na expectativa que ela mesma tem em ser a melhor em todas as suas tarefas sociais. Para uma mulher negra não será aceito nada menos que a perfeição. Já Geraldo é um homem que possui dificuldade em nomear as violências raciais. Possui uma admiração por Nogueira que não o enxerga como amigo, mas sim como empregado. Parte da jornada de Geraldo é a de conseguir nomear o racismo, percebendo, por exemplo, que Nogueira não é seu amigo.

O segundo objetivo específico da criação da série era a de usar minhas experiências e das pessoas próximas a mim como inspiração. Isso se concretizou na sala de roteiro. A pluralidade de vivências permitiu agregar múltiplas experiências a narrativa. Acredito que esta característica torna a história mais plural, talvez dando mais possibilidade de reconhecimento, por parte do público, com as tramas e as personagens. Ao começar a produção do trabalho, imaginava que as minhas experiências pessoais que iriam trazer realismo à obra. Hoje, percebo que a junção de várias visões de mundo que trazem este realismo.

O último objetivo específico da produção da série era escrever uma história que fosse engraçada e divertida, que seguisse elementos narrativos clássicos do gênero cômico. Não posso afirmar que a jornada da família Reis é engraçada ou divertida, já que estes são conceitos subjetivos. O que eu posso dizer é que existiu um esforço para que ela fosse engraçada e divertida. O maior exemplo deste esforço foi o desafio constante que tive ao decorrer do trabalho em transformar a personagem do Geraldo em alguém agradável. Esforço feito a favor da agradabilidade da obra.

Além disso, existiu a preocupação de seguir elementos clássicos da comédia. Contudo, ao me debruçar sobre o gênero criei um receio enorme de não fazer um humor preconceituoso. Isso porque a comédia pode ser usada para humilhar, o oposto do que eu queria que ela fizesse na história da família Reis. Percebi, então, que a comédia tem um potencial político ao investir de autoridade determinados discursos:

O ponto não é negar a dor, mas permitir que ela ressoe através do discurso, dragando a comédia das profundezas da aflição ou da ansiedade, da raiva ou da humilhação, a fim de investi-la da autoridade daquela experiência. (EAGLETON, 2020, p. 117).

Sendo assim, uma das intenções que tive ao usar a comédia foi de investir de autoridade a experiência do racismo.

Um exemplo de como isso foi feito na obra é na trajetória de Milton. Ele escreveu uma série de livros aclamada, contudo os fãs duvidam que ele seja de fato o escritor da série. Isso porque são livros de fantasia medieval e Milton os assina com o pseudônimo M. King, a expectativa era que o autor fosse um europeu caucasiano. O humor aqui não é usado para debochar do Milton, mas sim para debochar das expectativas que as pessoas têm de um homem negro. Ao fazer isso pude apontar e encher de significado o olhar racista que o público de Milton possui.

As principais perguntas que a pesquisa buscou responder foram de como se configura o processo de escrita de um roteiro seriado que busca alcançar objetivos específicos e quais estratégias devem ser tomadas para alcançá-los considerando que um objetivo não pode excluir o outro. Posso responder a pergunta dizendo que alcancei os objetivos específicos do roteiro com uma pesquisa bem elaborada do tema, gênero, universo e formato do produto. E, principalmente, por meio do trabalho coletivo. Poder contar com a colaboração de diversas visões foi o que possibilitou o resultado final do projeto *Os Reis do Pedaco*.

5 Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

A GRANDE FAMÍLIA. Criação: Cláudio Paiva e Guel Arraes. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2001.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

ANZALDÚA, Glória. La conciencia de la mestiza a conciencia de la mestiza a conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência a uma nova consciência. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 13(3): 320, set-dez/2005.

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.

ARISTÓTELES. **Poética**. 3ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbeinkian, 2008.

ATLANTA. Criação: Donald Glover. Estados Unidos da América: FX, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BERGSON, Henri. **O Riso**: Ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLACKAF. Criação: Kenya Barris. Estados Unidos da América: Netflix, 2020.

BLACK-ISH. Criação: Kenya Barris. Estados Unidos da América: ABC Studios, 2014.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Editora Pensamento LTDA, 1997.

CONDUZINDO MISS DAISY. Direção: Bruce Beresford. Estados Unidos da América: Warner Bros., 1989.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. 1ª Edição. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

DURKHEIM, Émile. **Da Divisão do Trabalho Social**. 2ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

EAGLETON, Terry. **Humor**: o papel fundamental do riso na cultura. Rio de Janeiro: Record, 2020.

ESCOLINHA DO PROFESSOR RAIMUNDO. Criação: Haroldo Barbosa e Chico Anysio. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1990.

EVERYBODY HATES CHRIS. Criação: Chris Rock e Ali LeRoi. Estados Unidos da América: CBS Television Distribution, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 481ª Edição. rev. São Paulo: Global, 2003.

GREEN BOOK: O GUIA. Direção: Peter Farrelly. Estados Unidos da América: Universal Pictures, 2018.

HOOKS, bell. **Olhares negros, raça e representação**. 1ª Edição. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua**. Rio de Janeiro, 2016.

KALLAS, Christina. **Na sala de roteiristas: conversando com os autores de Friends, Família Soprano, Mad Men, Game of Thrones e outras séries que mudaram a TV**. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

MACHADO DA SILVA, Juremir. **O que pesquisar quer dizer: Como fazer textos acadêmicos sem medo da ABNT e da CAPES**. 3ª Edição. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MCKEE, Robert. **Story**. Curitiba: Arte e Letra Editora, 2013.

MISTER BRAU. Criação: Adriana Falcão e Jorge Furtado. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2015.

MUNANGA, Kabengele. Negritude afro-brasileira: perspectivas e dificuldades. *Revista De Antropologia*, 33, 109-117, 1990.

MY WIFE AND KIDS. Criação: Don Reo e Damon Wayans. Estados Unidos da América: ABC Studios, 2001.

O MUNDO DE GREG. Criação: Matt Burnett e Ben Levin. Estados Unidos da América: Cartoon Network, 2018.

OS TRAPALHÕES. Criação: Wilton Franco. Rio de Janeiro: Rede Tupi, 1974.

RODRIGUES, Sonia. **Como escrever séries: roteiro a partir dos maiores sucessos da TV**. São Paulo: Editora Entrelinhas, 2014.

SAMANTHA!. Criação: Felipe Braga. Rio de Janeiro: Netflix, 2018.

SCHUCMAN, Lia Vainer; GONÇALVES, Mônica Mendes. Racismo na família e construção da negritude: embates e limites entre a degradação e a positivação na constituição do sujeito. Odeere: **Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade**. São Paulo, UESB, 2017, Volume 2, número 4, Julho - Dezembro de 2017.

SILVA, Natália Oliveira Teles da. **A presença afrodescendente na Empresa Brasil de Comunicação: um olhar sobre a regularidade da temática negra na programação da TV Brasil**. 2017. xi, 126 f., il. Dissertação (Mestrado em Comunicação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

THE FRESH PRINCE OF BEL-AIR. Criação: Andy Borowitz e Susan Borowitz. Estados Unidos da América: NBC, 1990.

THE GOOD PLACE. Criação: Michael Schur. Estados Unidos da América: NBC, 2016.

WATTS, Harris. **On camera:** O curso de produção de filme e vídeo da BBC. 5ª Edição. São Paulo: Summus, 1990.

ZITO ARAÚJO, Joel. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 16(3): 424, set-dez/2008.

ZITO ARAÚJO, Joel. **A negação do Brasil:** o negro na telenovela brasileira. 2ª Edição. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

OS REIS DO PEDAÇO

Episódio 1:
Acordando para Vida

Escrito por
Cecília Bastos

Sexto Tratamento
03/09/2020

O pátio está lotado para a divulgação dos aprovados no vestibular. Nas paredes estão colados PÁPEIS com os nomes dos aprovados. VÁRIAS PESSOAS leem a lista, algumas comemoram, outras saem decepcionadas. O clima é de festa.

TÂNIA (22) é a única pessoa negra no ambiente. Ela está procurando seu nome na lista. Seu dedo finalmente para em um nome: "TÂNIA REIS". Seus olhos se enchem de lágrimas e ela grita:

TÂNIA
EU PASSEI!

Os VETERANOS ouvem o seu grito e correm em sua direção.

VETERANO 1
Passou para o quê? Serviço social?
Pedagogia?

TÂNIA
Medicina!

Os VETERANOS se olham e finalmente jogam TINTA, FARINHA e OVO na menina. Todos gritam e comemoram.

VETERANOS
Parabéns!

VETERANO 2
Vamo pro bar comemorar!

TÂNIA
Não posso. Vou comemorar com meus pais!

Os VETERANOS saem de perto para jogar tinta em outro calouro. TÂNIA vai embora dali com um sorriso no rosto.

TÂNIA, toda pintada, viaja em pé. Os passageiros tentam manter distância dela. Mesmo assim, ela sorri olhando a paisagem. Um PALHAÇO que vende DOCES para os passageiros passa por ela.

PALHAÇO
Olha só! Parece que alguém está tentando roubar o meu emprego!

3 EXT. RUA DA TÂNIA - NOITE

3

TÂNIA desce a rua apressada a caminho da sua casa. O seu sorriso ainda estampa seu rosto. Quando chega perto, LUZES vermelhas iluminam seu corpo. O sorriso vai desaparecendo. Uma AMBULÂNCIA está estacionada na frente da sua casa. TÂNIA agora corre preocupada para a ambulância.

Dois PARAMÉDICOS saem de dentro da casa carregando um homem negro desacordado. É GERALDO (49), pai de Tânia. TÂNIA vai para perto da maca, agora está chorando.

TÂNIA

Pai! O que aconteceu com ele?

ANA (48), mãe de Tânia, sai de dentro da casa chorando. TÂNIA corre para abraçá-la.

TÂNIA (CONT'D)

Mãe!

No colo de ANA, TÂNIA observa o pai sendo colocado para dentro da ambulância.

CORTA PARA:

4 INT. COXIA DO AUDITÓRIO/HOSPITAL - DIA

4

PASSAGEM DE TEMPO - 20 anos

TÂNIA (42), agora 20 anos depois, está segurando um MICROFONE enquanto olha a plateia do auditório pela coxia. Ela usa um JALECO de médico. MILTON (43), marido de Tânia; LARISSA (16) e PEDRO (8), filhos do casal, estão sentados em um banco. Todos são negros.

MILTON

Tem muita gente?

TÂNIA

Mais do que eu esperava.

TÂNIA se vira para a família.

TÂNIA (CONT'D)

Queria que o meu pai tivesse aqui.

MILTON se levanta e abraça TÂNIA.

MILTON

Eu tenho certeza que ele está aqui espiritualmente, querida.

PEDRO

Por que vocês estão falando do vovô como se ele tivesse morto?

LARISSA

Pedro! Você sabe como esse assunto é delicado.

TÂNIA

Eu só queria que ele tivesse aqui para ver a cerimônia, Pedro.

PEDRO

Ué, então porque não trouxe ele?

TÂNIA

Você sabe que não dá, Pedro. Ele está muito instável.

MILTON

Tem 20 anos que ele tá estável até demais.

TÂNIA

O que importa é que ele está vivo. E eu tenho certeza que um dia ele vai acordar do coma.

LARISSA

Pode ser que ele acorde, por algum motivo maluco, em um mundo medieval fantástico.

PEDRO fica animado com a ideia. MILTON fecha a cara.

MILTON

Ah não. Lá vem.

PEDRO

E vai ser o escolhido para travar uma guerra contra o regime autoritário dos vampiros!

LARISSA

Tudo isso enquanto ele tem um romance proibido com a princesa sereia.

TÂNIA segura uma risada. MILTON está emburrado.

PEDRO

As aventuras do Mago Gerald é um clássico!

LARISSA

Sim! Pai, você é um gênio literário!

MILTON

(emburrado)

Meninos, não vamos falar disso agora. Até porque hoje é o dia da coração dessa rainha.

MILTON dá um beijo na bochecha de TÂNIA que sorri.

PEDRO

Ué, pai! Parece até que você não gosta do que escreve!

MILTON

Eu sou obrigado a escrever! As pessoas só querem ler porcaria.

LARISSA

As Aventuras do Mago Gherald não é porcaria!

TÂNIA olha mais uma vez para a plateia e faz uma careta.

TÂNIA

Doutor Ferrari tá na primeira fileira.

MILTON

Aff. Ainda bem que você tá entrando no lugar dele e não vão ter mais que aturar ele.

Um HOMEM DE JALECO aparece nos bastidores.

HOMEM DE JALECO

Cinco minutos para começar a cerimônia, Doutora Reis.

TÂNIA

Obrigada!

(para Milton e crianças)

Vão procurar o lugar de vocês na plateia. E me desejem sorte.

MILTON

Boa sorte, querida.

MILTON, PEDRO e LARISSA saem de cena. TÂNIA olha mais uma vez para a plateia aguardando a vez dela de entrar no palco.

5

INT. PALCO DO AUDITÓRIO/HOSPITAL - DIA

5

O HOMEM DE JALECO entra no PALCO. MILTON, LARISSA e PEDRO se sentam na plateia.

HOMEM DE JALECO

Em nome do Hospital Isaac Newton, é um prazer receber todos para a cerimônia de posse da nossa nova diretora geral. Por favor recebam a Doutora Tânia Reis.

A plateia aplaude. TÂNIA entra no palco.

TÂNIA

Bom dia! É um prazer falar com vocês. Eu me sinto muito grata por poder dar continuidade ao trabalho do Doutor Ferrari.

DOCTOR FERRARI se levanta na plateia e as pessoas aplaudem.

TÂNIA (CONT'D)

Garanto que vou fazê-lo com profissionalismo...

O CELULAR de TÂNIA apita no seu bolso distraindo ela.

TÂNIA

É... Desculpe. Eu estava dizendo como estou grata por...

O CELULAR dela apita mais uma vez, agora mais alto.

TÂNIA (CONT'D)

Gente, desculpa! Prometo que isso não acontece quando estou operando.

TÂNIA pega seu CELULAR para desligar e acaba lendo as mensagens que recebeu. Ela fica emocionada ao ler o conteúdo. Ela então volta seu olhar para plateia, olhando diretamente para sua família.

TÂNIA (CONT'D)

Gente, o meu pai acordou!

MILTON, LARISSA e PEDRO ficam surpresos. A plateia não entende o que está acontecendo.

[ABERTURA DA SÉRIE]

6 INT. SALA DE ESTAR/CASA DOS REIS - DIA

6

A casa dos Reis é típica de uma família de classe alta. Com uma sala espaçosa e tudo bem decorado. TÂNIA, MILTON, LARISSA e PEDRO entram na casa.

FERNANDO (27) está na sala. Ele usa ROUPAS DE ENFERMEIRO e carrega uma BANDEJA com REMÉDIOS. Ele é um homem branco atraente.

TÂNIA

Fernando, como ele está? Ele está conseguindo falar? E como tudo aconteceu?

FERNANDO

Oi, Doutora Tânia. Seu pai está bem, só um pouco confuso. E ele acordou do nada.

MILTON

Como assim?

FERNANDO

Bem, ela é a médica. Com certeza vai ter mais explicações do que eu.

TÂNIA

Bem, eu vou lá falar com ele.

TÂNIA sai da sala.

7 INT. QUARTO DO GERALDO/CASA DOS REIS - DIA

7

O quarto, muito bem decorado, tem todos EQUIPAMENTOS MÉDICOS, como: BOLSA DE SORO, MONITOR DE BATIMENTOS CARDIACOS. GERALDO (70), negro, está mudando, com dificuldade, os CANAIS com o CONTROLE da TV. Ele passa por VÁRIOS PROGRAMAS ATUAIS: um jornal, uma novela, um clipe. Ele parece estar confuso com todos eles. Finalmente, ele para na reprise da novela PECADO CAPITAL, de 1975, em uma cena que o psiquiatra Percival conversa com Vilma. GERALDO fica animado com a novela.

GERALDO

Essa eu conheço! É uma pilantra!

TÂNIA bate na porta e entra logo em seguida.

GERALDO (CONT'D)

Pois não, moça? A Senhora trabalha aqui?

TÂNIA
(emocionada)
Sou eu, papai. Tânia!

GERALDO volta sua atenção para ela e desliga a TELEVISÃO.

GERALDO
(emocionado)
Tânia? Minha filha! Como você mudou!

TÂNIA
O senhor ficou muito tempo em coma né, pai?

GERALDO
Minha filha, rápido, arruma as malas! Temos que sair desse hospital particular o mais rápido possível. A diária aqui deve ser uma fortuna! Por que você e a sua mãe me internaram aqui?

TÂNIA se senta na borda da CAMA.

TÂNIA
Pai, essa aqui é a minha casa.

GERALDO cai na gargalhada.

GERALDO
Sua casa? Você virou piadista enquanto eu dormia, é?

TÂNIA segura a mão do seu pai.

TÂNIA
Pai, o senhor esteve em coma por vinte anos. Muita coisa mudou durante esse tempo.

GERALDO vai parando de rir aos poucos.

GERALDO
Vinte anos? Como assim? Não tem graça brincar com esse tipo de coisa, Tânia!

TÂNIA
Eu queria muito que fosse só uma brincadeira.

Eles ouvem uma batida na porta.

TÂNIA
Pode entrar.

FERNANDO entra no quarto.

GERALDO
Doutor Fernando!

FERNANDO dá um sorriso ao ser chamado de doutor. TÂNIA fica confusa.

GERALDO (CONT'D)
Eu tenho tantas dúvidas que gostaria que o senhor tirasse. O que me fez apagar? E o que me fez acordar?

FERNANDO
Bem, seu Geraldo. Temos algumas hipóteses...

TÂNIA
(interrompe)
Pai, ele não é médico. Ele é o seu enfermeiro.

GERALDO
Enfermeiro? E pode isso de homem ser enfermeiro?

FERNANDO fecha a cara.

GERALDO (CONT'D)
E quem é o meu médico? Cadê ele?

TÂNIA
Sou eu.

GERALDO
Você? Médica?

TÂNIA
(orgulhosa)
Sim.

GERALDO
É por isso que você tem uma casona! Olha só, a gente dá uma soneca de 20 anos e quando acorda a filha da gente ganha na loteria.

TÂNIA
Eu estudei! Não ganhei na loteria.

GERALDO

Gente como a gente ser médico é
como ganhar na loteria.

TÂNIA revira os olhos. MILTON entra no quarto.

GERALDO (CONT'D)

Ô, rapaz, como é que eu mudo de
canal aqui. Tô querendo colocar no
programa da Hebe.

MILTON

Seu Geraldo, não tem mais programa
da Hebe. Ela morreu.

GERALDO

Morreu, é? Mas era tão nova.
(Para Tânia)
Ele trabalha aqui, é?

TÂNIA

Ele é o Milton, o meu marido,
papai.

GERALDO

Opa, como vai? Tudo bem?
(Para Tânia)
Ele também é médico?

MILTON

Eu sou escritor, Seu Geraldo.
Escrevo literatura juvenil.

GERALDO

Ah, sei. E é melhor que trabalhar?

MILTON faz uma cara de quem não gostou do comentário.

MILTON

Bem, vim aqui saber se o seu
Geraldo já pode conhecer as
crianças.

GERALDO

Crianças? Que crianças?

TÂNIA

Pode sim. Vai chamar elas, querido.

MILTON sai do quarto.

GERALDO

Tânia, eu não estou entendendo nada. Cadê a Ana? Quero falar com sua mãe.

TÂNIA

Pai, a mamãe morreu já faz uns cinco anos.

GERALDO fica emocionado.

GERALDO

Morreu? A Ana morreu?

Ele fica ofegante.

TÂNIA

Pai!

TÂNIA tenta ajudar ele. GERALDO desmaia.

[COMERCIAIS]

8 INT. CORREDOR NA FRENTE DA SALA DE EXAMES/HOSPITAL - DIA 8

GERALDO está acordado em uma cama de hospital. O DOUTOR FERRARI conversa com ele. Pelo outro lado do vidro, a família observa tudo. DOUTOR FERRARI sai da sala segurando uma prancheta. TÂNIA pega a prancheta da mão dele na mesma hora e começa a ler.

MILTON

Como ele está, doutor?

FERRARI

Ele está bem agora. A pressão dele já está controlada.

TÂNIA

A situação dele é bastante complicada. A pressão na caixa crâniana dele está 13mm mais alta que o normal.

FERRARI

Você sabe o que isso significa, não é Doutora?

MILTON

Mas eu não sei. Alguém pode explicar?

TÂNIA

Papai está com pressão intracraniana. Resumindo, é uma pressão na cabeça dele. Vai precisar tomar vários remédios. Além disso, precisamos ter cuidado para não causar nenhuma emoção forte nele.

LARISSA

Como assim emoção forte?

PEDRO

(gritando)

Ah!

LARISSA dá um pulo e se assusta. MILTON e PEDRO começam a rir.

PEDRO (CONT'D)

Isso é uma emoção forte!

TÂNIA

Esse é exatamente o tipo de coisa que não podemos fazer perto do vovô, ok? Vamos lá ver como ele está.

TÂNIA, MILTON, LARISSA e PEDRO entram na sala de exames.

9

INT. SALA DE EXAMES/HOSPITAL - DIA

9

A família entra no quarto. PEDRO corre para perto de GERALDO. TÂNIA tenta segurá-lo.

PEDRO

Vovô!

GERALDO

Vovô? Eu tenho netos?!

TÂNIA

Pedro! Cuidado com o seu avô! Pai, não fica nervoso...

GERALDO

(interrompe)

Venham cá, crianças dêem um abraço no seu velho!

GERALDO abre os braços pedindo um abraço. LARISSA e PEDRO abraçam o avô. TÂNIA fica aliviada

GERALDO (CONT'D)
 Que netinhos mais queridos!
 (sai do abraço)
 E qual o nome de vocês?

TÂNIA
 Pai, esse é o Pedro.
 (ela aponta para o Pedro)
 Essa é a Larissa.
 (ela aponta para Larissa)

PEDRO
 Eu estou tão feliz que você
 acordou!

LARISSA
 É uma honra conhecer o senhor,
 vovô. Conhecer na verdade é uma
 palavra meio ruim, porque moramos
 na mesma casa desde que eu nasci.

GERALDO fica confuso.

GERALDO
 Avô, é? Então realmente se passaram
 20 anos. A seleção brasileira já
 deve ser hepta a essa altura!

MILTON
 Na verdade, lá na Copa de 2014 o
 Brasil perdeu para Alemanha de...

TÂNIA
 (interrompe)
 De 1 a 0! E o gol da Alemanha foi
 roubado.

MILTON
 É... O senhor perdeu muita coisa
 enquanto dormia.

LARISSA
 Pai, a gente já conversou sobre
 isso. Talvez dormir não seja o
 termo certo, pode ofender ele. Usa
 "em estado de coma".

TÂNIA
 Qual é a última coisa que o senhor
 se lembra, pai?

GERALDO se ajeita na cama.

GERALDO

Bem, eu me lembro de ter tirado um dinheiro no banco.

LARISSA

Que dinheiro?

TÂNIA

Era um dinheiro da poupança da nossa família. A gente guardava ele para emergências. Ninguém sabe o que aconteceu com ele. Tinha a esperança que o senhor se lembrasse.

GERALDO

Acho que essa história tem alguma coisa a ver com o Seu Nogueira. Lembra do Seu Nogueira, filha?

TÂNIA

Não me surpreenderia se ele estiver envolvido com dinheiro perdido.

GERALDO

Que isso, Tânia! O Seu Nogueira é o homem mais honesto que eu conheço. Por que você está falando isso?

TÂNIA

Nada não, pai. Ele é um anjo mesmo.

TÂNIA fecha a cara, como se estivesse mentindo. GERALDO começa a rir.

GERALDO

(rindo)

Mas para ser sincero, sempre soube que o Nogueira ia acabar me matando. Ele é doidinho mesmo, sempre se metendo em confusão.

LARISSA

Não acho tão engraçado assim, vovô. Esse Nogueira não foi culpada pelo seu AVC. Provavelmente foi a gordura, álcool e nicotina que você colocava em excesso no seu organismo.

MILTON

Larissa, não enche a paciência do seu avô!

GERALDO

Mas ela jamais faria isso! Uma menina inteligente dessas! Com essa idade já falando um monte de palavras difíceis. Qual sua idade mesmo?

LARISSA

Dezesseis. O senhor ainda tem muito o que aprender sobre mim, vovô. Você perdeu alguns momentos importantes. O casamento dos meus pais, o meu nascimento e o do Pedro, quando a Thelma ganhou o BBB.

GERALDO

O que é BBB?

PEDRO

Nossa, a gente tem muito trabalho pela frente.

10

INT. SALA DE ESTAR/CASA DOS REIS - DIA

10

A sala está arrumada para a exibição de um filme. A família toda está sentada no SOFÁ, alguns comem PIPOCA.

PEDRO

Vô, o senhor vai amar o filme que preparei. Vai ser emocionante.

PEDRO conecta o seu COMPUTADOR na TELEVISÃO.

PEDRO (CONT'D)

Eu fiz uma edição juntando os melhores momentos da nossa família nos últimos 20 anos! Espero que o senhor goste, vovô.

GERALDO vira para LARISSA.

GERALDO

Ele sabe montar filmes, é?

LARISSA

Todo mundo sabe editar filmes hoje em dia, vô.

PEDRO dá play no vídeo e se senta no SOFÁ. Vídeos antigos da família passam com uma música funk acústica de fundo. A montagem é no estilo de um Tik Tok.

O casamento de Tânia e Milton é um deles. Neste, TÂNIA entra no altar vestida de noiva, MILTON a espera no final. ANA também está no altar.

GERALDO

Que vestido esquisito que você escolheu, filha. Mas a sua mãe estava linda nesse dia.

GERALDO se emociona e TÂNIA muda o vídeo rapidamente, com medo dele ficar nervoso. Passa então um clipe de TÂNIA ensinando os filhos a andar de bicicleta. Ela segura a bicicleta enquanto eles pedalam.

GERALDO (CONT'D)

Não é assim que ensina, Tânia. Tem que soltar a bicicleta para eles caírem e se virarem sozinhos.

GERALDO fica bravo e TÂNIA muda o vídeo. Passa então a reportagem sobre Tânia ser a primeira mulher negra a cursar medicina na federal da cidade. Na rua de Tânia, uma REPÓRTER branca e jovem fala com a câmera. Ao lado dela está a jovem TÂNIA.

REPÓRTER

Hoje vamos conhecer a incrível história de Tânia Reis. Tânia acabou de ser aprovada no vestibular, sendo a primeira aluna de escola pública a ingressar em medicina. Como está se sentindo, Tânia?

TÂNIA

Eu tô muito feliz! Não vejo a hora das aulas começarem.

REPORTÉR

E quais desafios você acha que vai ter que enfrentar na faculdade? Até porque não é um ambiente que pessoas como você estão acostumadas.

LARISSA dá um grito.

LARISSA

Quê? Como assim "pessoas como você"?

MILTON

Larissa, não grita perto do seu avô.

LARISSA

Mas, pai...

TÂNIA faz uma cara brava para a filha, que se cala na hora.

GERALDO

Deixa a menina falar.

TÂNIA

Pai, melhor evitarmos ter fortes emoções. Inclusive, Pedro tira esse vídeo porque vai deixar seu avô emocionado demais.

GERALDO

Emocionado? Não, eu tô tranquilo.

TÂNIA

Sério? Tem certeza que não ficou nem um tiquinho mexido por eu ter passado na federal?

GERALDO

Tenho, tudo normal por aqui. Mas achei muito legal a montagem do vídeo! Parabéns, Pedro. Esse menino vai ser repórter.

O CELULAR de TÂNIA toca e ela sai da sala para atender.

LARISSA

Vô, o senhor não consegue ver o erro nessa reportagem? É muito grave! Sem contar que o absurdo começa pela minha mãe ter sido a única mulher negra da turma de medicina dela.

GERALDO

Você gosta de reclamar, né minha filha?

MILTON

Sim, ela é chata assim sempre.

LARISSA

Pai!

GERALDO

Pessoal, queria pedir a ajuda de vocês. Eu estava querendo falar com o Seu Nogueira, sabe?

(MORE)

GERALDO (CONT'D)

Acho que ele pode me ajudar a descobrir o que aconteceu com dinheiro da poupança 20 anos atrás.

PEDRO

Ele trabalhava com o senhor, certo?

GERALDO

Isso.

PEDRO puxa o celular. TÂNIA volta para sala.

TÂNIA

Milton, acabaram de me ligar do hospital. Disseram que resolveram fazer a cerimônia de posse hoje a noite, já que ela foi interrompida mais cedo.

PEDRO continua digitando.

GERALDO

Que cerimônia?

LARISSA

A mamãe foi promovida, vovô! Ela vai fazer um discurso no trabalho dela. Você deveria ir, vai ficar muito orgulhoso.

GERALDO

Ah, eu até iria. Mas não gosto de hospital. Tem cheiro de velho.

TÂNIA

Milton, pode me ajudar a escrever o discurso?

MILTON

Com certeza, meu amor!

TÂNIA e MILTON saem de casa. PEDRO sai do CELULAR.

PEDRO

Encontrei o endereço do Seu Nogueira.

GERALDO fica confuso.

GERALDO

Como?

PEDRO

Procurei no google.

GERALDO
Google? Quem é esse?

PEDRO se levanta.

PEDRO
Vamos, vô. O Nogueira não mora
muito longe daqui.

LARISSA
Será que é uma boa ideia, Pedro?

PEDRO
Óbvio que é. Não era você que
queria passar mais tempo com o
vovô?

GERALDO se levanta, ainda confuso.

GERALDO
Mas, calma, como a gente vai?

PEDRO
De uber.

Os três saem da casa.

11 EXT. RUA DE SEU NOGUEIRA - DIA

11

GERALDO e as crianças saem de um carro. GERALDO fala com o
motorista e fecha a porta do carro em seguida.

GERALDO
Tchau, Seu Uber! Obrigada pela
carona.

Os três param na frente de uma casa bem pequena, a TINTA da
parede está descascando. O JARDIM da frente é mal cuidado,
com a GRAMA enorme.

PEDRO
É aqui, vô.

GERALDO caminha até a porta e toca a campainha. Depois de
alguns segundos um senhor branco, de 80 anos, vestindo roupas
simples, atende. GERALDO fica surpreso ao vê-lo.

GERALDO
Seu Nogueira!

NOGUEIRA
Geraldo? Você não tinha morrido?

GERALDO dá uma risada e abraça o amigo.

GERALDO
Que saudade do senhor, seu
Nogueira!

NOGUEIRA sorri e o abraça de volta.

12

INT. SALA/CASA DO SEU NOGUEIRA - FIM DE TARDE

12

A casa de SEU NOGUEIRA é simples e suja. LARISSA, PEDRO e GERALDO estão sentados no SOFÁ. SEU NOGUEIRA chega na sala carregando duas LATINHAS DE CERVEJA.

NOGUEIRA
Vinte anos em coma. Que história,
hein Geraldo!

GERALDO
E já acordei tendo que resolver um
problema. E o senhor pode me
ajudar.

NOGUEIRA
Qual é o problema?

GERALDO
Eu entrei em coma porque o dinheiro
da poupança da minha família sumiu.
E eu não consigo lembrar como. O
senhor sabe o que aconteceu?

NOGUEIRA
Não tenho a mínima ideia, Geraldo.
Mas aposto que tem a ver com a
maracutaia do Heriberto lá do
ministério. Uma cobra! Sempre
tentando passar por cima dos
outros.

GERALDO
O seu Heriberto, Nogueira? Sério?

NOGUEIRA fica sério e coloca sua LATINHA na MESA.

NOGUEIRA
Ele mesmo! Por conta dele deu tudo
errado, Geraldo. Ele armou para
mim! Me entregou para polícia
dizendo que eu estava metido com
jogo de azar. Conseguiu me colocar
atrás das grades. INJUSTAMENTE, que
isso fique claro.

GERALDO
O senhor foi preso?

NOGUEIRA
Fiquei 7 anos na cadeia, Geraldo.
E, claro, perdi meu dinheiro com advogados.

PEDRO
Caramba! Muito injusto o que aconteceu com o senhor. Mamãe disse que gente rica não vai presa, então você deve ter tido muito azar mesmo.

O TELEFONE de LARISSA toca.

LARISSA
Com licença, gente. Preciso atender.

LARISSA sai da casa.

13

EXT. RUA DO SEU NOGUEIRA - FIM DE TARDE

13

LARISSA fecha a porta e atende o telefone. É TÂNIA do outro lado da linha.

LARISSA
Oi, mãe! Está tranquila pro discurso?
(pausa)
Que bom!
(pausa)
Sim, a gente deu uma saidinha.
Lembra do Seu Nogueira? O Pedro achou ele na internet. Viemos visitá-lo.

TÂNIA (V.O.)
(gritando)
O QUÊ??

LARISSA afasta o CELULAR do rosto, já que TÂNIA grita muito alto.

[COMERCIAIS]

14

INT. SALA/CASA DO SEU NOGUEIRA - NOITE

14

GERALDO, NOGUEIRA, LARISSA e PEDRO estão sentados. NOGUEIRA bebe CERVEJA.

NOGUEIRA

É, Geraldo, você não perdeu muito não. O mundo ficou muito mais chato! Sabia que hoje em dia você pode ser preso até por matar passarinho?

GERALDO

Que absurdo, meu Deus!

LARISSA faz cara de indignação. PEDRO se levanta.

PEDRO

Seu Nogueira, onde fica o banheiro?

NOGUEIRA

No final do corredor.

PEDRO sai em direção ao corredor. GERALDO observa ele encantado.

GERALDO

Tão bonitinho ele indo ao banheiro sozinho.

LARISSA

Vô, ele tem oito anos.

A campainha TOCA.

NOGUEIRA

Quem será? De repente essa casa virou ponto de encontro.

NOGUEIRA abre a porta. TÂNIA está do outro lado. Ela está nitidamente brava.

TÂNIA

Boa noite, Nogueira.

NOGUEIRA dá passagem para ela entrar. LARISSA se levanta.

LARISSA

Mãe? O que veio fazer aqui?

TÂNIA

Vim buscar vocês para irmos todos juntos para a cerimônia de posse. Vamos!

LARISSA a segue. GERALDO continua sentado.

TÂNIA
Vamos, pai!

GERALDO
Eu passo, Tânia. Vou ficar aqui papeando com o Seu Nogueira.

TÂNIA
Pai, essa cerimônia é importante. O senhor vem comigo!

GERALDO
Mas Tânia, é o Seu Nogueira. Eu não vejo ele faz tanto tempo.

TÂNIA
Será que é pedir demais que você mostre alguma consideração por mim?

GERALDO
Fica para próxima, filha. A gente se encontra mais tarde, tudo bem?

TÂNIA ouve as palavras do pai com lágrimas enchendo os olhos.

TÂNIA
Vamos, Larissa.

TÂNIA e LARISSA saem da casa. NOGUEIRA fecha a porta e se senta de volta na CADEIRA.

NOGUEIRA
Mas a sua filha não mudou nada. Impressionante.

PEDRO sai do banheiro.

PEDRO
Ué? Cadê a Larissa?

15 EXT. RUA DE SEU NOGUEIRA - NOITE

15

PEDRO está sentado no meio fio. GERALDO sai de dentro da casa e vai falar com o menino.

GERALDO
Pedrinho, por favor entra. Não quero que sua mãe fique brava comigo.

PEDRO

Desculpa, vovô, mas vou continuar esperando ela aqui.

GERALDO senta do lado dele.

GERALDO

Ela não vai voltar agora, está atrasada para cerimônia dela.

PEDRO

Então eu vou esperar passar um carro e pedir carona para ele.

GERALDO

Não faça isso! Tânia iria me matar! Por que você só não me espera um pouquinho para gente ir para casa juntos?

PEDRO

Por que eu não posso perder a cerimônia da mamãe de jeito nenhum!

GERALDO

De novo esse negócio de cerimônia. É só um frufu que não significa nada.

PEDRO

Significa sim! O senhor sabia que minha mãe já salvou um montão de vidas?

GERALDO

Um montão, é?

PEDRO

Sim, um montão! Ela salvou várias vidas. Inclusive a sua. Ela nunca parou de acreditar que um dia iria acordar do coma.

O coração de GERALDO amolece com as palavras de PEDRO.

PEDRO (CONT'D)

Por isso que a cerimônia é importante. A minha mãe é uma heroína, e eu não vou perder a chance de ver o hospital reconhecer isso.

GERALDO se levanta.

GERALDO

Quer saber, garoto? Vamos ver essa tal de cerimônia!

PEDRO

Sério?

GERALDO

Já que você quer tanto, vai ser o jeito.

PEDRO se levanta com um sorriso no rosto.

GERALDO (CONT'D)

Vem cá, será que seu amigo Uber pode dar uma carona para gente de novo?

PEDRO dá uma risada.

16

INT. AUDITÓRIO/HOSPITAL - NOITE

16

TÂNIA está no palco discursando. Ela usa seu JALECO. A plateia está lotada. MILTON e LARISSA estão na primeira fileira. Ela lê pequenos BILHETES em voz alta.

TÂNIA

Boa noite! É um prazer falar com vocês. Eu me sinto muito grata por poder dar continuidade ao trabalho do Doutor Ferrari. Garanto que vou fazê-lo com profissionalismo.

GERALDO e PEDRO entram no auditório e se sentam em lugares do fundo. TÂNIA continua o discurso sem perceber a chegada dos dois.

TÂNIA (CONT'D)

Eu queria falar um pouco do porque eu quis ser médica. Eu sei que a maioria dos meus colegas, quando perguntados porque escolheram esta profissão, vão dizer que foi para cuidar das pessoas. Eu escolhi ser médica porque queria provar para o meu pai que eu conseguia.

Algumas pessoas na plateia riem. GERALDO dá uma risada envergonhada.

TÂNIA

Na verdade, eu queria provar para muita gente que eu conseguia.

(MORE)

TÂNIA (CONT'D)

Uma mulher negra e pobre tem todas as fichas apostadas contra ela nesse mundo. Seria incrível se um dia todos tivessem as mesmas oportunidades. Eu, infelizmente, não tive muitas. Abri mão de várias coisas para alcançar meus objetivos. E no dia que eu descobri que tinha alcançado, o meu pai, aquele que eu mais queria mostrar a minha vitória, teve um AVC e entrou em um estado de coma.

TÂNIA observa a plateia em silêncio por alguns segundos.

TÂNIA (CONT'D)

Desde então, o meu principal objetivo se tornou lutar pela vida do meu pai. Só quem teve alguém que ama entre a vida e a morte entende qual foi a minha sensação. Meu pai, graças ao esforço de uma equipe médica empenhada, continuou vivo por 20 anos. Hoje, ele acordou.

Os olhos de GERALDO se enchem de lágrimas.

TÂNIA (CONT'D)

Talvez eu não tenha conseguido provar para ele o que queria ainda, mas o que realmente importa é que ele está acordado e bem. Quero tratar todos os pacientes que passarem pela minha UTI sabendo que tem alguém torcendo pela recuperação deles, do mesmo tanto que torci pela do meu pai. Este será o objetivo da minha gestão! Obrigada a todos.

A plateia se levanta e aplaude de pé. MILTON e LARISSA aplaudem. GERALDO, emocionado, vai até o palco e abraça TÂNIA. Os dois se emocionam. GERALDO fica com o corpo mais fraco, como se fosse desmaiar. TÂNIA acode ele, mas ele se recupera. Era um alarme falso.

17

INT. QUARTO DE GERALDO/CASA DOS REIS - NOITE

17

GERALDO está guardando as suas ROUPAS. Ele então encontra dentro do BOLSO de uma CALÇA uma FOTOGRAFIA DE ANA segurando um bebê no colo. Ele sorri. Alguém surge atrás dele enquanto ele observa a foto. Ainda não é possível ver o rosto da pessoa atrás dele.

ANA

Boa noite, Geraldo.

GERALDO se assusta, grita e joga a foto longe. Do rosto de ANA no retrato corta para o rosto da pessoa que está atrás de GERALDO, a própria ANA (65). Ela não parece estar morta. GERALDO se assusta mais ainda ao ver o rosto da esposa.

GERALDO

Ana? Você não estava morta?

GERALDO tenta tocar nela mas a sua mão atravessa o corpo dela como se ela fosse uma neblina. Ele acha isso divertido e começa a jogar MEIAS e ROUPAS que atravessam ANA.

ANA

Para!

Ela coloca a mão na frente do rosto, tentando se defender. Mas as coisas atravessam por ela mesmo assim. GERALDO ri

ANA (CONT'D)

Isso é preconceito com fantasma!

GERALDO continua a rir.

[FIM]

Os REIS *do pedaço*



Série de TV de Ficção | Comédia | 8 episódios de 30 min | Criação de Cecília Bastos

LOGLine: Os Reis do Pedaco é uma comédia sobre uma família negra de classe média alta. A rotina de Tânia muda completamente quando o seu pai, Geraldo, acorda de um coma de 20 anos.

SINOPse: Tânia tem sua vida revirada de ponta-cabeça quando seu pai, Geraldo, acorda inesperadamente após 20 anos em um estado de coma. A família se torna responsável por acolher o pai a esse novo mundo, que mudou muito durante o coma. Tudo isso, enquanto Geraldo tenta lembrar o que aconteceu no dia em que perdeu a consciência. Eventos misteriosos incomodam ele, que não consegue fazer as pazes com o passado. Nessa nova dinâmica, Tânia e seu marido Milton, ao navegarem pelos seus dilemas profissionais e familiares, se veem em situações cada vez mais fantásticas e absurdas (como a participação em programas de tv, a morte suspeita de um ratinho e até a assombração de um fantasma). Seus filhos Larissa e Pedro tentam encontrar seus lugares no mundo, enfrentando as diversas expectativas impostas a uma família negra em ascensão.



Arco Da Temporada:

Os reis do pedaco tem 8 episódios de 30 minutos. No primeiro episódio, Tânia e sua família lidam com uma situação inusitada: Geraldo, pai de Tânia, acaba de acordar de um coma de 20 anos. Geraldo precisa agora se ajustar à nova realidade da família, que ascendeu socialmente durante os anos em que ele estava desacordado.

O problema é que ele tem dificuldade de abrir mão de costumes antigos. Além disso, Geraldo é visitado pelo fantasma da sua esposa, Ana, que sabe o que aconteceu no dia que ele entrou em coma. Esse mistério acompanha a trajetória de Geraldo. O que o deixou tão nervoso a ponto de ter uma parada cardíaca? É a resposta para essa pergunta que ele vai tentar encontrar.

Durante a temporada, Geraldo pede a Nogueira, seu ex chefe e grande amigo, que o ajude a descobrir o que aconteceu no passado, contrariando tanto Tânia quanto Ana. A filha não confia no ex chefe do pai, e a esposa está constantemente avisando à Geraldo que Nogueira cometeu erros terríveis no passado e que pode repetí-los. Mesmo com os avisos, Geraldo acaba emprestando um dinheiro para Nogueira, tudo escondido da filha.

Geraldo descobre que Nogueira usou este dinheiro emprestado para apostas em jogos de azar. Geraldo se decepciona com o amigo e finalmente se lembra o que aconteceu no dia que ele entrou em coma: ele emprestou dinheiro para Nogueira e acabou sendo enganado pelo mesmo. A mesma situação se repetiu.

Geraldo conta para a filha o motivo do ter entrado em coma. Apesar de aborrecida, ela perdoa o pai por ter perdido o dinheiro que era tão importante para a família vinte anos atrás. No meio de tudo, Geraldo percebe como Tânia se esforçou para mantê-lo vivo. Pouco tempo depois, Tânia descobre que ele cometeu o mesmo erro no presente, emprestando dinheiro de novo para Nogueira. Ela chama a atenção do pai que, chateado, foge de casa.



Universo:

Os reis do pedaco se passa nos dias atuais, contudo *flashbacks* são elementos narrativos usados constantemente. No começo de cada episódio, um pedaço do passado é narrado, conversando com o que vai acontecer no presente.

O principal elemento do universo é a família. Os conflitos de todas as personagens giram em torno de sua convivência familiar. Suas ações são motivadas principalmente pelos laços que possuem entre eles.

As regras do mundo retratado não são as mesmas da realidade comum. Recursos fantásticos são utilizados diversas vezes e fazem parte do universo. O primeiro motivador da narrativa é Geraldo ter acordado de um coma de 20 anos, algo que não seria crível no mundo mais realista, mas aqui é. Outro elemento é o fantasma de Ana, esposa de Geraldo, que retorna para guiar o esposo na sua jornada.

A série conecta elementos do passado e do presente constantemente, seja em *flashbacks*, com um fantasma ou com um personagem que está vivendo fora de seu tempo depois de acordar de um coma de 20 anos.



Perfil Das Personagens:

Geraldo, 70, passou os últimos 20 anos em coma e acordou em um mundo completamente mudado. Em vinte anos, a tecnologia, os costumes e a vida financeira da sua família mudaram. Até a seleção brasileira não é mais tão campeã como era antes. Geraldo é brincalhão, divertido, piadista, gosta de churrasco e de tomar uma cervejinha. Agora ele está determinado a descobrir o que aconteceu no dia que entrou em coma.

Sempre foi um pai amoroso, apesar de não acreditar nos sonhos de Tânia. Ele achava que o lugar no qual eles estavam quando Tânia era criança era o mais longe que eles poderiam ir. Quando acorda do coma, Geraldo percebe que estava errado. Por isso, busca ser um pouco melhor com seus recém-conhecidos netos e se redimir com a filha.

Antes do coma, Geraldo era motorista de um órgão público, e ficava encarregado por transportar o secretário geral, Seu Nogueira, por quem Geraldo tem uma verdadeira fixação. Ao voltar do coma, Geraldo retorna o contato com o seu antigo chefe e descobre que ele não é tão incrível assim.



Tânia, 42, é médica, bem sucedida e chefe de família. É dedicada, sempre bastante convicta, apesar de, às vezes, exagerar na teimosia. Estudou em escola pública e cresceu na periferia, sempre teve muito orgulho de onde veio. Tânia foi a primeira mulher negra a estudar medicina na universidade federal da sua cidade. Ingressou em uma época que não existiam cotas, por isso precisou se esforçar 10 vezes mais que todo mundo. Tânia está prestes a ser promovida para a diretoria executiva do seu hospital.

Sua família é seu principal motivador. Seu pai, Geraldo, entrou em coma no dia que ela passou no vestibular. Desde então, ela precisou conciliar os estudos do desafiante curso de medicina com alguns bicos para manter a intubação do pai. Conseguiu ter uma situação mais estável quando se formou e passou a trabalhar como médica. Durante os vinte anos de coma do pai, Tânia nunca parou de lutar pela vida dele. Contudo, quando ele finalmente volta, sentimentos conflitantes vem à tona. Tânia ama muito o pai e quer estar feliz com a presença dele, mas ao mesmo tempo tem medo que a relação com o seu pai não seja perfeita.



MILTON, 43, é casado com Tânia. Adora arrancar algumas risadas de quem estiver ao seu redor, principalmente da sua família. Formado em literatura, trabalha como escritor de livros infanto juvenis, coisa que ele detesta. Escreveu a famosa série "As Aventuras do Mago Gerald", que já conta com 9 edições. Milton se inspirou na história do seu sogro para narrar a aventura de menino Gerald, que fica séculos em coma e acorda em um mundo mágico cheio de aventuras. Seu grande sonho é poder escrever uma literatura voltada para adultos, mas a editora insiste em publicar os livros do Mago Gerald enquanto ele não vende os direitos da série infanto juvenil para um estúdio de cinema.

Como pai, sempre topa uma aventura com seus filhos e se esforça para ser uma presença confiável e apoiadora, o que ele até consegue, quando a carência não o faz passar dos limites. Milton é completamente apaixonado pela esposa, tenta estar sempre disposto para ela. Mas às vezes deixa a sua carência falar mais alto e compete com Tânia pela a atenção da família.



Larissa, 16, é a filha mais velha de Tânia e Milton. Uma garota astuta e curiosa, de pensamento rápido e bastante conhecimento. No entanto, sua visão cética das coisas e seu costume de estar sempre certa traz à tona um lado um pouco arrogante, até com os próprios pais.

Sua relação com a mãe, por exemplo, é abalada um pouco por isso. Tanto Larissa quanto Tânia se acham donas da razão. Ambas precisam abrir mão das suas teimosias para conseguirem conviver. Traçando os rumos de sua vida e lidando com questões comuns da adolescência, tem bastante interesse em desenvolver sua consciência social e racial e tenta levar isso pra sua família e seus amigos, mas entra em conflito com sua vontade de poder simplesmente curtir sua juventude sem problematizar os privilégios de seu cotidiano.



Pedro, 08, é o caçula do casal. Uma criança bastante livre e cheia de energia. Acaba chamando bastante atenção pra si por ser bastante expressivo, mas ele não liga pra isso e até gosta da atenção. É bastante mimado pela sua família e sempre foge de responsabilidades, jogando a maior parte para sua irmã Larissa, com quem vai ter que aprender a dividir espaço. Tem dificuldade de fazer amigos, as crianças da escola acham ele um pouco esquisito. Por isso, a atenção exagerada dos pais é importante para ele. Apesar de tudo, tem boas intenções e um coração de ouro, sempre mostrando ser bastante empático com todos ao seu redor.



Ana, 70, era esposa de Geraldo. Retorna como um fantasma para fazer o seu marido ficar cara a cara com o passado. Quando viva, Ana foi uma mãe extremamente atenciosa, era a principal incentivadora dos sonhos de Tânia. Cuidava das economias da casa, sempre preocupada com o futuro da família, ao contrário do esposo que sempre foi do estilo "deixa a vida me levar".

Ela também é vaidosa e justa, até porque voltou ao mundo dos vivos só para fazer Geraldo enxergar os erros do passado. Apenas Geraldo consegue ver o fantasma de Ana, justamente porque o objetivo dela é que ele cure todas as feridas que deixou na família. Quando o seu objetivo for alcançado, Ana poderá descansar em paz.



NoGueira, 72, é antigo chefe de Geraldo e seu grande amigo. Na verdade, Geraldo que é amigo dele, já que Nogueira só se aproxima quando quer algo em troca. Nogueira é falso, sem noção e viciado em jogos de azar. Foi funcionário público e se acostumou com a vida confortável que construiu. Apesar de ter cometido vários vacilos na vida, acredita na própria impunidade. Não acha que merecia pagar por nenhum erro que chegou a cometer. Geraldo sacrificaria tudo por ele, mas Nogueira não sacrificaria nada por ninguém.

EPISÓDIO 1:

Acordando Para Vida

No dia em que Tânia finalmente será promovida, seu pai, Geraldo, após anos em coma, volta à vida dos Reis. Enquanto Larissa e Pedro tentam impressionar o novo membro da família, Geraldo reencontra um amigo do passado. Tânia concilia os desafios do seu novo cargo com a volta do seu pai. No fim, Geraldo ainda precisa passar por mais um desafio: o retorno da sua ex mulher do mundo dos mortos.

EPISÓDIO 2:

Pirâmide

O novo cargo de Tânia se mostra um desafio: ela precisa consertar vários erros deixados por seu antecessor. Geraldo se estabelece na rotina dos Reis e, por isso, Pedro e Larissa vão precisar dividir espaço. Pedro foge de casa por ser incapaz de dividir o espaço com a irmã. Geraldo se envolve em um esquema de pirâmide por influência do seu amigo Nogueira, apesar dos avisos do fantasma de Ana.

Sinopse Dos episódios:

EPISÓDIO 3:

O ÍDOLO

Geraldo empresta dinheiro para Nogueira depois que o amigo contrai dívidas por participar de um esquema de pirâmide. Os dois bolam um plano para esconder tudo de Tânia. Milton leva Pedro para o lançamento do 10º livro da série As Aventuras do Mago Gherald. Milton já está cansado da história que ele mesmo escreveu e ainda recebe uma proposta de transformar a saga em um filme. Tânia flagra Larissa em um momento secreto.

EPISÓDIO 4:

Churrasco

No primeiro aniversário de Geraldo após sua volta à consciência, Tânia e os Reis preparam uma festa com toda a família para comemorar seu retorno. Velhas memórias e novas descobertas vêm à tona. Geraldo descobre que Nogueira queria desligar as máquinas do seu coma. Intrigas são feitas e desfeitas, pagode toca e tudo está sendo gravado em uma *videotape* por Larissa nessa reunião histórica.

EPISÓDIO 5:

Viagem

Em uma importante viagem de trabalho, Tânia bisbilhota de longe as tensões entre Larissa e Pedro. Por conta disso, não consegue se concentrar no trabalho e acaba sendo demitida. Milton é confrontado por Geraldo sobre a criação de seus filhos e um rato aproveita tudo isso pra se infiltrar na casa dos Reis.

EPISÓDIO 6:

TV SHOW

Um passeio impagável pelos mistérios do reino *animalia*, a sonhada chance de ganhar 1 milhão de reais e todas as curiosidades e reviravoltas por trás de um verdadeiro milagre da medicina. Pedro, Tânia e Geraldo tem a chance de realizar o sonho de qualquer brasileiro: aparecer na TV!

EPISÓDIO 7:

Detetive

Sangue inocente foi derramado e os delinquentes responsáveis não sairão impunes, pelo menos não enquanto o incansável detetive Pedro estiver no inquérito e contar com a ajuda de Geraldo e sua perícia meticulosa. Quem matou o ratinho Jean Van Baster? Ao tentar responder essa pergunta, Pedro acaba esbarrando em outro mistério: o que aconteceu no dia em que seu avô entrou em coma?

EPISÓDIO 8:

FLASHBACK

O passado bate à porta dos Reis para melhor ou pior. Todos os acontecimentos misteriosos que aconteceram no dia em que Geraldo entrou em coma são revelados, ele, então, é assombrado por grandes escolhas que definirão seu presente. Tânia não sabe se conseguirá perdoar o pai pelos seus erros do passado e do presente.

Temporadas Futuras:

A segunda temporada será a redenção de Geraldo. Ele fará de tudo para ter o perdão da família e principalmente de Tânia. Enquanto isso, Tânia consegue um emprego em hospital público onde precisará se adaptar. Milton acompanha as gravações da adaptação do seu livro "As Aventuras do Mago Gherald", e se sente desrespeitado por todas as escolhas do diretor. Larissa não consegue decidir o que vai fazer depois que se formar no ensino médio. E Pedro, pela primeira vez, consegue fazer uma amizade na escola.

Projeto realizado como Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília no ano de 2020.

Orientação: Professor Elton Bruno Pinheiro
Consultoria: Jovane Nunes e Renata Diniz
Roteiristas: Cecília Bastos, Filipe Alves, João Miguel Bastos, Lucas Rafael Justino e Luyla Vieira
Identidade Visual: Leonardo Ribeiro
Ilustrações: Vinícius Vinhal
Diagramação: Beatriz Socha

Contato:
Cecília Bastos
(61) 9 8215-4785
ceciliabastoscn3@gmail.com