



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

IGOR MACHADO PERES

**NÓS VIEMOS
EM PAZ**

NÓS VIEMOS EM PAZ

Um Projeto de Criação de Série Sobre Felicidade, Liberdade e Alienígenas

Orientação: Prof. Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins

Brasília
Outubro de 2021



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

IGOR MACHADO PERES

**NÓS VIEMOS
EM PAZ**

NÓS VIEMOS EM PAZ

Um Projeto de Criação de Série Sobre Felicidade, Liberdade e Alienígenas

Orientação: Prof. Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins

Brasília
Outubro de 2021

NÓS VIEMOS EM PAZ

Um Projeto de Criação de Série Sobre Felicidade, Liberdade e Alienígenas

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. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins

Brasília, outubro de 2021

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins
Orientador – Presidente da Banca | FAC – DAP / UnB

Prof. Dra. Erika Bauer de Oliveira
Examinadora | FAC – DAP / UnB

Walder de Miranda Junior
Examinador

Prof. Dra. Rose May Carneiro
Suplente | FAC – DAP / UnB

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Deus. Não sou particularmente religioso ou mesmo acredito de forma ferrenha em sua existência, mas aqui estou tentando me adequar aos procedimentos tradicionais. Não quero arriscar deixar uma entidade onipotente e famosa por episódios de fúria incontrolável irritada. Portanto, não poderia deixar de agradecer alguém que esteve ao meu lado em todos os momentos. Desde que nasci. E, possivelmente, dependendo da sua escola de teologia, até antes. O que é ao mesmo tempo muito reconfortante e possivelmente um pouco perturbador.

À minha mãe, Patrícia, que foi, até o último momento, contra a realização desse curso e que, ainda assim, fez tudo que estava ao seu alcance para que eu o pudesse concluí-lo. Por vezes, valorizamos pouco as pessoas que, discordando de forma genuína de nossas escolhas de vida, nos amam tanto que não conseguem se impedir de estar ali por nós em todos os momentos que precisamos. Mãe solteira, por vezes a encontro se questionando se ela fez tudo que podia por mim e por meus irmãos. Já eu me pergunto se algum dia conseguirei pagá-la pela vida que ela, sozinha, me proporcionou. Com o salário de uma pessoa formada em audiovisual, provavelmente não.

À minha companheira e melhor amiga, Mylena, que compartilhou comigo de todos os perrengues, paranoias, dissabores e, eventualmente, de uma ou outra vitória vivenciada no período da faculdade. Ela foi a pessoa que ouviu, muitas vezes a contragosto, todas as centenas de ideias de filme, livro, jogo, série e comercial de pasta de dente que tive ao longo desses anos. Nenhum outro roteirista poderia desejar alguém melhor para estar ao seu lado em sua jornada do escritor.

Ao meu orientador, o professor Pablo Gonçalo, que aceitou a incumbência de me guiar pelos caminhos tortuosos do trabalho de conclusão de curso em meio a uma pandemia. É bom saber que, mesmo com o país à beira do colapso social e institucional, os professores ainda estarão lá por nós.

Aos meus examinadores, a professora Erika Bauer e o produtor audiovisual Walder Junior, por aceitarem fazer parte de todo esse processo. Eu genuinamente espero que se divirtam tanto lendo esse projeto quanto eu me diverti o escrevendo.

E, por fim, e de forma, acredito, não muito ortodoxa, gostaria de agradecer à minha gata, Velma. Ela nunca vai ler esse agradecimento ou mesmo conseguir conceber o que fez por mim, mas nos momentos mais sombrios que vivenciei nesse período de seis anos na faculdade, ela salvou a minha vida mais de uma vez. Considero adequado terminar um texto que iniciei agradecendo a Deus com essa singela homenagem ao meu animalzinho de estimação. Não tenho certeza se acredito n'Ele, mas, se acreditasse, diria que é através dela que Ele vem manifestando sua influência em minha vida.

*“Bem-vindo à sua vida
Não há como voltar
Mesmo enquanto dormimos
Nós iremos te encontrar
Agindo em seu melhor comportamento
Dê as costas à Mãe Natureza
Todos querem governar o mundo*

*É o meu próprio projeto
É o meu próprio remorso
Ajude-me a decidir
Ajude-me a aproveitar o máximo
Da liberdade e do prazer
Nada dura para sempre
Todos querem governar o mundo”*

(Tears for Fears. Everybody Wants to Rule the World. 1985)

RESUMO

Este trabalho relata e reflete sobre o processo de idealização e roteirização de um projeto de criação de série, compreendendo o episódio piloto e a bíblia da série, dos gêneros ficção científica e comédia sobre uma civilização alienígena benevolente que cria uma utopia no planeta Terra. O objetivo principal do projeto é analisar, através de narrativa seriada, a relação entre felicidade e liberdade em um contexto civilizatório; em que aspecto as amarras do contrato social afetam esses dois valores e até que ponto essas amarras podem ser impostas aos indivíduos em prol do bem-estar coletivo. O trabalho também tem o objetivo de criar um ecossistema narrativo, compreendendo personagens e universo comuns à trama, que seja capaz de se desenvolver organicamente a partir da premissa e das temáticas propostas. Através desse ecossistema, e seguindo uma lógica similar à de Ursula K. Le Guin em seu livro *A Mão Esquerda da Escuridão*, quando quis analisar o papel do gênero na sociedade, busca-se criar uma espécie de “grupo de controle narrativo” dentro do qual se examinará a questão do Estado frente à condição humana. Para tanto, esse ecossistema se constitui de um governo incapaz de errar e que atenda perfeitamente à todas as necessidades básicas de seus cidadãos. O trabalho visa ainda elaborar um projeto de criação de série que se adeque às necessidades e seja atraente ao mercado audiovisual brasileiro, dispondo de elementos visuais que sejam capazes de fazer os leitores enxergarem o universo da série e suas possibilidades comerciais.

Palavras-chave: Felicidade. Liberdade. Narrativa seriada. Ficção Científica. Comédia. Alienígenas.

ABSTRACT

*This work reports and reflects about the process of idealization and writing of a series creation project, comprising the pilot episode and the series bible, of the science fiction and comedy genres about a benevolent alien civilization that builds a utopia on planet Earth. The main objective of the project is to analyze, through the serial narrative, the relationship between happiness and liberty in a civilization context; in what way the shackles of the social contract affects both of these values and to what degree these shackles can be enforced to the individuals for the sake of the collective welfare. The work also has the objective of creating a narrative ecosystem, comprising of characters and universe common to the plot, capable of organically develop itself from the premise and the proposed thematic. Through this ecosystem, and following a similar logic to that of Ursula K. Le Guin in her book *The Left Hand of Darkness*, when she tried to analyze the role gender has in society, it seeks to create a kind of “narrative control group” in which the question of the state facing the human condition will be examined. For that purpose, said ecosystem consists of a government incapable of making mistakes and that perfectly meets the basic necessities of its citizens. The work aims just as well to elaborate a series creation project that fits the needs of the brazilian audiovisual market, featuring visual elements that make it possible for readers to see the series universe and its commercial possibilities.*

Key words: *Happiness. Liberty. Serial narrative. Science fiction. Comedy. Aliens*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Quadrinho da era vitoriana	24
Figura 2 – Faixa de Moebius	41
Figura 3 – Cronofotografia de Etienne-Jules Marey	44
Figura 4 – Quadrinho de Rube Goldberg	48
Figura 5 – Círculo da jornada do herói de Vogler	52
Figura 6 – Círculo de histórias de Dan Harmon	54
Figura 7 – Capa e contracapa da bíblia de Montauk	71

SUMÁRIO

1	Introdução.....	11
2	Objetivos gerais e específicos	13
3	Justificativa.....	14
3.1	Sobre o tema – A busca pela felicidade no contexto civilizatório	14
3.2	Sobre o gênero – A ficção científica como campo de extrapolação da realidade.....	16
3.2.1	Sobre o tom – A comédia de ficção científica	17
3.3	Sobre o formato – Narrativa seriada televisiva.....	18
4	Eixos de Articulação Teórica	19
4.1	A Busca Pela Felicidade na Vida em Sociedade	19
4.2	Liberdades individuais versus bem-estar coletivo	31
4.3	A narrativa seriada e suas peculiaridades	42
4.4	Estrutura narrativa em roteiros de série	48
5	O processo de realização do projeto de série	56
5.1	A premissa da série	56
5.2	A pesquisa para o roteiro	59
5.3	Planejamento do universo, dos personagens e do arco da primeira temporada.....	62
5.4	A roteirização do episódio piloto.....	66
5.5	A criação da bíblia da série	70
6	Considerações finais	72
7	Referências Bibliográficas	75

1 Introdução

Um dos elementos definidores da atual modernidade digital é o fato de todos acharem que possuem as soluções para os problemas do mundo na ponta da língua. Indignam-se com as grandes injustiças sociais, vão às redes sociais, ao Twitter, ao Facebook, e postam, raivosamente suas opiniões sobre como o mundo deveria ser governado, qual ideologia é a mais correta, se o aborto é uma forma cruel de assassinato ou uma liberdade civil, se o próximo presidente deve ser de direita, de esquerda ou de centro.

Conforme fala Byung-Chul Han em *No Enxame*, fazemos da convivência social uma câmara de eco para nossas ideias.

“A mídia digital leva o contraposto real cada vez mais ao desaparecimento. [...] O smartphone funciona como um espelho digital para a nova versão pós-infantil do estágio do espelho. Ele abre um espaço narcísico, uma esfera do imaginário na qual eu me tranco. Por meio do smartphone, o outro não fala.” (HAN, 2017, p. 17)

Angariam-se curtidas e compartilhamentos. Formam-se alianças. E nada muda. Deitamos nossas cabeças em nossos travesseiros pensando “como eu gostaria que Deus descesse dos céus para mostrar a todos como eu estou certo”.

Nós Viemos em Paz, o projeto de série que esse trabalho de conclusão de curso aborda, parte dessa angústia em particular. Ao invés de Deus, utilizei uma civilização alienígena avançada (segundo as aulas que tive no *History Channel*, são equivalentes intercambiáveis). Eles descem dos céus e, com seu conhecimento absoluto de ciências, tecnologia e política (somados ao assombro sentido pelos terráqueos), conseguem consertar todos os problemas que não conseguimos resolver ao longo da história da raça humana. De um dia para o outro, acabam todos os debates nas escolas e nos escritórios; ao vencedor as batatas. E então chega o tédio.

A premissa de que, numa sociedade perfeita ainda encontraríamos resistência em sermos felizes não é nova. As estatísticas mostram que países desenvolvidos e com altos IDHs invariavelmente ocupam a lista de maiores taxas de suicídio do mundo. O problema da busca da felicidade pela perspectiva de

obstáculos sociais diversos já foi amplamente abordado na literatura e no audiovisual. O que eu gostaria de entender agora é: em uma sociedade que não possui problemas, por que ainda é tão difícil ser feliz?

Para tentar entender esse problema, busquei ajuda na psicanálise freudiana através do texto *O Mal-Estar na Civilização*, em que Freud analisa justamente o caráter paradoxal da busca pela felicidade em um ambiente em que a liberdade absoluta é sacrificada em prol do bem-estar coletivo. Em *Nós Viemos em Paz*, os personagens constantemente são confrontados com as limitações do que significaria uma vida perfeita em sociedade – seus benefícios claros, como o fim da fome e do aquecimento global, contrastando com os desejos mais internos e egoístas desses personagens.

Outra questão importante foi tentar entender até que ponto o sacrifício das liberdades individuais é aceitável perante a possibilidade de uma sociedade menos desigual. E até que ponto as figuras de autoridade que nos governam possuem a justificativa moral para forçar essas limitações. Orientado pelos trabalhos de Norberto Bobbio em *Liberalismo e Democracia*, assim como Isaiah Berlin em *Dois Conceitos de Liberdade*, busquei abstrair a natureza ética desse conflito. Para isso, desenvolvi um argumento que refletisse as incertezas e as trocas necessárias entre um e outro desses dois valores (liberdade vs. bem-estar social) na composição do quadro civilizatório moderno.

O formato escolhido para criar o universo de *Nós Viemos em Paz* foi a narrativa seriada para televisão. Senti que, para desenvolver todas as temáticas (centrais e secundárias) com o tempo e espaço necessários, precisaria de uma extensão maior do que a de um longa-metragem. O caráter episódico de uma série também permite que várias abordagens diferentes sobre essas temáticas ganhem enfoque principal sem que disputem atenção umas com as outras. Esse formato dá mais leveza para a história e espaço de respiro para as personagens percorrerem seus arcos no ritmo certo.

Quanto à estrutura de roteiro escolhida, percebi que episódios de vinte e cinco a trinta e cinco minutos, num modelo básico de cinco atos, era a forma mais adequada de contar a história. Com o gênero da série contemplando tanto a ficção científica quanto a comédia, busquei outros produtos televisivos que tivessem dinâmicas semelhantes: a comédia como válvula de escape dos temas mais pesados propostos pelos aspectos dramáticos da narrativa. Usei como

inspiração (em termos estruturais do roteiro) séries como *The Good Place*, *Barry*, *Veep*, *Upload*, *Silicon Valley* e *Russian Doll*.

Outra fonte de inspiração foi a ficção científica, aqui explorada a partir de dois subgêneros: distopia e vida extraterrestre. *Nós*, de Yevgeny Zamyatin; *1984*, de George Orwell e *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley foram fontes de inspiração para a construção do cenário geopolítico e universo comum dos personagens da obra. Por outro lado, os trabalhos de Ursula K. Le Guin, tais quais *A Mão Esquerda da Escuridão* e *Os Despossuídos*, me ajudaram a compor a perspectiva alienígena de civilizações culturalmente diferentes. O que esse choque significa para os personagens envolvidos na história e como eles interiorizam e processam o estranhamento com o diferente? Também foi a partir de Le Guin que surgiu a ideia de usar a ficção científica para formar um “grupo de controle” imaginário, sob o qual eu poderia analisar questões relevantes às temáticas escolhidas com o menor ruído possível de temas adjacentes. Daí nasceu a ideia de tentar entender o funcionamento da felicidade em uma sociedade sem sofrimento.

A partir desses princípios, *Nós Viemos em Paz* se transformou em um projeto de série, com o roteiro do episódio piloto e a bíblia contendo o *logline* da série, *storylines* de todos os episódios da primeira temporada e descrições dos personagens. O design visual da bíblia foi trabalhado de forma que o leitor possa visualizar melhor a estética da narrativa e pensado como um documento de produção que possibilite, posteriormente, que o projeto evolua para um produto concreto.

2 Objetivos gerais e específicos

O objeto de pesquisa é a produção de um projeto de série televisiva de ficção científica/comédia com o nome *Nós Viemos em Paz*. Esse projeto de série compreende o roteiro completo do episódio piloto e a bíblia da série. A bíblia será trabalhada, em termos de design, na estética visionada a partir da premissa e do tom da narrativa. Conterá o *logline* da série, *storylines* dos episódios da primeira temporada e descrições do universo comum à série e dos personagens principais e secundários. O *logline* da série é: “Quando uma civilização alienígena benevolente transforma a humanidade em uma utopia, Afonso é

colocado em um distrito diferente do de sua namorada. Agora ele busca burlar as burocracias de uma sociedade altamente desenvolvida e reencontrá-la, custe o que custar.”.

O objetivo específico desse trabalho, porém, é explorar determinadas temáticas e tentar entender os mecanismos narrativos necessários para que essas temáticas sejam abordadas de forma orgânica dentro da história. Busca-se, através dessa narrativa, entender como a procura pela felicidade é afetada quando todos os fatores sociais relevantes para os indivíduos se encontram em perfeito equilíbrio.

3 Justificativa

3.1 Sobre o tema – A busca pela felicidade no contexto civilizatório

Vivemos em tempos de grande ansiedade política. A preocupação com questões como desigualdade social, aquecimento global, racismo, fanatismo religioso e muitos outros problemas que assolam nossa civilização atingiu um ponto de turbulência e de disputa que parece impossível de resolver. A popularização das redes sociais e, como consequência, a perda de força dos veículos tradicionais de mídia levou ao poder, em vários países (dentre os quais o Brasil) governos de extrema direita que dia sim, dia não ameaçam as instituições democráticas. A grande ironia: foram eleitos democraticamente, com a maioria dos votos. De uma forma ou de outra, a população no mundo todo parece ter chegado em um ponto de inflexão sobre o sucesso do modelo democrático e ideias atrasadas parecem ter saído do esgoto para figurarem no imaginário popular mais uma vez.

Nesse contexto, cada vez mais a discussão sobre liberdade versus bem-estar coletivo vem se tornando importante. Se em eleições democráticas são eleitos candidatos que são contra a democracia, se os indivíduos usam de sua liberdade de expressão para divulgar ideias violentas e repressoras, se a liberdade, de forma geral, vem sendo pretexto para que pessoas se reservem o direito de serem racistas, misóginas e homofóbicas, há de se questionar que tipo

de liberdades uma civilização bem-sucedida deve permitir aos seus participantes.

Por outro lado, quem seria capaz de definir quais são os limites adequados para as liberdades dos indivíduos? Parece ser uma pergunta sem resposta. Como eu disse, são tempos em que se parece impossível chegar a um consenso. A minha percepção pessoal, porém, é a de que essa discussão é possivelmente enviesada por todos os problemas sociais que enfrentamos. Nossos pontos de vista são diretamente afetados por problemas pessoais. Uma pessoa que viva em um bairro violento, com muitos assaltos, pode ser conduzida a pensar em soluções draconianas para o problema da segurança no país, como a pena de morte e a prisão perpétua. Outra, que viva em um lugar isolado e não vê os serviços básicos chegarem até a porta da sua casa, entende que o Estado é incompetente para cumprir com suas obrigações e gostaria de poder pagar por serviços privados ao invés de depender de empresas estatais. Nesse sentido, a discussão de mais estado e menos estado atinge um impasse, pois os pontos de vista sempre serão orientados a partir das necessidades imediatas dos indivíduos.

Eu queria entender como essa discussão se daria em um ponto neutro em relação a problemas sociais. A partir da perspectiva de que o Estado é cem por cento eficiente, qual é, então, o ponto de equilíbrio entre as liberdades egoísticas e o bem-estar social? É da ideia de analisar esse contraponto que nasce a premissa de *Nós Vivemos em Paz*.

De fato, quando tentamos entender a busca pela felicidade da maioria dos cidadãos em nossa sociedade, é impossível descontar fatores de tensão social como a fome, o desemprego, serviços básicos como segurança, saúde, educação etc. Mas não é dessa busca em específico que eu procuro falar nas temáticas da série. Me interessam as questões intrínsecas dos indivíduos, os desejos e pulsões internas que independem de fatores como renda, posição social, etnia etc. Eu quero tentar entender, da forma mais elementar possível, a relação entre homem e Estado. E para isso precisei isolar os fatores certos a partir de uma narrativa imaginária.

3.2 Sobre o gênero – A ficção científica como campo de extrapolação da realidade

Tendo decidido falar da relação entre homem e Estado, a ideia de trazer a narrativa ficcional para o campo da ficção científica foi praticamente automática. Eu precisava de uma narrativa em que eu pudesse isolar determinados elementos sociais para conseguir testar dinâmicas entre os personagens e o seu universo que acabariam ficando em segundo plano se esses elementos estivessem presentes. Foi quase como criar um grupo de controle para isolar as variáveis que eu gostaria de estudar. Pensando na narrativa como uma forma de conduzir uma pesquisa científica imaginária me levou diretamente ao gênero em que essa extrapolação ficcional da realidade (partindo de um pressuposto científico) é mais presente.

A inspiração para criar esse “grupo de controle imaginário” partiu principalmente da autora Ursula K. Le Guin em seu Livro *A Mão Esquerda da Escuridão*. O livro, que se passa em um planeta onde os humanos evoluíram para uma espécie hermafrodita, tenta entender como as dinâmicas de gênero afetam nossa organização política e cultural. Para tanto, ela precisou criar um mundo em que o gênero não tivesse o peso social que ele tem em nossa civilização. Dessa forma, quando entendemos o funcionamento das engrenagens sociais do universo criado por ela, compreendemos, em paralelo à situação vivenciada no mundo real, como a perspectiva de Le Guin quanto a forma como o gênero afeta a nossa sociedade.

“Eu eliminei o gênero o que sobrava. O que quer que tivesse sobrado seria, presumivelmente, apenas humano. Definiria a área que é compartilhada tanto por homens quanto por mulheres.” (LE GUIN, 1976, p. 106).

Partindo desse entendimento, comecei a coletar as referências necessárias de ficção científica para orientar o trabalho. Por querer criar um mundo utópico, em que uma civilização alienígena resolve todos os problemas sociais do planeta Terra, usei como inspiração o extremo oposto: literatura de distopia, em especial o livro *Nós*, de Yevgeny Zamiatin; *1984*, de George Orwell e *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley. A forma como eles imaginam o universo da história, pautada sempre em um governo totalitário, e os efeitos em

cascata que decorrem desse governo sobre as vidas de seus personagens foi importante para ajudar a imaginar o universo particular de *Nós Viemos em Paz*.

Para tentar entender um mundo governado por alienígenas, tomei emprestada a ficção *O Fim da Infância*, de Arthur C. Clarke. A forma paternalista com a qual os Senhores Supremos do livro governam a Terra rumo a uma utopia, enquanto mantendo-se a uma distância segura da humanidade (os alienígenas do livro só chegam a mostrar sua verdadeira forma para os humanos mais de cinquenta anos depois de chegarem à Terra) foi essencial para a construção da relação entre os personagens humanos e os alienígenas da série.

E, como não poderia deixar de ser, a ideia de um homem à deriva diante de um mundo que se tornou alienígena para ele foi bastante inspirado pelo livro *Os Despossuídos*, da própria Ursula K. Le Guin. De *Os Despossuídos* também vieram muitas das ideias de como seria essa sociedade utópica e os preços que os seus participantes pagariam abdicando de suas liberdades individuais em prol do coletivo.

3.2.1 Sobre o tom – A comédia de ficção científica

Desde a década de 2010, a televisão e o cinema vêm tratando a ficção científica como um campo fértil para histórias sombrias, pesadas, com personagens torturados retratados sob um visual pálido e azulado. Não faltam exemplos desse arquétipo. No cinema temos *Blade Runner 2049*, *Ex_Machina*, *Ad Astra*, *Interstellar*, a nova trilogia de *Planeta dos Macacos*, *Inception*. Na televisão, séries como *Black Mirror* e *Dark* figuram entre as mais assistidas entre os canais de *streaming*. Não é um acidente. Pensar o futuro vem se tornando uma atividade cada vez mais deprimente.

No subgênero “alienígena”, o imperativo de histórias sombrias parece ainda mais predominante. Em *Captive State*, os personagens lutam contra um estado totalitário e onipotente que força os humanos a se tornarem escravos de uma civilização extraterrestre. Nas séries *Colony* e *V*, que também falam sobre governos alienígenas, somos expostos mais uma vez à civilizações sádicas de invasores que não se importam de matar e aprisionar humanos para conseguir os recursos do planeta Terra. Os vorgolianos de *Nós Viemos em Paz*, porém,

não são nada como suas contrapartes malignas de outras ficções. Não são adeptos da violência e, apesar de agirem como governantes temporários da Terra, aceitaram a incumbência após uma votação democrática. O objetivo deles é única e tão somente tornar o nosso planeta um lugar melhor para todos. E por isso a rebeldia dos protagonistas da série aparenta quase infantil – e cômica.

Eu acredito piamente no poder de síntese comunicativa da comédia. Questões complicadas e que poderiam levar páginas e mais páginas para serem satisfatoriamente abordadas podem muitas vezes ser resumidas através de uma piada. Séries como *The Good Place* e *Bojack Horseman* arriscam-se a falar de temas complicados, do filosófico ao dramático, mas o tom cômico contribui imensamente para que a narrativa se torne mais fluida. E, apesar da dominância de séries sombrias, a ficção científica vem produzindo, recentemente, cada vez mais comédias, como *Resident Alien* e *Upload*.

No Brasil, temos, na ficção científica, os exemplos recentes de *3%* e *Onisciente*. Apesar de serem importantes passos no audiovisual nacional rumo a um gênero geralmente pouco explorado, ainda se encontram no lado mais sério do *sci-fi*. *Nós Viemos em Paz* almeja ser uma série mais leve e divertida, explorando o aspecto cômico de imaginar os futuros possíveis. Afinal de contas, há algo de intrinsecamente engraçado em pensar no tédio das utopias: lutamos tanto para alcançar uma sociedade justa e igualitária, mas quando a alcançamos, sentimos falta dos problemas e obstáculos que davam às nossas vidas sentido. Tal é a capacidade de auto sabotagem inconfundivelmente humana.

3.3 Sobre o formato – Narrativa seriada televisiva

O formato audiovisual seriado vem assumindo uma grande importância cultural no modelo atual de distribuição. Hoje, uma das melhores formas de atingir o maior número de pessoas com uma história é através de uma narrativa seriada. Serviços de *streaming* como a Netflix, HBO Max e Prime Video vêm recebendo cada vez mais produtos criados no Brasil e em outros países que não os EUA, quebrando um pouco do monopólio cultural que os norte-americanos possuíam sobre a televisão até algum tempo atrás. O momento é oportuno para criar uma série de TV.

Para além de razões mercadológicas, porém, a escolha por uma narrativa seriada tem uma motivação técnica. Para conseguir contar o tipo de história que a premissa e as temáticas abordadas exigem, é necessário que as diversas nuances dessa história sejam exploradas com paciência. O universo comum às personagens da série compreende vários detalhes que valem a pena serem explorados sem que sejam todos atulhados em um único longa-metragem. Temas específicos como religião, a relação das pessoas com a tecnologia, a função do trabalho (para além de um sentido econômico) na vida pessoal das pessoas; todos esses temas necessitam seus próprios arcos narrativos, o que é possibilitado por uma narrativa com múltiplos episódios.

Tentar entender as diversas dinâmicas entre personagens dentro desse universo também é uma preocupação ao se escolher a narrativa seriada. A divisão da história em episódios permite ao roteirista aumentar ou diminuir o foco em personagens específicos de acordo com as necessidades temáticas da série. Isso porque as necessidades e desejos dos personagens interagem de maneira distinta com cada aspecto desse universo e, para fins de explorar com proficiência as possibilidades que esse mundo imaginário permite, é necessário que as situações sejam diversificadas.

4 Eixos de Articulação Teórica

4.1 A Busca Pela Felicidade na Vida em Sociedade

“Grande parte das lutas da humanidade centralizam-se em torno da tarefa única de encontrar uma acomodação conveniente – isto é, uma acomodação que traga felicidade – entre essa reivindicação do indivíduo e as reivindicações culturais do grupo, e um dos problemas que incide sobre o destino da humanidade é o de saber se tal acomodação pode ser alcançada por meio de alguma forma específica de civilização ou se esse conflito é irreconciliável.” (FREUD, 1930, p.63).

A necessidade mais premente do ser humano em um nível existencial é a busca pela felicidade. Como animais dotados de necessidades fisiológicas diversas, desde a alimentação, abrigo e água até o ar que respiram, a manutenção dessa espécie é pautada principalmente pelo seu aspecto corpóreo, físico, mas igualmente importantes são as necessidades de qualidade espiritual,

psíquicas. “Nem só de pão viverá o homem”. E de fato, muito além dos nutrientes do corpo, o humano busca para si os “nutrientes da alma”, pois, diferente dos outros animais que caminham pela Terra, é o único dotado de consciência - ou, pelo menos, de uma versão muito complexa do que se considera consciência..

A consciência foi um mecanismo evolutivo que trouxe vários benefícios para a sobrevivência da espécie, mas também trouxe uma série de problemáticas que viriam a assolar a vida dos indivíduos dessa espécie. Em especial, o conceito de finitude e de morte torna a experiência humana neste mundo inteiramente diferente da experiência de um gato ou de um cão: por um processo psíquico interno, logo a ideia de satisfazer necessidades materiais torna-se menos importante para os humanos que sabem que o destino inevitável da vida é o seu fim.

Muito embora o sentido lógico do instinto de sobrevivência humana seja satisfazer justamente essas necessidades materiais, em um sentido mais amplo, não existiria um motivo para buscar essa sobrevivência dada a impossibilidade de se fugir da morte. Esse conhecimento faz com que seres humanos busquem um sentido muito mais abstrato e intangível para a vida do que a fome e a sede, que são ferramentas vulgares de manutenção biológica da espécie e, portanto, trabalham para um objetivo, no fim das contas, inútil. Humanos precisam de algo a mais que os motiva a se manterem vivos. E a esse algo a mais chamamos de felicidade.

Mas onde é que se encontra, afinal, essa tal felicidade? A qualquer indivíduo da espécie humana que se pergunte, será possível obter respostas radicalmente diferentes. Muitos a buscam nas relações com outros indivíduos; a busca por amar e ser amado é uma das formas mais comuns de busca pela felicidade. Outros a buscam no luxo e na opulência: se precisam satisfazer as tais necessidades de cunho fisiológico, por que não as satisfazer da melhor maneira possível? Assim, buscam comer da melhor e mais saborosa comida, viver nas melhores casas e procurar os prazeres mais intensos que o corpo pode sentir. Alguns ainda buscam a felicidade na satisfação de prazeres intelectuais, seja através da obtenção de conhecimento científico ou ao experimentarem a arte, a música, a literatura. O ponto em comum de todos esses fatores é a premissa de que a felicidade é a satisfação de uma pulsão interna do indivíduo.

Sigmund Freud, em seu texto de 1915 “Pulsões e Destinos da Pulsão”, define a pulsão a seguinte maneira: “Se voltarmos agora para a consideração da vida anímica do ponto de vista biológico, então a ‘pulsão’ nos aparecerá como um conceito-limite entre o anímico e o somático, como a representante psíquica dos estímulos que provêm do interior do corpo e alcançam a alma, como uma medida da exigência de trabalho imposto ao anímico em consequência de sua relação com o corporal”.

Freud faz questão de distinguir o que chama de pulsão (*Trieb*) do que é convencionalmente chamado de instinto (*Instinkt*). Em ambos se nota a noção do limite interno entre o somático e o psíquico, ou seja, representam o ímpeto, a energia psíquica que compele determinado indivíduo a agir de determinada forma. Porém, enquanto o instinto busca a satisfação de um objetivo específico, como no caso do ato do sexo voltado para a reprodução da espécie, a pulsão passa por caminhos tortuosos até alcançar sua meta, que pode diferir de um objetivo biológico imediato. A pulsão sexual, portanto, não necessariamente precisa visar a reprodução e pode ter como meta a satisfação de necessidades completamente diferentes. Ela se configura como uma pressão interna que busca a satisfação de um objetivo indefinido e, portanto, intercambiável. Para se satisfazer uma pulsão não se precisa necessariamente ir do ponto A ao ponto B, pois os estímulos internos que provocam o desejo pulsional podem ser satisfeitos indo a um ponto C.

Portanto, diferente da necessidade de satisfazer os instintos animais, a felicidade se encontra na busca do prazer através da satisfação de desejos pulsionais. O importante nessa distinção é notar que a felicidade, quase sempre, é uma ideia que existe apenas na convivência dos seres humanos uns com os outros, já que esses desejos pulsionais transpõem a simples satisfação de necessidades puramente fisiológicas. Alguns diriam ser impossível ser feliz sozinho. Mas, para evitar generalizações, é mais correto afirmar que, diante da forma como as pulsões internas dos seres humanos orientam seus desejos e seus comportamentos, ser feliz sozinho é improvável.

A vida em sociedade não se inicia, porém, com o objetivo de buscar a felicidade imaterial a que me refiro aqui. Antes disso, a célula da vida societária, a família, se desenvolve a partir da necessidade da espécie humana de buscar formas de sobrevivência material. A partir do ponto em que o ser humano

descobre que a cooperação é um facilitador tremendo da sobrevivência na natureza, as relações sociais entre os indivíduos adquirem uma importância quase que biológica e, conforme as divisões do trabalho de sobrevivência começam a acontecer, a importância da família cresce.

O casamento surge como uma associação proveitosa para ambas as partes envolvidas, no sentido de, para além da satisfação de necessidades sexuais, fornecer para essa célula societária mais indivíduos dispostos a trabalhar, papel desempenhado pelos filhos. Em pouco tempo, com os filhos buscando formar suas próprias famílias, a rede de relacionamentos sociais entre homens e mulheres se expande, diferentes famílias se entrelaçam e formam alianças para além da relação meramente sanguínea e daquela primeira célula familiar nasce, enfim, um protótipo do que podemos chamar de sociedade.

Essa sociedade se desenvolve no sentido de proporcionar a todos os indivíduos participantes as melhores condições de satisfação material possíveis. Indivíduos se tornam cada vez mais especializados em seus respectivos trabalhos pois se percebe que a troca de recursos é um meio mais produtivo de satisfação de necessidades materiais do que a alternativa solitária que se praticava até então. Com a troca de recursos de naturezas distintas e, portanto, valores distintos, cria-se a necessidade de mediação entre indivíduos e dessa necessidade de mediação nascem regras, deveres e direitos para todos os indivíduos que vivem dentro do então formado contrato social. Desse contrato social, nasce a figura da autoridade. E é dessa figura, aqui citada propositalmente de maneira abstrata, que nascem os principais problemas que os indivíduos possuem para serem felizes numa vida em sociedade.

Freud argumenta em *O Mal-Estar na Civilização* que a vida em sociedade nunca pode ser plenamente feliz, tendo em vista que as regras necessárias para que essa sociedade seja igualitária e justa para todos os indivíduos participantes têm o efeito colateral de limar a satisfação de pulsões internas desses indivíduos. A contrapartida da vida em sociedade é a abdicação da liberdade plena experimentada em um período pré-societário e, com isso, a possibilidade de obter determinados prazeres torna-se limitada pelas necessidades do outro.

Um exemplo claro se dá no direito à propriedade privada que é lugar comum em praticamente todas as civilizações que já existiram. O desejo de obter determinado bem material em uma sociedade é limitado pelo direito de posse

dos indivíduos. Essa limitação de uma pulsão interna do indivíduo faz com que o sentimento de felicidade na civilização seja menor do que na natureza selvagem. Humanos em uma civilização não podem, por definição, ter tudo que desejam e essa negação faz com a felicidade experimentada por esses humanos seja melhor. Logo, ao mesmo passo que a vida em sociedade fornece uma vida mais confortável, ela também priva os indivíduos de uma vida plenamente feliz.

Em *Nós Viemos em Paz*, esse efeito pode ser observado claramente na imensa insatisfação sentida pelo personagem Afonso. Apesar de viver em uma utopia em que todas as suas necessidades básicas são satisfeitas pelo governo alienígena, Afonso se sente infeliz e sempre em busca de algo que nunca parece estar o seu alcance. Ele consegue se locomover facilmente para o seu trabalho – mas precisa ir de bicicleta, pois os carros foram banidos. Ele é o melhor em seu trabalho – mas seu trabalho, que consiste em clicar em um punhado de formas no computador, parece redundante e criado apenas para manter os humanos ocupados. O mundo criado pelos alienígenas vorgolianos é perfeito, mas é cheio de pequenas limitações dos desejos internos das personagens. E, ainda que essas limitações sejam justificadas pelo foco dos alienígenas em prover o maior bem-estar para o coletivo, elas vão lentamente fazendo com que os personagens se tornem infelizes. Tudo é permitido para os humanos vivendo sob o governo de intervenção alienígena, mas esse tudo é uma versão diluída dos estímulos que satisfariam as pulsões internas desses humanos.

Isso explica também, em parte, porque a satisfação de desejos considerados “proibidos” é tão fetichizada. Em nossa sociedade, prazeres que não são proibidos são aqueles que partem de impulsos que foram domados – versões menos “nocivas” para a vida em sociedade de pulsões internas selvagens. Como uma coceira que aplacamos com uma leve esfregada na pele com a palma da mão ao invés de usar as unhas, pois desejamos conter possíveis danos ao nosso corpo. Mas os prazeres proibidos, ou mesmo apenas socialmente desestimulados, são aqueles que partem de impulsos que não nos empenhamos em domar. Essas pulsões, descritas por Freud como “selvagens”, indomadas, seduzem os indivíduos com a promessa de prazeres mais intensos do que os prazeres permitidos. Mesmo sabendo que podemos nos machucar, a vontade de usar as unhas para aplacar uma coceira é muito grande; a impressão que temos é que o prazer do alívio será muito maior, mesmo que

conscientemente, através da lógica, sabemos que não é a melhor alternativa. A vida em uma civilização é, portanto, uma enorme coceira que nunca podemos coçar plenamente com nossas unhas.

A fetichização do proibido é uma constante que pode ser claramente observada em muitos pontos da história da civilização. No período vitoriano na Europa, em que tradicionalmente mulheres de classes mais altas usavam longos vestidos que as cobriam do pescoço até os pés, descobrir os tornozelos poderia ser considerado um ato sedutor. O alto moralismo cristão do período e o nível de controle que ele exercia principalmente sobre os corpos das mulheres transformava até mesmo seus tornozelos e canelas em uma imagética sexualizada.



“IF WE LIFT OUR SKIRTS, THEY LEVEL THEIR EYE-GLASSES AT OUR ANKLES.”

Figura 1 – Quadrinho da era vitoriana. Em inglês: “se levantarmos nossas saias, eles apontam seus óculos para os nossos tornozelos”. Fonte: Wikimedia

Em comparação com os dias de hoje, em que, no meio digital, o amplo acesso à pornografia se tornou banal, essa questão torna-se ainda mais clara. De acordo com Gary Wilson em seu livro *Your Brain on Porn*, o acesso facilitado a pornografia entre jovens através da internet vem provocando um aumento perceptível dos níveis de disfunção erétil em faixas etárias em que esse problema era incomum. Sua explicação é que a exposição frequente a imagens de sexo explícito tornou, com o tempo, a própria atividade sexual menos estimulante para esses jovens. Logo, eles só conseguiam ter ereções ao

assistirem tipos cada vez mais extremos de pornografia, o que invariavelmente levava a uma vida sexual insatisfatória.

Esse aspecto da psique humana se parece, então, com a lei econômica de *diminishing returns* (rendimentos decrescentes): quanto mais experimentamos determinada sensação de prazer, menos felicidade ela rende. Isso também é abordado por Freud em *O Mal-Estar na Civilização*.

“O que chamamos de felicidade no sentido mais restrito provém da satisfação (de preferência, repentina) de necessidades represadas em alto grau, sendo, por sua natureza, possível apenas como uma manifestação episódica. Quando qualquer situação desejada pelo princípio do prazer se prolonga, ela produz tão-somente um sentimento de contentamento muito tênue. Somos feitos de modo a só podermos derivar prazer intenso de um contraste, e muito pouco de um determinado estado de coisas.” (FREUD, 1930, P. 18)

A lei de *diminishing returns* existencial acontece porque o sentimento de felicidade existe, em parte, graças ao contraste dos momentos de sofrimento com os sentimentos de prazer. Segundo Morten L. Kringelbach em seu livro *The Pleasure Center*, o prazer é um aspecto evolutivo observado em todos os mamíferos. Sua função é servir como aprendizado para comportamentos importantes para a sobrevivência do indivíduo. Kringelbach afirma que as áreas do cérebro que reagem a estímulos prazerosos têm uma reação maior a esses estímulos quando seguidos de estímulos que provocam a dor. Sua explicação para esse fenômeno é que os mecanismos de adaptação desses animais condicionaram o cérebro a recompensar em maior grau um comportamento se o indivíduo está fugindo de uma situação perigosa ou precária, tornando mais provável que esse comportamento seja repetido no futuro e aumentando as chances de sobrevivência. O prazer, portanto, é, ironicamente, ressaltado pelo sofrimento.

Em *Nós Viemos em Paz*, a sociedade utópica criada pelos vorgolianos é pautada principalmente em providenciar ao maior número de pessoas uma vida em que o sofrimento seja o menor possível. Os vorgolianos, uma civilização essencialmente benevolente e socialmente evoluída, desejam que a espécie humana seja preservada. Para isso, tornam o planeta Terra em algo não diferente de um centro de conservação de pandas – mas para seres humanos. Paradoxalmente, porém, vários personagens começam a sentir menos prazer em atividades como alimentação, socialização, sono etc. Jeferson, o preguiçoso colega de trabalho de Afonso, afirma só ir ao trabalho para poder cochilar em um lugar diferente de casa. Em uma sociedade ausente de sofrimento, atividades habitualmente prazerosas se tornam entediadas. Jeferson está sempre buscando uma maneira de burlar esse tédio, mas o mundo a sua volta é tão neutro em todos os aspectos que é impossível fugir da mediocridade existencial.

Essa questão, porém, não é presente apenas no campo ficcional. Um estudo de 2011 liderado pela professora de psiquiatria da *State University of New York*, Evelyn Bromet, afirma que os índices de depressão em países mais desenvolvidos são maiores do que os de países pobres. Não por acaso a Europa aparece como o continente com a maior taxa de suicídios do planeta, apesar de

ser, ao mesmo tempo, o continente com o maior IDH médio. Países europeus desenvolvidos, como a Bélgica e a Dinamarca, constantemente são referidos como o modelo político de sociedade a ser seguido. Mas se esses são mesmo os modelos ideais de sociedade, por que os indivíduos que participam desses modelos estão menos felizes do que em modelos menos ideais?

Segundo Freud, o Estado é intrinsecamente incapaz de sanar o sofrimento como um todo porque ele mesmo é parte do problema. Ao tentar definir as origens do sofrimento humano, isso é o que ele tinha a dizer:

"O sofrimento vem de três fontes: o poder superior da natureza, a fragilidade de nossos próprios corpos e a inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no Estado e na sociedade". (FREUD, 1930, p.54)

Embora as sociedades modelo europeias consigam lidar com a primeira e a segunda fonte com certa eficácia, a terceira fonte ainda se configura como uma fronteira inescapável. Freud argumenta que isso se dá principalmente porque a percepção que temos da primeira e da segunda fonte diferem muito da segunda. Um desastre natural ou uma doença decorrida da velhice são vistos muitas vezes como acontecimentos inevitáveis. Mas problemas provocados pelo Estado são vistos como uma falha ou defeito de nossa competência enquanto seres humanos racionais.

"Nunca dominaremos completamente a natureza e o nosso organismo corporal. Quanto à terceira fonte, a fonte social de sofrimento, nossa atitude é diferente. Não a admitimos de modo algum; não podemos perceber por que os regulamentos estabelecidos por nós mesmos não representam, ao contrário, proteção e benefício para cada um de nós. Contudo, quando consideramos o quanto fomos malsucedidos exatamente nesse campo de prevenção do sofrimento, surge em nós a suspeita de que também aqui é possível fazer, por trás desse fato, uma parcela de natureza inconquistável - dessa vez, uma parcela de nossa própria constituição psíquica." (FREUD, 1930, p.55)

A forma como a civilização tenta sanar as necessidades de seus participantes tem muito a ver com o motivo pelo qual o Estado, como um todo, se apresenta incapaz de fazer todos os seus participantes felizes. Ao invés de se buscar coletivamente o prazer, e, portanto, a satisfação de pulsões internas dos indivíduos, a sociedade se foca em coletivizar a ausência de sofrimentos "corporais", como a fome, a sede, a necessidade de abrigo etc. A vida em sociedade tem como principal propósito fornecer a todos as ferramentas para se

livrar desse sofrimento, mas não possui como diretiva a busca pelo prazer libidinal, que é a luta contra sofrimentos de origem psíquica. Muito embora essa ausência de sofrimentos “físicos” possa ser considerada felicidade, é mais comum que as pessoas considerem a felicidade como algo além dessa neutralidade espiritual. Um dos versículos mais citados da Bíblia diz: “Nem só de pão viverá o homem”. E, de fato, uma vida completamente frugal muitas vezes está associada à infelicidade.

Em *Crônica de um Verão* (1961), documentário de Edgar Morin e Jean Rouch, assistimos aos depoimentos de diversas pessoas em Paris tentando responder à pergunta: “O que é a felicidade?”. É notável que a maior parte das pessoas entrevistadas é receosa em se afirmar feliz e, quando confrontados com o que representaria a ideia da felicidade, costumam responder mais sobre o que fazem no tempo livre do que com as boas condições de vida oferecidas à população parisiense na década de 60. Principalmente quando comparado a outros lugares do mundo, Paris tinha, àquela época, um padrão de vida elevado, com acesso a trabalho, alimentação, abrigo etc. Mas ainda assim, as pessoas do documentário mostravam-se incertas sobre a ideia de serem felizes. De fato, é um argumento recorrente entre vários dos entrevistados que aqueles que possuem mais riqueza, e, portanto, possuem suas necessidades satisfeitas com mais facilidade, muitas vezes não possuem a chave da felicidade, que as pessoas encontram de outras formas. Isso corrobora com a noção de que os desejos pulsionais não são meramente representações do instinto animal dos seres humanos, mas, ao invés disso, respostas a uma energia psíquica do corpo que busca a satisfação de estímulos específicos.

Um casal do documentário afirma que apesar de serem mais pobres que seus amigos, possuem *mais* do que eles, enquanto mostram, orgulhosos, uma caixa de música; o som singelo do piano tocando lentamente reproduzido pelo mecanismo de uma roda metálica a girar. Um trabalhador da fábrica da Renault critica seus colegas de empresa, já que, muito embora vistam roupas de grife e andem por aí em seus carros, comem como pobretões e vivem uma vida regrada para poderem ostentar riqueza.

Esse trabalhador também compartilha da visão de que a felicidade não é necessariamente um estado de possuir bens materiais, mas sim de satisfazer suas necessidades psíquicas da melhor maneira que suas condições financeiras

lhe permitem. Em determinado ponto do filme, assistimos a sua rotina, enquanto ele vai para o trabalho na fábrica e passa o dia cumprindo sua função social e recebendo sua parcela de direito da ausência de sofrimento promovida pela vida em sociedade. Porém, é quando chega em casa, em seu quintal, simulando golpes de luta sozinho, que verdadeiramente podemos ver sua personalidade desabrochar. Essa ação não necessariamente nutre esse indivíduo de alguma forma, não evita o seu sofrimento. Mas ela responde a uma pulsão interna – quem sabe, talvez, a necessidade desse indivíduo de extrapolar sua masculinidade, dando vazão a desejos libidinais profundos que não podem ser saciados naturalmente no dia a dia. São esses desejos internos, esses estímulos motivados por uma energia psíquica, que, quando saciados, produzem, de acordo com Freud, o que chamamos de felicidade.

Numa organização social, porém, a principal busca de seus indivíduos é manter-se livre de sofrimentos e não em saciar esses estímulos internos. Pessoas trabalham para ganhar dinheiro, pois assim têm acesso a comida, a abrigo, a água e a outros recursos necessários para uma vida estável. Pessoas entram e ficam por anos em relacionamentos defeituosos e tóxicos porque temem a solidão. Tentar evitar o sofrimento é o maior estímulo comportamental de pessoas dentro de uma sociedade.

A ausência de sofrimento é um estímulo poderoso para o comportamento humano, tanto é que toda a estrutura civilizacional e cultural dessa espécie se pauta em refrear esse sofrimento. Os maiores avanços da medicina não buscaram aumentar o prazer sentido pelos humanos, mas sim tratar as suas dores. E, sendo a ausência de sofrimento um estímulo tão poderoso, a busca pelo prazer pode vir a ser ainda mais desestimulada, considerando que na maior parte das vezes essa busca pode trazer riscos e consequências negativas. A busca por amor, por exemplo, que muitos consideram ser o parâmetro chave de uma vida feliz, pode vir a trazer muitos dissabores, decepções e frustrações. Quando confrontado com esse cenário, um indivíduo pode se isolar, recusando-se a sentir a dor de uma rejeição, ou resolver se relacionar com pessoas mais “acessíveis” ao invés de tentar a chance com aquelas que ele mais deseja, preferindo a estabilidade a uma possibilidade de saciar desejos mais intensos.

A internalização desses conceitos faz com que a busca pelo prazer seja, inclusive, má vista em termos morais e religiosos. Não são poucas as histórias em que os personagens hedonistas são punidos, enquanto aqueles que se privam do prazer e se forçam a viver dentro dos parâmetros de neutralidade da sociedade são recompensados. Seja na história da cigarra e da formiga ou com jovens numa cabana no meio da floresta perseguidos por um assassino mascarado pelo crime inafiançável de fazerem sexo, a busca pelo prazer é sempre punida no imaginário da cultura popular, por vezes de forma cruel e violenta.

É exatamente por esse motivo que a civilização em si adquire um caráter punitivista, em que as ações são estimuladas não pelas recompensas que elas podem promover, mas pelas desgraças que elas podem evitar. Cidadãos deixam de roubar não porque serão recompensados pelo seu bom comportamento, mas porque, se pegos roubando, serão punidos com a cadeia. Por outro lado, ainda que não seja crime, um indivíduo que sinta libido por outro indivíduo do mesmo sexo pode reprimir sua pulsão interna por recear as reprimendas sociais que vêm do estigma da homossexualidade em nossa civilização. As regras e obstáculos da vida em sociedade funcionam como uma repressão poderosa de nossos desejos. As pulsões internas dos indivíduos são, portanto, contidas com o medo e a culpa.

Os efeitos desse medo e dessa culpa na felicidade geral dos indivíduos na sociedade pode ser analisado ao se tentar entender os mecanismos condicionadores de comportamento existentes. Viajando até outra esfera da psicologia, em sua teoria sobre condicionamento operante dos comportamentos, B. F. Skinner, pai do chamado behaviorismo, analisa as relações entre punição e reforço e seus efeitos sobre os indivíduos. Enquanto o reforço é um estímulo que fortalecerá determinado comportamento, a punição é um estímulo que fará com que um comportamento seja menos provável. Ambos podem ser positivos ou negativos (o que não significa aqui um juízo de valor, mas meramente uma definição técnica da mecânica de funcionamento desses estímulos). O reforço será positivo quando for apresentado ao indivíduo um estímulo desejável em recompensa a determinado comportamento e negativo quando um estímulo indesejável for retirado como recompensa de um determinado comportamento. A punição será positiva quando for apresentado ao indivíduo um estímulo

indesejável em recompensa a determinado comportamento e negativa quando um estímulo desejável for retirado como recompensa de determinado comportamento.

Os contornos do significado de todos esses conceitos, por vezes confusos, são melhor delineados quando são utilizados exemplos. Se uma criança recebe de presente um brinquedo toda vez que arruma seu quarto, é provável que ele arrume o seu quarto de forma mais frequente. Isso é um reforço positivo. Quando um motorista entra em um carro e o bipe incomodo o avisa que ele não colocou o cinto de segurança ou que uma das portas está aberta, ele irá procurar resolver o problema para parar o barulho irritante, removendo o estímulo desagradável. Isso é reforço negativo.

Se um professor briga com o aluno que conversa com os colegas durante a aula, esse aluno provavelmente terá menos probabilidade de repetir o comportamento para evitar esse estímulo. Isso é punição positiva. Se, por outro lado, os pais de uma criança tiram dela o seu brinquedo favorito quando ela agride um colega de classe, a criança buscará evitar agredir esse colega para que o estímulo desejável (brinquedo) não seja retirado dela. Isso é punição negativa.

É necessário entender esses mecanismos para que o dilema da felicidade na vida em sociedade seja melhor elucidado. Em nossa civilização, os principais mecanismos de condicionamento operante de comportamento são em forma de punição. Para evitar que os cidadãos cometam crimes, existe a punição em forma de cadeia. Para evitar que determinados comportamentos sexuais considerados desviantes de um padrão de normalidade sejam praticados pelos indivíduos, existe a culpa e a vergonha, o julgamento dos pares, a moralidade que acaba sendo internalizada pelas pessoas. Todos esses mecanismos buscam *desestimular* comportamentos, refrear os impulsos internos dos indivíduos ao invés de dar vazão a comportamentos considerados benéficos.

O problema da punição é que ela estabelece uma relação problemática entre indivíduos e autoridade. Da mesma forma que uma criança que apanha quando se comporta mal pode se ressentir dos pais, indivíduos numa sociedade podem se ressentir de seu governo e de sua forma de organização social como um todo ao serem privados de determinados comportamentos.

Por outro lado, esses mesmos indivíduos podem associar a punição não ao comportamento em si, mas à figura de autoridade que aplica a punição. Logo, a criança pode se sentir livre para se comportar mal quando está longe dos pais e os indivíduos na sociedade podem tentar praticar esses comportamentos longe dos olhos do governo. Uma civilização punitivista acaba por estabelecer uma relação defeituosa com seus cidadãos, que se ressentem da postura limitadora do governo e procuram continuar a praticar seus comportamentos indesejáveis às margens da sociedade. Por outro lado, aqueles que, por medo e culpa, não tentam extravasar esses comportamentos indesejáveis de formas ilegais ou *tabu* acabam ficando estressados, tensos e, portanto, infelizes.

Embora amplamente distintas, essas duas teorias da psicologia humana ajudam a entender porque atingir a felicidade em uma organização social é tão difícil. Se por um lado a psicanálise julga que a limitação das pulsões internas dos indivíduos leva a uma vida infeliz, por outro o behaviorismo afirma que a forma punitiva como funciona o condicionamento operante dos comportamentos dos indivíduos provoca uma ruptura de confiança entre estes e a autoridade, também sendo fonte de tensão e, é claro, infelicidade.

4.2 Liberdades individuais versus bem-estar coletivo

*“Nada é mais maravilhoso do que a arte de ser livre, mas nada é mais difícil de se aprender a usar do que a liberdade”
(TOCQUEVILLE, 1835, p.13)*

De moralistas a libertários, praticamente todos os membros da civilização contemporânea defendem (ou dizem defender) a liberdade como um direito humano essencial. Assim como a bondade e a felicidade, a liberdade se configura como um termo abstrato o bastante para que toda uma gama do espectro político consiga encaixar em sua ideologia pelo menos uma de suas definições. Suas cores estão presentes em várias bandeiras nacionais por todo mundo. E muitos erguem essas bandeiras sobre campos de pessoas assassinadas em guerras sangrentas, sobre presídios lotados de ladrões de pão e água e sobre escritórios escuros onde poderosos decidem sozinhos o destino de milhares. Sobre a liberdade, Benjamin Franklin, pai fundador dos Estados Unidos da América, faz a seguinte afirmação: “Onde reside a liberdade, lá é o

meu país.”. Neil Gaiman, autor britânico de ficção, possui outra perspectiva: “A liberdade é uma vadia que gosta de se deitar em um colchão de cadáveres”¹.

Há uma crença que, mais do que qualquer outra, é responsável pelo massacre de milhares nos alteres dos grandes ideais históricos. A justiça, o progresso, a felicidade das gerações futuras, a missão divina, a emancipação de uma nação, de uma raça ou de uma classe, ou até mesmo a própria liberdade demanda o sacrifício de indivíduos pelo bem da sociedade. Essa crença é a de que em algum lugar, no passado ou no futuro, por meio de revelação divina ou através da mente genial de um único pensador, nos pronunciamentos da história ou da ciência ou no simples coração de um homem não corrompido exista tal coisa como a “solução final”. Essa fé antiga reside na convicção de que todos os valores positivos nos quais a humanidade acredita devem, no fim de tudo, ser compatíveis e talvez até mesmo estarem vinculados uns com os outros.

Segundo Marquis de Condorcet, um filósofo francês que viveu para ver os ideais do iluminismo que defendia se transformarem na sangrenta ditadura jacobinista durante a Revolução Francesa, “a natureza amarra a verdade, a felicidade e a virtude juntas por uma corrente inquebrável”. Ele falava de forma similar sobre a liberdade, a igualdade e a justiça. Mas a realidade é que todos esses valores antagonizam entre si: uma sociedade que atingiu a perfeita igualdade e a justiça social é incompatível com liberdade individual irrestrita (e certamente com a filosofia do *laissez-faire*). Sem qualquer tipo de restrição à liberdade, homens poderosos seriam livres para explorar os mais fracos e estaríamos todos a mercê das vontades do mercado financeiro.

Ainda assim, persiste a crença de que em algum lugar, de alguma forma, deve ser possível que todos esses valores convivam juntos, pois, se este não for o caso, o universo seria um lugar desarmônico, caótico, o que é completamente inaceitável para certas pessoas. Admitir que a realização de alguns de nossos ideais pode, em princípio, fazer com que a realização de outros seja impossível é dizer que a noção da satisfação total dos desígnios humanos é uma contradição formal, uma quimera metafísica. A maioria das principais ideologias que ainda vigoram e são amplamente debatidas no espaço acadêmico se negam a abandonar a noção de uma harmonia final, na qual todas as charadas são resolvidas, todas as contradições reconciliadas. Mas o fato é que essa noção é incompatível com a racionalidade; ela falha em explicar ou justificar os parâmetros necessários para a existência desse tipo de sociedade e costuma levar a confecção de sistemas imaginários utópicos, em que tudo funciona conforme as vontades e desejos dos indivíduos.

A ideia de que em algum lugar deva existir as respostas para uma sociedade ideal foi a faísca que eventualmente trouxe *Nós Viemos em Paz* à vida. Como uma espécie de brincadeira, comecei a conjecturar quais seriam as políticas desse mundo em relação a vários dos problemas que enfrentamos hoje em dia. Por exemplo, como resposta ao aquecimento global, os governantes alienígenas criam uma regra que bane todos os carros das ruas, investindo pesadamente meios de transporte coletivo e realocando as pessoas dentro do espaço das cidades para que ninguém tivesse que enfrentar grandes tempos de deslocamento para o trabalho ou para o lazer. Pensando na forma como muitas

¹ Trecho do livro *Deuses Americanos*, dito pelo personagem *Wednesday*. Não necessariamente reflete o ponto de vista do autor.

peças de personalidades e ideias distintas são obrigadas a conviver juntas contra sua vontade, os governantes criam distritos separados, calculando precisamente quais pessoas são compatíveis umas com as outras de forma que possam conviver juntas no mesmo distrito. Imaginar a forma como essa sociedade operária fez com que eu precisasse imaginar cada aspecto das mecânicas desse sistema, que se propõe a resolver todos os problemas prementes da humanidade. Ao imaginar esse mundo, porém, ficou claro que, muito embora ele forneça uma vida digna para todos os seus cidadãos, ele é incapaz de fornecer, simultaneamente, a liberdade. Para que o mundo de *Nós Vivemos em Paz* funcionasse, os vorgolianos precisariam utilizar algum tipo de coação sobre os seres humanos. Logo, se transformou na história de um governo autoritário.

No mundo real, devemos enfrentar escolhas difíceis entre objetivos intrinsecamente antagônicos, dos quais a completude depende do inevitável sacrifício de indivíduos. De fato, é justamente porque essa é a situação imperante que a liberdade de escolha é tão valorizada; pois, se tivéssemos a garantia de que em um Estado perfeito, alcançável por humanos no planeta Terra, os objetivos que buscamos jamais entrariam em conflito uns com os outros, a necessidade e a agonia da escolha desapareceriam, e com ela a importância central da liberdade. Qualquer método utilizado para criar esse Estado ideal seria completamente justificado, não importa quanta liberdade fosse sacrificada para o seu avanço. E é justamente essa certeza dogmática que foi responsável pela convicção inabalável nas mentes dos mais impiedosos tiranos e perseguidores na história de que o que eles fizeram foi completamente justificado pelo seu propósito.

Se os objetivos dos humanos são inúmeros, e nem todos eles são compatíveis uns com os outros, então a possibilidade de conflito nunca poderá ser completamente da vida humana, seja na esfera social ou na pessoal. A necessidade de escolher entre valores antagônicos é uma característica inescapável da condição humana. Por isso, temos o valor da liberdade como um fim em si mesmo, ao invés de uma solução temporária até a invenção do Estado ideal.

Isso não significa, porém, que a liberdade individual é, mesmo nas sociedades mais liberais, o único ou até mesmo o mais dominante critério de ação social. Todos os países do mundo são dotados de algum tipo de sistema penal que pune os indivíduos tirando suas liberdades no caso de cometerem algum tipo de infração contra outros indivíduos. Aceita-se essa perda de liberdade porque o preço de um mundo sem pesos e medidas para mediar os conflitos entre os indivíduos é muito maior do que a perda de liberdade em um mundo em que não existam tais pesos e medidas.

De acordo com Norberto Bobbio, filósofo italiano de direito e de ciências políticas, o pressuposto filosófico de um Estado liberal, compreendido como o Estado limitado e contraposto ao Estado absoluto, é encontrado na doutrina dos direitos naturais desenvolvida pela escola do jusnaturalismo. Os jusnaturalistas acreditam que todos os indivíduos dentro de uma sociedade possuem, por natureza e, portanto, independentemente de suas próprias vontades, alguns direitos fundamentais, como o direito à vida, à liberdade, à segurança e à felicidade. O Estado, ou mais concretamente, aqueles que exercem o poder, devem respeitar esses direitos e garanti-los contra qualquer agressão possível

feita por outros indivíduos. Atribuir um direito a alguém é reconhecer que aquele indivíduo possui a capacidade de agir ou não como ele bem entender e também o poder de resistir caso alguém tente transgredir esses direitos (em último caso, até mesmo com o uso da força).

Bobbio acredita que atribuir a característica de “natural” um determinado direito é a pressuposição filosófica da teoria liberal, já que ela estabelece os limites do poder com base em uma concepção genérica e hipotética da figura humana, o que por si só dispensa a necessidade de qualquer tipo de verificação empírica ou prova histórica.

Em seu *Segundo Tratado Sobre o Governo*, o filósofo inglês John Locke, considerado um dos pais do pensamento liberal moderno, utiliza como seu ponto de partida o estado natural, que ele descreve como um estado de perfeita liberdade e igualdade, governado pela lei da natureza que “ensina toda a humanidade que, sendo todos iguais e independentes, ninguém deve ferir ao outro no que diz respeito à sua vida, sua saúde, sua liberdade e suas posses”. Essa descrição é resultado de uma reconstituição presumida do estado original da humanidade e o seu único propósito é permitir a Locke uma boa razão para justificar a limitação de poder do Estado. A doutrina jusnaturalista é a base da Declaração de Independência Norte Americana (1776), assim como da Declaração de Direitos Humanos da Revolução Francesa (1789), em ambas as quais encontramos uma afirmação do princípio fundamental do Estado liberal como um Estado limitado:

“A finalidade de toda associação política é a conservação dos direitos naturais e imprescritíveis do homem. Esses direitos são a liberdade, a propriedade, a segurança e a resistência à opressão.”
(Art.2º da Declaração de Direitos do Homem e dos Cidadãos, 1789).

Há uma conexão muito próxima entre a asseveração dos direitos naturais e a teoria do contrato social. A ideia de que o exercício do poder político é legítimo apenas se ele for fundamentado no consentimento daqueles que são sujeitos a ele, e, portanto, que ele é baseado em um acordo entre aqueles que decidem se submeter a um poder maior e aqueles a quem o exercício de poder é confiado, deriva do postulado de que indivíduos possuem direitos que não são dependentes da instituição da soberania e que a principal função desta instituição é permitir a máxima realização possível daqueles direitos compatíveis com uma vida segura.

A conexão entre a doutrina dos direitos humanos e a teoria do contrato social é a concepção individualista de sociedade que eles possuem em comum: a concepção de que os indivíduos, com seus interesses e necessidades, precedem o estabelecimento da sociedade.

Seria muito difícil para os seres humanos encontrar satisfação em uma sociedade na qual os participantes não gozem de algum nível de liberdade. Tentar entender o equilíbrio entre o espaço de liberdade que as pessoas possuem para tomar suas próprias decisões e as limitações impostas pelo Estado para realizar a manutenção da convivência social é um dos grandes desafios de nossos tempos.

O teórico político Isaiah Berlin tenta postular uma definição de liberdade baseada na subdivisão do termo em dois conceitos: liberdade positiva e liberdade negativa. Ele define essas distinções da seguinte forma:

“O primeiro desses sentidos políticos de liberdade, que vou chamar de sentido ‘negativo’, está implicado na resposta à pergunta: ‘Qual é a área em que o sujeito – uma pessoa ou grupo de pessoas – é ou deve ter permissão de fazer ou ser o que é capaz de fazer ou ser, sem interferência de outras pessoas?’. O segundo, que vou chamar de sentido ‘positivo’, está implicado na resposta à pergunta: ‘O que ou quem é a fonte de controle ou interferência capaz de determinar que alguém faça ou seja uma coisa em vez de outra?’. As duas perguntas são claramente diferentes, mesmo que as respostas possam coincidir parcialmente.” (BERLIN, 1958, p.6)

Entender o sentido de cada uma dessas divisões é essencial na investigação do nexó entre liberdade e bem-estar social. A liberdade negativa, segundo Berlin, se configura como a limitação de uma certa “área comportamental” permitida ao indivíduo dentro da sociedade sem que ele seja obstruído por outras pessoas. Se um certo indivíduo é impedido pelos outros de fazer algo que, em outras circunstâncias, ele poderia fazer, ele é “não-livre” até esse ponto.

Dentro dessa perspectiva, o Estado se configura, portanto, como o grande limitador da liberdade desse indivíduo, já que, detendo o monopólio da força, é a entidade responsável por mediar os conflitos entre os cidadãos. Há, porém, de se levar em consideração aquilo que é chamado de liberdade econômica. Um indivíduo dentro de uma sociedade capitalista normalmente tem a liberdade de fazer o que bem entender – desde que possa arcar com os custos desse empreendimento. Nesse ponto, pessoas que estão em condições financeiras menos que ideais têm suas liberdades cerceadas mesmo que vivam em um Estado de direito democrático e que preserve suas liberdades civis.

Ao se tentar entender a relação de equilíbrio entre liberdade e bem-estar social, não se pode ignorar o fator econômico, que para muitos pode ser considerado um fator limitador muito mais poderoso do que a força militar do Estado. Assim, um Estado que limita as liberdades individuais dos cidadãos em prol de uma distribuição mais igualitária de renda pode estar, na verdade, promovendo uma liberdade maior a um número de pessoas que, anteriormente a essas medidas, tinha sua liberdade limitada pela falta de poder aquisitivo. Afinal de contas, quão livre pode ser um indivíduo dentro de uma sociedade se, mesmo tendo direito a um julgamento imparcial, alicerce do Estado de direito liberal, ele não possui recursos para arcar com as despesas do sistema judiciário desse Estado? Pergunte-se a Rafael Braga, preso por portar em sua mochila uma garrafa de Pinho Minuano, em um processo marcado por abusos de autoridade e racismo, se ele se sente livre dadas as garantias institucionais de nosso Estado democrático.

Pela definição de liberdade negativa, portanto, sendo esta aquela que é desenhada pela ação de forças externas humanas sobre um indivíduo, muitos filósofos debatem qual deve ser o papel do governo nessa equação. Porque as atividades humanas não se harmonizam automaticamente, essa liberdade jamais deve ser ilimitada. Isso levaria a uma sociedade em que a minoria forte

decide sobre os desígnios da maioria fraca. Mas, por outro lado, filósofos como John Locke, John Stuart Mill, Benjamin Constant e Alexis de Tocqueville acreditavam que deve existir uma área mínima de liberdade pessoa que jamais pode ser violada, nem pelo Estado, nem pelas leis. Se essa área fosse reduzida, um indivíduo seria incapaz de desenvolver suas faculdades naturais que fazem, por si só, com que seja possível perseguir os princípios que as pessoas têm como bons, certos ou até mesmo sagrados. Logo, uma fronteira deve ser desenhada entre a área da vida privada e a da autoridade pública. A questão, afinal de contas, é onde essa linha deve ser desenhada.

A vida de todos os seres humanos é, de forma geral, muito interdependente. Nos dias contemporâneos, é difícil imaginar a possibilidade de se viver inteiramente sozinho. Logo, não existe uma maneira da vida em sociedade existir sem que os desejos e vontades das pessoas obstruam, de algum modo, a vida dos outros. Dentro desse pensamento, a conclusão lógica é que para que um certo número de pessoas tenha suas liberdades preservadas, é necessário que outros tenham as suas liberdades limitadas.

A grande problemática dessa afirmação se encontra justamente na crença de que esse número de pessoas a terem suas liberdades preservadas trata-se de uma minoria privilegiada socialmente ou economicamente, e que chegou a esse ponto explorando essa maioria que terá suas liberdades limitadas. Dá-se, então, que a liberdade não pode ser o único objetivo de qualquer um que queira defendê-la. Pois a liberdade não pode ser real enquanto não for equânime. Ela precisa ser acompanhada da justiça, tanto econômica quanto social. Se a minha liberdade ou a do meu país depende da miséria de um certo número de seres humanos, o sistema que promove essa liberdade é injusto e imoral.

Filósofos como Locke e Adam Smith acreditavam que a harmonia social e o progresso só poderiam ser preservadas desde que uma houvesse grande área de liberdade na vida privada, da qual nem o Estado nem qualquer outra forma de autoridade pudesse ultrapassar. Mas, tendo em vista que em uma sociedade em que não há justiça social e econômica não se pode ser considerado que haja liberdade, qual deve ser a área limitante dessa liberdade?

Talvez seja necessário entender, a princípio, a importância da liberdade. Segundo John Stuart Mill, se os homens não fossem deixados a viver da forma que desejassem, em um caminho que só diria respeito a eles próprios, a civilização não pode avançar. Isso porque a verdade não prosperaria sem que houvesse um mercado livre de ideias, sem que houvesse escopo para a espontaneidade, a originalidade, a coragem moral. A sociedade seria esmagada pelo peso da mediocridade coletiva. Tudo aquilo que fosse diversificado seria esmagado pelo peso do costume e pela tendência constante da raça humana de aderir à conformidade. “Todos os erros que um homem pode cometer contra conselhos e avisos de outros são superados pelo mal de permitir que esses outros o restrinjam ao que pensam ser bom”, ele diz. Defender a liberdade significa em impedir a interferência dos outros. Ao se bloquear todas as saídas para um homem exceto aquela que leva ao melhor resultado, se peca contra a verdade de que ele é um indivíduo com sua própria vida e suas escolhas para tomar. Segundo Mill, seres humanos precisam ter liberdade até mesmo para cometerem os maiores erros.

Em *Nós Viemos em Paz*, a sociedade utópica organizada pelos alienígenas vorgolianos fornece aos terráqueos uma vida plenamente justa, em que todas as suas necessidades básicas são satisfeitas. Mas o custo disso é que muitas das suas liberdades pessoais são limadas sem grandes explicações por parte dos governantes extraterrestres. Segundo Mill, esse modelo de sociedade não seria necessariamente positivo, pois o progresso da sociedade humana é pautado justamente pela liberdade que possuímos de cometer erros e de aprender com esses erros.

Um governo perfeito, mas que se faça alheio aos anseios e desejos de sua população, mesmo aqueles anseios e desejos que terminem por promover mais sofrimento, é, para ele, um governo imperfeito. Ele nos tira a liberdade de crescermos por conta própria e transforma a sociedade em uma grande creche da qual nunca graduamos.

Por outro lado, os vorgolianos garantem benefícios para a vida humana que também podem ser vistos como inegociáveis, como suas medidas para acabar com o aquecimento global. O aquecimento global, grande ameaça existencial à vida contemporânea, poderia ser considerado uma ameaça mais preocupante para os humanos na Terra do que a perda de liberdade. Assistimos todos os dias nos noticiários a pessoas que, apesar de todas as evidências científicas das mudanças climáticas, insistem que não devemos mudar o curso do progresso desenfreado da sociedade. É justo pedir que as pessoas paguem com suas próprias vidas para que suas liberdades sejam preservadas? E, nesse aspecto, teria o governo utópico dos vorgolianos um saldo mais positivo ou negativo?

Isaiah Berlin questiona a lógica de liberdade negativa sugerida por John Stuart Mill. Seu argumento é o de que a busca pela liberdade é uma doutrina muito recente. Existia pouco ou nenhum debate acerca das liberdades individuais como um ideal político no mundo antigo. A noção de direitos individuais estava ausente das concepções legais dos romanos e dos gregos, assim como dos judeus, dos chineses e de todas as outras civilizações antigas que se tem registro. O domínio desse ideal tem sido a exceção ao invés de ser a regra, mesmo na história ocidental recente. E, apesar disso, a humanidade não sucumbiu a uma “mediocridade coletiva”. De fato, é possível afirmar que a maior parte do progresso humano se deu em sociedades em que as liberdades individuais não era uma prioridade do Estado.

Para Berlin, o grande erro da definição da liberdade negativa está em considerar apenas a área de liberdade permitida ao indivíduo e não a sua fonte. Da mesma forma que uma democracia pode privar os indivíduos de muitas de suas liberdades individuais, um estado despótico pode conceder a esses mesmos indivíduos uma grande área de liberdade. O déspota pode ser um grande corrupto, que promove a miséria, a desigualdade e a ignorância, mas se ele permitir aos indivíduos que tenham sua liberdade, ele cumpre com as especificações de Mill.

A liberdade nessa perspectiva não está conectada logicamente com a democracia ou com governos autocratas. E, de fato, não são poucos os libertários que defenderam governos autoritários justamente por compartilharem do pensamento de Mill. A resposta para a pergunta “Quem me governa?” é racionalmente distinta da pergunta “Como esse governo interfere em mim?”. E é

nessa diferença que Berlin argumenta que existe o grande contraste entre a liberdade negativa e a liberdade positiva. Pois a liberdade positiva entra em jogo não quando se tenta responder “O que eu sou livre para fazer?” e sim “Quem é que diz o que eu posso ou não fazer?”.

A conexão entre democracia e liberdade individual é bem mais intrincada do que se faz parecer. O desejo de ser governado por mim mesmo, ou participar de qualquer forma no processo pelo qual minha vida é controlada, pode ser um desejo tão profundo quanto aquele de uma área de livre ação e, talvez, historicamente muito mais antigo. Mas não são o desejo pela mesma coisa. São tão diferentes, de fato, que levaram, por fim, ao grande confronto de ideologias em nossa civilização.

A situação atual da política brasileira é uma demonstração patente do tipo de governo espúrio e imoral que muitos estão dispostos a aceitar em troca de uma suposta liberdade. Em meio ao contexto da pandemia de COVID-19, que, no momento em que escrevo, já tirou a vida de mais de 600.000 brasileiros, muitos ainda lutam contra a obrigatoriedade da utilização das máscaras, do distanciamento social e das vacinas utilizando o argumento de que, ao forçar a utilização desses métodos de contenção da doença, o Estado estaria invadindo as suas liberdades individuais. Motivados por essa noção tacanha de liberdade, apoiam um governo absurdo, uma verdadeira caquistocracia que debocha da vida dos brasileiros, diariamente colocando a todos em risco.

Ainda em outro aspecto igualmente absurdo e, é claro, vindo do mesmo governo “caquistocrático”, fala-se, no Brasil, do livre acesso a armas de fogo pelos seus cidadãos, deixando de levar em consideração vários estudos que demonstram que a liberação de armas de fogo para a população está associada ao aumento da criminalidade, de homicídios (tanto dolosos quanto culposos), de suicídios e de ameaças. Talvez o governo Bolsonaro seja o exemplo mais vívido de que um governo que oferece “liberdades” para o seu povo pode estar contribuindo mais para a perda da liberdade como um todo do que um governo que raciocina e toma as decisões com base em decisões bem fundamentadas.

O pressuposto moral da liberdade negativa falha em levar em consideração as necessidades do coletivo como um todo em seu cálculo filosófico do que é considerado liberdade. Situações extremas e exceções, como a crise da pandemia em 2020 e 2021, demonstram como a defesa da liberdade como uma área de atuação pode ser simplista e não se adequar às necessidades e nuances da vida humana na civilização moderna.

Já definição “positiva” da palavra liberdade, segundo Berlin, deriva do desejo do indivíduo de tomar as rédeas de seu próprio destino. Em contraposição à liberdade negativa, na qual uma entidade externa impõe limitações ao indivíduo, no campo da liberdade positiva é o próprio indivíduo quem decide quais são seus direitos e deveres com o propósito de conseguir conviver em sociedade. Essa decisão pode ser feita de forma direta ou através de representantes eleitos, como se dá em grande parte das democracias mundo a fora.

“Eu desejo ser um sujeito, não um objeto; ser movido por razões, por propósitos conscientes que são os meus próprios, não por causas que me afetam externamente. Eu desejo ser alguém, não ninguém; alguém que toma as decisões, não alguém que tem as decisões tomadas por outros; autodirigido e não coagido pela natureza externa ou por outros homens como se eu fosse um animal, uma coisa ou um escravo incapaz de interpretar um papel de humano, isto é, de conceber objetivos e políticas próprias e os alcançando. Isto é pelo menos parte do que eu quero dizer quando digo que sou racional e que é a minha razão que me distingue como ser humano do resto do mundo. Eu desejo, acima de tudo, conscientizar a mim mesmo como um ser capaz de pensar, desejar e carregar a responsabilidade das minhas escolhas, sendo capaz de explicá-las por minhas próprias referências e propósitos. Eu me sinto livre na medida em que eu acredito que isso seja verdade, e escravizado ao grau na medida em que sou levado a perceber que não é.” (BERLIN, 1958, p.8)

Segundo Berlin, a liberdade que consiste em ser o seu próprio mestre e a liberdade que consiste em não ser impedido de escolher suas ações por outras pessoas podem parecer conceitos que não estão tão distantes um do outro, sendo apenas duas formas de dizer a mesma coisa. Porém, historicamente falando, essas duas noções de liberdade se desenvolveram em caminhos divergentes e invariavelmente entrou em conflito uma com a outra.

A noção “positiva” de liberdade como ser “mestre de si mesmo” possui a sugestão de um indivíduo dividido internamente contra o próprio eu. Esse indivíduo lutaria contra a escravidão não por parte da ação de outros homens, mas das próprias paixões e desejos, do seu próprio julgamento. Essa divisão, portanto, constrói papéis internos de duas personalidades distintas: o controlador dominante e transcendente e o conjunto empírico de desejos e paixões que precisam ser disciplinadas.

Esse eu transcendental pode ser concebido como algo ainda mais extenso que o próprio indivíduo – como vimos com Freud, a interiorização dos princípios e da autoridade de entidades externas se manifesta na administração do Ego e do Id pelo Superego. Ele pode ser uma tribo, uma raça, uma igreja e até mesmo o próprio Estado. Essa entidade então pode ser identificada como o “verdadeiro eu”, impondo suas próprias vontades sobre seus membros para que esses atinjam a “verdadeira liberdade”. Segundo Berlin, esse é o grande perigo de usar definições orgânicas para justificar a coerção de alguns indivíduos por outros para que se atinja a dita “verdadeira liberdade”.

A plausibilidade deste conceito reside no fato reconhecido de que é possível, e por vezes até mesmo justificável, coagir indivíduos a agir em prol de algum objetivo (como justiça ou saúde pública) assumindo que eles o fariam de livre e espontânea vontade se tivessem mais conhecimento, ou se não fossem ignorantes ou corruptos. Isso faz com que seja fácil imaginar uma entidade que coage os outros pelo seu próprio bem, e não em interesse próprio. Essa entidade afirma que sabe o que esses indivíduos verdadeiramente precisam melhor do que eles mesmos e que eles não reagiriam contra ela se fossem sábios o bastante para entender suas necessidades como essa entidade entende. E a partir daí, é possível estender ainda mais a narrativa.

Essa entidade pode afirmar, nessa mesma perspectiva, que dentro de cada indivíduo existe essa divisão de personalidades e que ela luta para que a

personalidade “correta” (no caso, o Superego) tenha seus desígnios cumpridos contra a escravidão dos desejos e paixões impostas pela outra personalidade (o Id). Quando essa entidade chega a essa conclusão, ela se considera livre para ignorar os desejos dos indivíduos e das sociedades, de oprimir, prender e torturar em nome de satisfazer o “verdadeiro eu” dentro dos indivíduos, sob a perspectiva de que o verdadeiro objetivo da humanidade (seja esse a felicidade ou uma sociedade justa) é idêntica à sua noção de liberdade: a escolha livre de seu eu verdadeiro e inconsciente, escondido dentro de sua personalidade.

Essa perspectiva é paradoxal. Uma coisa é dizer que se sabe o que é melhor para um indivíduo, e até ignorar as vontades dele pelo seu próprio bem. Uma mãe que faz as escolhas pelo seu filho quando criança age conforme esse pensamento. Outra, bem diferente, é dizer que foi o próprio indivíduo que tomou essa escolha, embora não racionalmente, mas no papel do seu “eu racional”, que o seu “eu empírico” pode nem mesmo conhecer; o seu “verdadeiro eu”, capaz de distinguir o certo do errado e que obrigatoriamente escolhe pelo primeiro quando aprende essa verdade.

Essa lógica, que consiste em equalizar o que um indivíduo escolheria se ele fosse algo que não é (pelo menos por ora) com o que esse indivíduo realmente deseja e escolhe é o coração de todas as teorias políticas autocráticas. Por vezes, se eu for coagido pelo meu próprio bem, mesmo que eu seja ignorante para enxergar essa verdade, pode acontecer em meu próprio benefício. Pode, até mesmo, aumentar o escopo da minha liberdade. Porém dizer que, se é pelo meu próprio bem, eu não estou sendo coagido, mas sim que desejei que as coisas se desenvolvessem dessa forma, é simplesmente uma mentira.

É importante notar, portanto, como o conceito da liberdade positiva está intrinsecamente atrelado ao conceito de “eu”. Tentar descobrir o que se entende como o indivíduo será imprescindível para conceber qual forma a definição da palavra liberdade tomará. Eu acredito que é aqui o ponto em que as duas primeiras partes do referencial teórico desse trabalho se unem. Para se ter uma noção de qual é a relação de equilíbrio ideal entre as liberdades individuais e o bem-estar coletivo, é necessário entender primeiro o conceito do indivíduo.

Os mecanismos psicológicos que funcionam internamente a todos os seres humanos vivendo em uma sociedade são o que vão determinar o ponto chave de toda essa discussão. Afinal de contas, a busca por estímulos que satisfaçam as pulsões internas dos indivíduos deve ou não deve ser controlada por uma interiorização da autoridade manifestada no Superego? Existe moralidade em um Estado que faça os seus cidadãos infelizes? O direito à liberdade, defendido como um direito natural do homem pela perspectiva jusnaturalista, existe como um direito ao que exatamente? E, talvez a pergunta mais importante a ser feita: existe alguma forma de existir um Estado, uma forma de governo, que ao mesmo tempo traga justiça e prosperidade para todos os seus cidadãos e preserve essa liberdade individual?

Essas são perguntas que o projeto *Nós Viemos em Paz* almeja levantar para o público, muito embora não se atreva a dar uma resposta definitiva. O ponto levantado pela série é justamente o de que os alienígenas vorgolianos, dotados de intenções generosas, estão certos em coagir os humanos para preveni-los de causar sua própria destruição. Porém, em sua estrutura social,

que impede os seres humanos de uma participação ativa na administração dessa sociedade e, portanto, os rouba de sua liberdade, também estão errados.

De certa forma, Afonso e Rebeca, os personagens que se revoltam contra o autoritarismo dos alienígenas, estão certos em lutar por sua liberdade individual, tendo em vista que, no momento em que a série começa, eles estão encurralados em suas vidas pessoais. Por outro lado, ao lutarem contra o governo vorgoliano, que trouxe benefícios inestimáveis para todos os cidadãos, eles também não estariam lutando contra as liberdades de todos aqueles que desejam que esse governo continue? Todos esses pontos parecem igualmente válidos e eu, pessoalmente, sou incapaz de tomar uma decisão sobre qual é o lado correto dessa disputa ideológica.

Parte do interesse em escrever essa série é justamente navegar por esse rio que se move em um fluxo similar a uma *faixa de Moebius*. Conforme se luta contra esse problema utilizando a razão, invariavelmente se navega pelos dois pensamentos, pelos dois lados da faixa, e então, se chega ao mesmo lugar. Sinto como se, levando em consideração todos os argumentos postulados por Berlin, Bobbio, Locke e tantos outros filósofos sobre a função social da liberdade, é difícil escolher abdicar desse direito natural dos seres humanos. Por outro lado, a ideia de uma sociedade em que todos têm direito a comida, água, abrigo, educação, saúde e segurança é demais tentadora para que não se considere a questão seriamente. Como na faixa de Moebius, viajo entre essas duas perspectivas infinitamente, apenas para chegar ao mesmo lugar onde estava antes. Essa angústia, essa incerteza, promove uma temática curiosa para uma série televisiva, onde os arcos dos personagens muitas vezes descrevem movimentos cíclicos: diferente de um longa-metragem, o personagem de uma série não necessariamente chega ao final de um episódio tendo sofrido uma alteração significativa. Muitas vezes, também, o personagem vai e volta ao mesmo lugar emocional. Assim como na faixa postulada pelo matemático alemão.

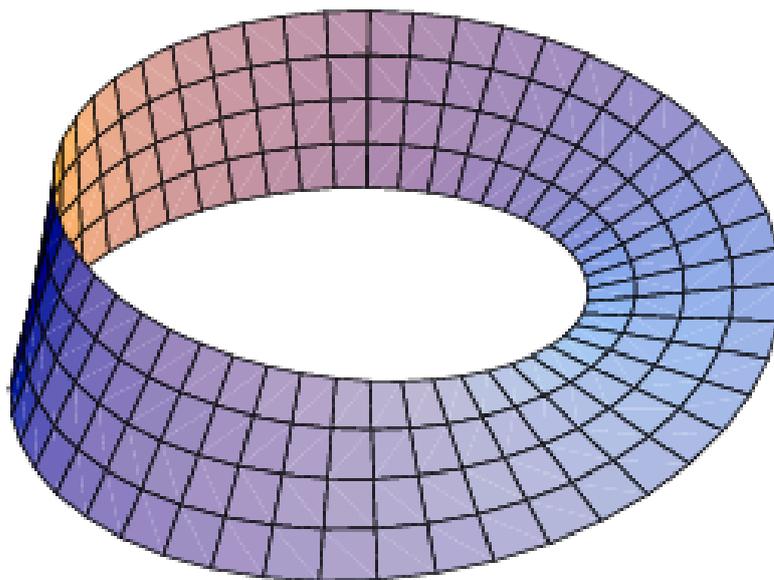


Figura 2 – Faixa de Moebius. Ao se deslocar infinitamente ao longo dessa faixa, inevitavelmente se passará pelos dois lados e se chegará ao mesmo lugar. Fonte: Wikimedia.

Seria mais fácil chegar a uma conclusão se os alienígenas vorgolianos não fossem, por definição, perfeitamente generosos e dotados de boas intenções para com os seres humanos. Se sua sociedade não fosse idealmente estruturada para fornecer uma vida digna para todos os seus participantes, se sua justiça não fosse sempre adequada, poderia se afirmar que a sociedade instituída pelos vorgolianos é ilegítima e deveria ser deposta para que os personagens desse universo pudessem alcançar um *status quo* adequado a suas motivações e desejos internos.

Em séries como *V* e *Colony*, e em filmes como *Captive State*, os alienígenas exercem um governo autoritário, que escraviza os seres humanos com o propósito de roubar os recursos do planeta Terra. Nesses universos, é fácil se posicionar a favor da luta pela liberdade em que vivem seus protagonistas, é fácil até mesmo defender a violência que empregam contra seus inimigos, utilizando armamentos pesados, sacrificando suas vidas em atos heroicos.

Em *Nós Viemos em Paz*, porém, é mais difícil para os espectadores empatizarem com as escolhas de Afonso e Rebeca, pois suas motivações parecem egoístas e sua empreitada patética. Esse é mais um bom motivo para fazer o tom da série ser mais voltado para o cômico: a comédia nos permite acompanhar os personagens e até mesmo gostar desses personagens sem que concordemos com suas ações. E, aqui, a luta dos personagens por sua liberdade carrega pouco da carga sacrossanta e perigosa que outras séries do subgênero “invasão alienígena” levam consigo.

4.3 A narrativa seriada e suas peculiaridades

Desde o século XIX, a narrativa seriada tem sido um dos modos preferidos de se contar uma história. De romances serializados até tiras de quadrinhos e filmes em série, de radionovelas e séries de televisão até vídeo games e formas digitais de *storytelling* – narrativas seriadas se provaram ser um meio efetivo de atrair e engajar o público de massa, especialmente quando novas tecnologias (como a produção em massa de romances baratos ou a impressão colorida em jornais) e novas mídias de massa (como filme, rádio, televisão ou a internet) emergiram. Em uma sociedade de mercado capitalista, narrativas seriadas fazem muito sentido de um ponto de vista econômico. Produtores podem confiar em personagens recorrentes e linhas narrativas contínuas para gerar no público o desejo por mais episódios. Nesse sentido, narrativas seriadas basicamente promovem a si mesmas e o meio no qual aparecem, já que os consumidores precisam continuar a ler, assistir ou escutar por longos períodos de tempos se quiserem ter acesso à história inteira.

E, ainda assim, o aspecto seriado de uma narrativa compreende mais do que apenas um mecanismo de produção e distribuição, orientado pelo mercado, cujo apelo é a sua imensa capacidade de promover possibilidades de variação e continuação. Como um formato de narrativa, a série desenvolveu ao longo do tempo práticas estéticas e a capacidade de promover prazeres para o público que ajudam a explicar a popularidade contínua de narrativas seriadas. Em

específico, o apelo das séries de televisão, por exemplo, consta em hábitos de consumo ritualizados, em engajamento emocional de longo termo com personagens ficcionais e suas experiências ou em respostas criativas, com *fan fiction*.

Até a última década, as narrativas seriadas atraíram pouca atenção acadêmica, já que eram muitas vezes consideradas triviais ou os males ideologicamente contaminados da cultura de massa moderna. Os estudos mais antigos sobre esse formato datam das décadas de 80 e 90 e focam, em sua maioria, em gêneros como os romances serializados impressos em revistas do século XIX ou em seriados de televisão (em particular, a telenovela). Com a ascensão do que os críticos vêm chamando de *quality TV* (ficção televisiva com alta qualidade técnica de roteiro e produção) desde o fim dos anos 90 e começo dos anos 2000, o interesse acadêmico na televisão vem crescendo de forma regular, já que estudiosos de várias disciplinas começaram a explorar novas estéticas, complexidade narrativa e o trabalho cultural de séries como *Os Sopranos* (HBO, 1999-2007), *The Wire* (HBO, 2002-2008), *Mad Men* (AMC, 2007-2015) e *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013).

Em seu livro *Consuming Pleasures* (1997), Jennifer Hayward trouxe à tona a influência dos romances seriados do século XIX (como os trabalhos de Charles Dickens), as primeiras histórias em quadrinhos, propagandas e telenovelas, traçando semelhanças familiares entre formatos seriados nas diferentes formas de mídia. Traços comuns a esses produtos, como histórias complicadas e intrincadas, um grande número de personagens, reviravoltas, falta de conclusão narrativa, múltiplos pontos de vista, clichês narrativos, mas também, e talvez o mais importante, a forma acentuada com que se dava a participação e o engajamento do público. Ela discorre sobre a forma como o público desenvolve estratégias ativas de consumo, como leituras coletivas dos romances, por exemplo, e tenta participar no processo criativo.

Ela também fala sobre a relação entre os modelos de produção dos produtos culturais serializados com a economia de mercado que depende em processos de produção serializados (uma conexão conceptualizada décadas antes, por Walter Benjamin).

O aspecto fundamentalmente comercial da serialidade não deveria, porém, ser a única perspectiva sobre esses trabalhos ou ser o suficiente para considerá-los como atrações fúteis para públicos alienados. A ideia de que obras seriadas apenas incorporam um formato de cultura de massa imposto pelo sistema de produção hegemônico capitalista na tradição da teoria da escola de Frankfurt sobre indústria cultural é ultrapassada. Como Hayward pontua em seu texto, para além do investimento seguro que a serialidade representa na lógica capitalista, há “os prazeres e satisfações muito reais do público” e “as funções que esses produtos possuem para os indivíduos e para a comunidade” (Hayward, 1997, p.2).

Desde sua concepção a mídia cinematográfica esteve intrinsecamente ligada ao aspecto seriado da narrativa. Começando com os experimentos cronofotográficos de Eadward Muybridge e Etienne-Jules Marey ou com os vários brinquedos ópticos como o fenaquitiscópio, invenções pré-cinematográficas tinham como base a serialidade: a rápida sucessão de imagens imóveis criava a ilusão de movimento. Impulsionado pelo progresso tecnológico materializado no cinematógrafo dos irmãos Lumière e no cinetoscópio de

Thomas Edson, logo o cinema se aventurou pelos campos da narrativa. Com as narrativas cinematográficas se tornando mais complexas, muitos criadores e produtores escolheram adotar o formato seriado, na tradição dos romances seriados do século XIX. Narrativas episódicas no cinema logo se tornaram populares em todo o mundo com filmes como *Arsène Lupin* (1910-1911), *Os Perigos de Paulina* (1914) e *Fantomas* (1913-1914). Seguindo uma história de um episódio para o outro e convidando os espectadores a se reconectarem com os personagens após um tempo de separação, a serialidade já possuía a intenção de aumentar o senso de intimidade e de apego emocional que o cinema popular, seguido pela televisão e por outros formatos audiovisuais, continuaria a cultivar até hoje.

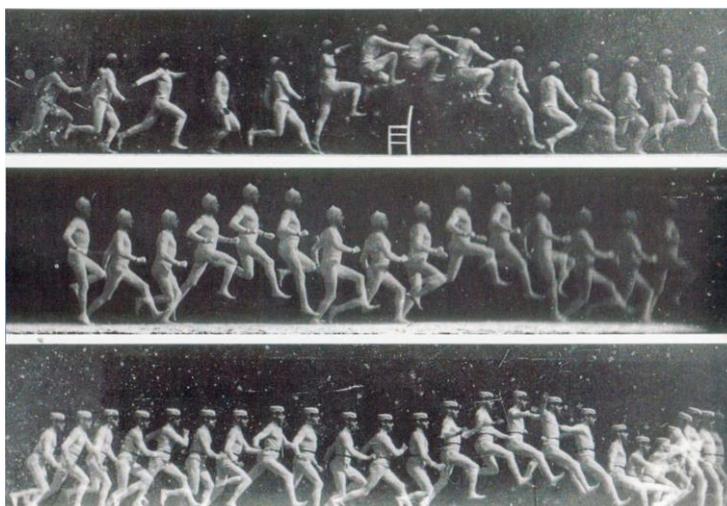


Figura 3 – Cronofotografia de Etienne-Jules Marey (1890). A serialização das fotos provoca o efeito de movimento. Fonte: Wikimedia

De fato, hoje mais do que nunca, o formato seriado reina de maneira suprema, tanto culturalmente quanto economicamente, e se espalha pela mídia. Com filmes de alto orçamento e alto rendimento, sequências, prequelas, *remakes*, *reboots*, do *Universo Cinemático da Marvel* até *Star Wars*, de *Alien* até *O Hobbit*, a serialidade está no coração do cinema comercial *mainstream*. Na televisão, como dito anteriormente, o formato seriado adquiriu legitimidade cultural e *status* artístico na virada do século XXI. Com a multiplicação de canais e a ascensão da TV a cabo nas últimas décadas do século XX veio a mudança da concepção de que a programação televisiva apelava a um “mínimo denominador comum” para uma programação de nicho, que domina a maior parte da produção seriada hoje em dia.

A multiplicação de modelos de produção, de redes de televisão a canais de TV a cabo e, mais recentemente, os canais de *streaming* (Netflix, Amazon Prime, Disney+ etc.), confirmou a era do auge da televisão. Nessa era, o público enfrenta a dificuldade de estar a par com a quantidade de programas (que aumentam incessantemente) ao seu dispor e constantemente experimentam o que vem sendo chamado *Fear of Missing Out* (ou *FOMO*): o medo de estar por fora de um assunto de grande apelo cultural. Isso leva a práticas compulsivas de consumo televisivo, como o *bingewatching*, que consiste em assistir temporadas inteiras de séries de TV de uma vez.

Muito embora tenha sido criticada a princípio pelo seu uso desproporcional de gêneros supostamente “inferiores” (melodrama, fantasia, terror), a serialidade se tornou um modelo dominante independente de hierarquias culturais. Nesse sentido, a estética da serialidade vem alterando e redefinindo os próprios conceitos de filme, cinema e televisão. Em especial, a forma como o caráter mais episódico de séries televisivas vem adquirindo um aspecto cada vez mais serial, isto é, os episódios contêm entre si uma ligação narrativa que conta uma história maior ao longo da temporada, é um fator que vem mudando drasticamente o cenário da estética da TV. Hoje, um dos formatos mais comuns é justamente o que mistura o caráter episódico e o formato serial dos produtos: cada episódio se encerra em si mesmo, porém também contribui como um capítulo de uma história maior que se desenvolve ao longo da temporada. Esse formato começa a ganhar força com séries como *Arquivo X*, em que o formato de *Monstro-da-semana*, característica de um modelo mais episódico de produção, adquire um tom mais serial, já que esses episódios também acabam contribuindo para a conspiração que cerca os agentes Mulder e Scully.

Segundo o autor Jason Mitell em seu livro *Complex TV: The Poetics of the Contemporary Television Storytelling* (2015), esse tipo de formato, que une o caráter episódico ao serial, é chamado de “narrativa complexa”. As narrativas complexas têm como característica chave uma multitude de linhas narrativas interconectadas dentro do universo ficcional, gerando uma espécie de ecossistema complexo de histórias, personagens e temáticas que se repetem e se combinam de formas variadas. As combinações possíveis dentro desse ecossistema são o que possibilitam que a série se estenda para contar narrativas vastas, isto é, uma história geral que compreenda todas as combinações possíveis. Tomando o exemplo de *Friends*, algumas das temáticas caras à série são a vida profissional, romântica e social de um grupo de amigos que mora em Nova Iorque. Em determinado episódio, os escritores podem combinar a temática de vida profissional, combinando as dinâmicas de *Ross* e *Chandler*, personagens da série. Em outro, os escritores podem alterar essa combinação, analisando a temática de vida romântica com as dinâmicas de *Joey* e *Phoebe*. Ao longo de suas 10 temporadas, Marta Kauffman e David Crane, escritores da série, realizam diversas combinações entre esses fatores narrativos para conseguir explorar o cerne de *Friends* em todas as nuances que a série pode fornecer ao espectador.

Em *Nós Vivemos em Paz*, essas temáticas compreendem, além dos - já citados nesse trabalho - conflitos sobre a felicidade em uma sociedade utópica e sobre a liberdade versus bem-estar coletivo, questões mais específicas em que o universo imaginado pela premissa reflete ansiedades da vida real: religião (a liberdade de culto, a moralidade religiosa e seus reflexos na vida pessoal dos personagens, o aspecto de suporte existencial das religiões), romance (o desconforto em se terminar um relacionamento, a culpa em se apaixonar por outra pessoa enquanto se está em um relacionamento), trabalho (qual é a importância do trabalho na estabilidade emocional de um ser humano? Como uma sociedade utópica que retira a necessidade desse trabalho afeta a cabeça desses personagens?) etc.

O elenco de personagens, protagonizado por Afonso, permite que, dentro dessas temáticas, diversas dinâmicas sejam testadas a fim de produzir resultados narrativos diferentes. Sobre o tema de “trabalho”, por exemplo, o

colega de trabalho de Afonso, Jeferson, tem como característica sua preguiça e falta de disposição para fazer serviços complexos, enquanto Enzo, um dos membros do grupo de apoio anti-alienígena do qual Afonso faz parte, é obcecado com a ideia de trabalhar e sente falta de ganhar dinheiro em uma sociedade pré-intervenção alienígena. Essas duas dinâmicas poderiam ser complementares dentro de um episódio ou até mesmo servirem como premissa de dois episódios inteiramente diferentes.

Dessa forma é possível ver como os personagens e temáticas das séries formam como elementos químicos que reagem de maneiras distintas quando combinados entre si. Dentro dessa perspectiva, é fácil ver como a figura do *showrunner*, que administra a história da série, e dos escritores pode ser comparável à de um alquimista que, por tentativa e erro, tenta descobrir uma fórmula mágica.

Todas essas combinações servem ao propósito de contar uma história maior e de desenvolver as personagens em uma direção específica divisada pela sala de roteiristas. Através dessas mecânicas, os escritores vão gradualmente levando os personagens ao ponto de destino que se avista desde o incidente incitante que dá início à jornada da série. Jason Mitell diz que, desde o episódio piloto até o *series finale*, uma série deve manter suspensa sobre a narrativa de todos os episódios a seguinte pergunta: o que precisa acontecer para que essa série chegue ao fim? Quais são os fatores, os objetivos gerais dos personagens (em especial do protagonista) e as questões a serem respondidas dentro daquele universo que esgotarão a necessidade da narrativa continuar?

Em *Breaking Bad*, por exemplo, a questão que paira sobre o universo da série é: quando Walter White finalmente perceberá que sua busca pelo crime é na verdade uma busca pela realização pessoal? E como isso irá afetar suas decisões? Algumas outras questões, como o destino de Walter em relação ao seu câncer, o destino de Jesse Pinkman e alguns outros personagens também são importantes no desenvolvimento da série. Mas a pergunta central, que finaliza a série quando respondida, é realmente a que diz respeito da situação de Walter perante suas escolhas e como ele vai reagir ao descobrir essa pergunta. Se ele vai conseguir se safar, pegar o dinheiro e voltar a viver tranquilamente com sua família, se ele vai ser preso pelo tráfico e produção de drogas, se ele vai ser morto por gangues rivais. Embora as possibilidades de resposta sejam variadas, a pergunta é sempre a mesma. O cerne da série e o arco do protagonista delimitam o caminho a ser trilhado pela série.

Em *The Good Place*, série que se aproxima mais em tom e formato de *Nós Viemos em Paz*, as perguntas que pairam sobre a narrativa da série são: qual será o destino final de Eleanor no pós-vida? Ela ficará condenada a viver para sempre no “lugar ruim”? Ou poderá almejar seu lugar ao sol no “lugar bom”? A forma efetiva de responder a esses questionamentos não é dando respostas simplistas e previsíveis aos espectadores. Por isso a importância da pergunta “o que precisa acontecer para essa série acabar?”, pois ela envolve uma noção temática da premissa com maior profundidade emocional. No caso de *The Good Place*, Eleanor precisa aprender sobre ética na convivência com outras pessoas em sociedade. Independentemente da resposta final às primeiras perguntas, quando a protagonista se torna alguém que pensa nas pessoas ao seu redor ao invés de sempre pensar em si mesma, a história naturalmente se encaminha para o seu fim.

Em *Nós Viemos em Paz*, a pergunta a ser respondida é: quando Afonso irá se livrar dos alienígenas que governam a Terra? Aqui a expressão “se livrar” ganha tanto um aspecto literal quanto metafórico, já que “se livrar dos alienígenas” pode ser uma forma de dizer que Afonso superou sua necessidade de confrontá-los.

As respostas para essa pergunta também são variadas. Talvez ele supere a necessidade de se livrar dos alienígenas e aceite sua condição naquela sociedade. Talvez ele promova uma revolução entre os terráqueos e coloque os alienígenas para fora. Talvez ele fuja para um lugar isolado no qual os alienígenas não podem mais interferir em sua vida. Independentemente da resposta, a série chega ao fim quando a relação entre Afonso e os vorgolianos chega a uma conclusão. Trabalhar a forma mais surpreendente e satisfatória de fornecer essa resposta será trabalho dos roteiristas envolvidos e do *showrunner*.

Dentro da perspectiva de narrativas complexas, porém, em que o universo de uma série é um ecossistema vivo, tão importante quanto a pergunta central que rege o direcionamento da série são os arcos dos personagens secundários adjacentes e paralelos à história do protagonista. Afinal de contas, se é realmente um ecossistema, a história do protagonista é diretamente afetada pela história, pelos desejos e motivações dos personagens secundários. Em *Breaking Bad*, Walter White jamais poderia chegar à sua epifania existencial se não fosse pela morte de Hank, seu cunhado, e pela destruição de sua família. Hank não precisaria morrer se não fosse um policial obcecado por descobrir a verdade sobre o esquema internacional de tráfico de drogas que existe em sua cidade. E ele não teria essa obsessão se traumas passados que ele viveu ao longo das temporadas com cartéis violentos de drogas atuando nos Estados Unidos não o tivessem empurrado emocionalmente até esse ponto.

Na narrativa complexa deve existir, necessariamente, um encadeamento lógico de escolhas de personagens, de forma que as decisões tomadas pelos personagens secundários criem os vetores necessários dentro desse ecossistema para que a narrativa chegue ao fim. A maior parte dos roteiristas de televisão dirá que o que rege a escrita de uma série hoje em dia são as motivações dos personagens (tanto o protagonista quanto os personagens secundários). Tendo-se a noção exata do que cada personagem quer e, mais do que isso, o que cada personagem está disposto a fazer e tem a possibilidade material de fazer para alcançar esse objetivo, a narrativa basicamente escreve a si mesma. As engrenagens se movem sozinhas e as ações e reações das personagens passam a ser um cálculo social pautado pela lógica por parte dos escritores.

Na estética da narrativa seriada televisiva, os acontecimentos externos, embora importantes, são apenas a faísca que acende a chama dos conflitos internos dos personagens. Em *Nós Viemos em Paz*, a intervenção alienígena é apenas o pano de fundo para que os personagens confrontem suas próprias limitações e desejos em relação ao amor, ao trabalho e à vida em sociedade. O verdadeiro motor da série são as ansiedades internas de cada personagem, que impulsionarão suas ações e desencadearão consequências no mundo ao seu redor. É como uma imensa máquina de Goldberg imaginária, na qual o movimento de cada uma de suas peças implica no fluxo contínuo do funcionamento do sistema, por vezes de maneira inusitada.

Rube Goldberg foi um cartunista americano que ficou conhecido por desenhar quadrinhos em que detalhava o funcionamento de invenções esdrúxulas e desnecessariamente complicadas, muitas vezes com propósitos absolutamente banais.

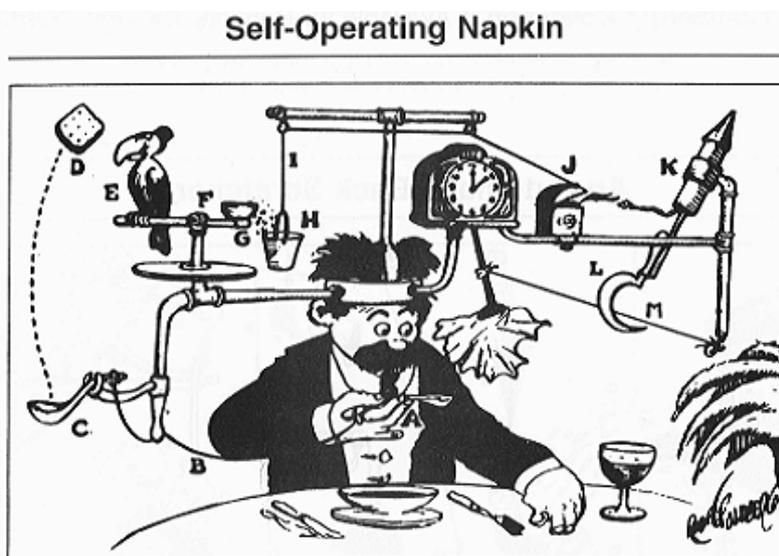


Figura 4 – Quadrinho de Rube Goldberg mostrando uma máquina de operação automática de guardanapos (1931). Fonte: Wikimedia.

A diversão de assistir a uma máquina de Goldberg está justamente em presenciar a forma como as peças do mecanismo interagem umas com as outras de maneira inusitada para que o objetivo final seja alcançado. O objetivo, muito embora seja o direcionamento de todo o sistema, é menos importante do que a jornada que leva até esse objetivo. Assim como na narrativa seriada, em que a série de elementos gera uma reação em cadeia que se desenrola em uma história decidida pelas decisões tomadas pelos personagens.

A originalidade dessas personagens e suas motivações dentro do ecossistema narrativo é o que irá decidir o sucesso da empreitada de uma narrativa seriada. Para que a máquina de Goldberg narrativa seja bem “lubrificada”, é necessário que o público se engaje emocionalmente com os elementos dessa máquina, isto é, que eles entendam as motivações dos personagens e queiram acompanhar o decorrer da história.

4.4 Estrutura narrativa em roteiros de série

Segundo o autor Edward J. Fink, autor de *Dramatic Story Structure*, ao se recapitular a história de toda a literatura de drama, descobre-se que existem, pelo menos, onze conceitos gerais que um dramaturgo precisa considerar independentemente do meio trabalhado (se uma peça teatral, ou um livro ou em um roteiro para produto audiovisual): enredo, personagem, tema, diálogo, som, espetáculo, unidade, metáfora, universalidade, catarse e estilo. Fink, porém, não

utiliza a palavra drama com seu significado contemporâneo, que denota “seriedade” ou peso, em contraposição ao que é “cômico” ou “leve”. O sentido de drama aqui é o mesmo do original grego: conflito. Para trabalhar a ideia de roteiro, Fink utiliza a palavra drama para significar conflito, independentemente se esse conflito se desenvolve de forma trágica, cômica ou em algum ponto entre esses dois extremos. Em sua forma mais simples, o conflito dramático surge quando uma pessoa tenta realizar alguma coisa contra os obstáculos que se colocam em seu caminho. O drama acaba quando o personagem supera o último obstáculo, resolvendo, então, o conflito.

O primeiro registro de exposição dos componentes do drama se encontra na *Poética*, de Aristóteles (335 - 323 a.C.). Embora Aristóteles estivesse se referindo especificamente à tragédia em seu texto, esses elementos se aplicam a todas as formas dramáticas, incluindo a comédia. O filósofo grego afirma que a arte dramática consiste de seis elementos: enredo, personagem, tema, diálogo, música e espetáculo. Outros escritores apresentam diferentes tipologias: unidade, exposição, preparação, *setting*, premissa, lógica, suspense, textura. A lista continua. Essas listas, porém, podem ser definidas como uma condensação ou extrapolação dos elementos da tipologia de Aristóteles, que continua relevante até hoje.

Em adição aos seis elementos de Aristóteles, porém, Fink sugere outros cinco conceitos dramáticos encontrados na literatura: unidade, metáfora, universalidade, catarse e estilo. Juntos, esses onze elementos constituiriam um núcleo mínimo da teoria dramática. É importante notar que esses componentes estão completamente inter-relacionados no drama. Embora seja útil separá-los a título de análise, é apenas quando eles se misturam em um único corpo que um roteiro, seja de uma peça teatral ou de um produto audiovisual, realmente nasce. Diálogo não pode acontecer sem personagens que o falem. Estilo é inseparável do espetáculo que o revela. Universalidade não existe separada da temática que atrai os espectadores.

Para Aristóteles, enredo é o elemento mais importante do drama. Esse termo também é traduzido do grego *mythos* como “ação”, “fábula”, “forma”, “mito”, “história” e, o que é essencial para a temática aqui debatida, “estrutura”. O enredo é o arranjo, ou sequência, da ação na história. É o famoso “o que acontece no filme”.

Um enredo dramático consiste de início, meio e fim. No sentido mais geral, essa é a famigerada estrutura de três atos que conduz boa parte da escrita dramática. Esses três atos não são, porém, necessariamente iguais em tamanho. Em termos práticos, o ato um corresponde ao primeiro quarto do roteiro; o ato dois, aos subseqüentes dois quartos seguidos do primeiro, que podem ser divididos em partes com o *midpoint* (ponto de enredo que se dá no meio da história). O terceiro, e último, ato, corresponde ao quarto final da história. Para um leitor comum, essa divisão claramente deveria ser chamada de estrutura de quatro atos (ou ainda cinco, se considerarmos a divisão do terceiro ato entre clímax e conclusão). Mas roteiristas são bons com palavras, não com números.

Essa estrutura foi bastante popularizada pelo autor americano Syd Field em seu livro de 1979 *Roteiro – Os Fundamentos do Roteirismo*. Um ano antes, esse conceito também foi exposto no livro *The Screenwriter's Handbook*, de Virginia Oakey e Constance Nash, muito embora a origem também nos leve à *Poética* de Aristóteles. Field identificava os atos de acordo com suas funções: o ato primeiro seria o *setup*, a premissa sobre a qual a história se desenvolveria; o ato segundo consiste da confrontação e o terceiro, da resolução.

Em 1949, o professor americano de literatura Joseph Campbell dividiu, em seu livro *O Herói de Mil Faces*, o chamado monomito: a ideia de que todos os mitos e lendas, religiosas ou não, se encaixavam em uma estrutura básica que compreendia um formato circular, começando em um ponto de desejo dos personagens, passando por obstáculos e dificuldades e terminando no mesmo ponto, muito embora, através das provações, os personagens tenham sofrido alterações e conseguido seus desejos. Campbell era um estudioso dos diversos mitos e religiões mundo afora, e acabou notando que a maior parte das histórias heroicas seguiam sempre os mesmos pontos, muito embora partissem de culturas diferentes e que, por vezes, nunca haviam tido nenhum contato. Campbell, então, postula que esse modelo narrativo deriva do próprio método de resolução de problemas empregado pelos indivíduos desde o início da civilização humana e que esses mitos eram reflexos das maiores ansiedades apresentadas pela condição humana.

O seu trabalho foi extremamente influente na literatura e, principalmente, na cultura de roteiros, principalmente a partir da década de 90, quando o produtor

e roteirista Christopher Vogler escreveu um memorando para os estúdios Disney explicando o funcionamento do monomito de Campbell aplicado à roteirização de filmes. Esse memorando foi essencial no trabalho de escrita de filmes como *A Bela e a Fera* (1991), *Aladdin* (1992) e *O Rei Leão* (1994). Antes disso, porém, *O Herói de Mil Faces* foi utilizado como base para que George Lucas criasse *Star Wars* (1977). É importante notar, nesse ínterim, que *Star Wars* foi considerado por muitos como o primeiro *blockbuster*, isto é, o primeiro filme a render milhões de dólares de bilheteria. Seu sucesso sem precedentes redesenhou, junto ao filme *Tubarão* (1975), de Steven Spielberg, todo o cenário de produção Hollywoodiano. Esse modelo de produção continua a ser influente mesmo hoje, demonstrando a influência perene do trabalho de Joseph Campbell na cultura e, mais especificamente, no cinema.

Christopher Vogler eventualmente escreveu um livro, transformando a ideia do monomito de Campbell em um guia específico para escritores: *A Jornada do Escritor* (1998) utiliza o ciclo do monomito d'*O Herói de Mil Faces* para divisar um ciclo próprio que servisse como modelo para praticamente qualquer história a ser escrita. Além de Campbell, Vogler usou como inspiração a noção de arquétipo nos trabalhos de Carl Jung.

Em *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo* (1959), Carl Jung se baseia nas *ideias* de Platão para definir tipos de personalidades existentes entre seres humanos, tendo se desenvolvido evolutivamente ao longo de milhares de anos. Ele chama essas personalidades de *imagens primordiais* e, posteriormente, de arquétipos.

Segundo Platão, a realidade material em que vivemos não é nada além de uma cópia de um mundo ideal, ao qual ele chamou “mundo das ideias”. Todas as pessoas, objetos, animais e plantas que vemos são, senão, cópias reproduzidas através de ideias originais. Esse conceito é bem exemplificado imaginando-se uma forma industrial, onde se produz soldadinhos de plástico como brinquedos para crianças: utilizando-se da forma para criar centenas de milhares de soldadinhos, é normal que alguns soldadinhos saiam com deformações no corpo, ou com uma perna faltando, ou com um excesso de plástico moldado acima de sua cabeça. Os soldadinhos, porém, são todos reproduções de uma forma original e perfeita. Ao se olhar o conjunto de todos os soldadinhos, um observador atento pode conseguir entender como é essa

forma, como seria o soldadinho perfeito. Platão parte do mesmo princípio: através da observação da natureza, é possível conceber a existência de uma forma ideal que dá origem à todas as coisas. Jung se utiliza desse conceito para criar os seus arquétipos: com a mesma visão de Platão, Jung divisa determinadas formas, ideias exatas, às quais as personalidades dos indivíduos costumam se moldar de forma mais ou menos semelhante.

Vogler toma emprestado o conceito de arquétipo de Jung e, junto à ideia do monomito de Campbell, divisa uma série de elementos e personagens chave que costumam aparecer de uma forma ou de outra em todas as histórias. Esse novo ciclo ele chamou de “A Jornada do Herói”. Por herói, Vogler não quer dizer necessariamente uma figura heroica, mas sim o protagonista da história, o personagem que conduz a narrativa pelas temáticas e pela premissa que o escritor quer trabalhar. Esse “herói”, de acordo com Vogler, viaja de seu mundo comum, seu *status quo*, para um mundo desconhecido e cheio de obstáculos, obtendo, no caminho, prêmios e aprendizados que o levam de volta a uma situação de normalidade.

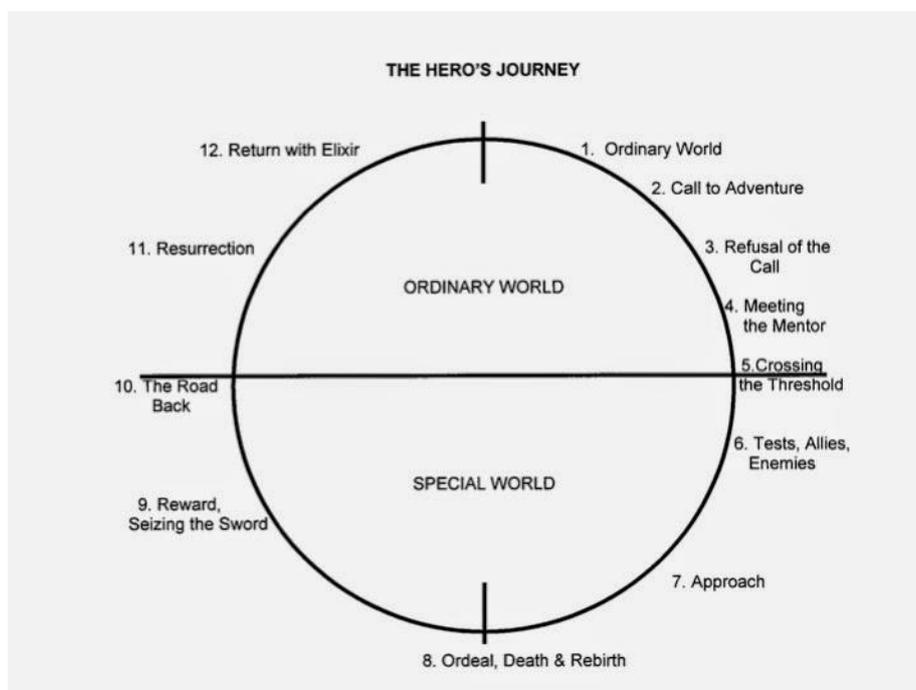


Figura 10 – O círculo da jornada do herói de Vogler. Em ordem horária: 1. Mundo Comum; 2. Chamado para a Aventura; 3. Recusa do Chamado; 4. Encontro com o Mentor; 5. Atravessando o Limite; 6. Testes, Aliados e Inimigos; 7. Aproximando-se da Caverna Mais Escura; 8. Provação, Morte e Renascimento; Recompensa (Conseguindo a Espada); 10. A Estrada de Volta; 11. Ressurreição; 12. Retorno com o Elixir. Fonte: Wikimedia

Vogler mantém a ideia de uma estrutura de três atos, identificando o final do ato I como o ponto cinco do círculo e o final do ato II como o ponto dez. Esse tipo de listagem facilita em muito o processo de escrita, pois ajuda a colocar as ideias em uma forma inicial, assim como no conceito de arquétipo divisado por Carl Jung, criando para os escritores a possibilidade de visualizar suas ideias de maneira prática antes de escrever, de fato, a história.

O problema, é claro, que muitos filmes de sucesso não seguem esse padrão. Ao se criar uma forma que moldará todas as histórias e personagens, se incorre no problema da originalidade e da criatividade. Para que um aspirante a roteirista se destaque da multidão e crie um impacto com suas histórias, é necessário fazer algo diferente, que saia da zona de conforto. É importante pensar que uma história é fluida, mutável e deve estar livre para correr pelo caminho que for mais conveniente de um ponto de vista narrativo, sem estar amarrada pelas regras estruturais estabelecidas. É a estrutura que deve servir ao roteiro, e não o oposto. O próprio Christopher Vogler fala em *A Jornada do Escritor* sobre a questão da originalidade:

“O modelo da Jornada do Herói é um guia. Não é uma receita de um livro de culinária ou uma fórmula matemática a ser aplicada rigidamente para todas as histórias. Para ser efetiva, uma história não precisa concordar com essa ou aquela outra escola, paradigma ou método de análise. A principal medida do sucesso ou da excelência de uma história não é a sua conformidade com padrões pré-estabelecidos, mas a sua popularidade duradoura e o seu efeito no público.

É possível escrever boas histórias que não apresentam cada aspecto da Jornada do Herói; de fato, é melhor se elas não o fizerem. Pessoas amam ver convenções familiares e expectativas desafiadas de forma criativa. A história pode quebrar todas as ‘regras’ e ainda tocar emoções humanas universais. Forçar a história a se conformar com um modelo estrutural é colocar a carroça antes dos cavalos.” (VOGLER, 1998, p. 265).

Posteriormente, Vogler escreve que “qualquer elemento da Jornada do Herói pode aparecer a qualquer ponto em uma história”. Um paradigma de história que possui apelo universal, mas que pode ser intercambiado em qualquer ordem, tendo alguns de seus elementos e outros não, e que pode alcançar o efeito de tocar emoções humanas universais se seus princípios são seguidos ou não, pode não ser tão útil em diminuir o escopo de opções de um roteirista. Mas certamente é uma boa reflexão para se pensar mais

profundamente sobre os elementos de uma história. Alguns autores chegam a criar versões próprias da Jornada do Herói para escrever seus roteiros. Dan Harmon, autor de *Community* e *Rick and Morty*, tem uma das versões mais famosas publicadas recentemente.



Figura 6 – O círculo de histórias de Dan Harmon. Fonte:

<https://roteiristainsone.wordpress.com/2018/08/28/o-circulo-da-historia-teoria-de-dan-harmon/>

Na versão de Harmon, dividida em oito pedaços, um personagem se encontra, a princípio, em sua situação comum. O seu *status quo*. Mas ele *precisa* ou deseja alguma coisa. Após um período de recusa, ele finalmente decide *ir*, atravessar o limite rumo à aventura. O personagem então *procura* por aquilo que deseja, enfrentando diversos obstáculos pelo caminho, e eventualmente *encontra* o que quer. Ele então consegue aquilo que quer, mas paga por isso um *preço caro*. E então, *retorna* para o seu ponto inicial, tendo *mudado* ao longo do processo.

A versão de Harmon é particularmente útil quando se escreve projetos de duração mais curta, como um formato seriado de televisão. Em uma série de televisão, os personagens não podem encontrar a resposta para todos os seus problemas ao final de cada episódio, pois, se esse for o caso, não haverá como

continuar a história no próximo episódio. Não existe história sem conflito e, portanto, a estrutura do roteiro de uma série deve sempre manter o equilíbrio entre a mudança gradual de um personagem rumo ao seu objetivo inicial e a resolução definitiva da história, na qual o personagem finalmente vai ter alcançado esse objetivo. O método de Harmon sugere que o personagem volte ao seu *status* inicial ao final de cada história, criando, assim, a possibilidade de que ele trafegue pelo círculo mais uma vez. Na teoria, é muito semelhante à fórmula divisada por Christopher Vogler, mas colocada de maneira mais simples e aberta a interpretação.

É importante notar que, muitas vezes, o que um personagem *deseja* e o que ele *precisa* são coisas distintas. Em *Nós Viemos em Paz*, Afonso *deseja* viajar até o distrito trinta e três. Para isso, ele precisa acumular um certo número de créditos depositados para ele pelo governo vorgoliano a cada atividade que ele realiza que esteja de acordo com os parâmetros dos alienígenas. O que ele *precisa*, porém, é algo inteiramente diferente. Afonso se sente deslocado no mundo ao seu redor e tenta buscar um espaço no qual ele possa se identificar com os outros. Ele busca amar e, na mesma medida, ser amado. Sua solidão é o principal motivador de sua jornada. Ao final do piloto, ele não consegue aquilo que ele deseja, isto é, viajar até o distrito trinta e três e encontrar o seu objetivo final. Mas ele encontra um propósito diferente, que supre a sua busca de uma maneira que ele não imaginava precisar. Sua necessidade de ser correspondido e sua impaciência com a arbitrariedade do governo alienígena se materializam na figura de Rebeca.

É papel do roteirista conseguir enxergar em seus personagens suas necessidades e seus desejos e saber diferenciá-los. Uma história na qual um personagem deseja algo e consegue esse algo pode ser demasiadamente repetitiva, sem surpresas para o espectador. Embora utilizada como piada hoje em dia, a frase “o verdadeiro prêmio são os amigos que fizemos no caminho” é um parâmetro importante da escrita de roteiros, pois a mudança que o personagem sofre ao longo de sua jornada é muito mais importante do que o que ele consegue no final.

5 O processo de realização do projeto de série

5.1 A premissa da série

A ideia de que, em dado momento, uma civilização alienígena invadindo a Terra e assumindo o governo do mundo seria uma alternativa melhor do que confiar no sistema político tradicional não é original. Vivemos em um momento político complicado. Líderes de extrema direita, como Trump, Putin, Orban, Duterte e Bolsonaro continuam a vencer eleições democráticas mundo afora, sendo carregados pela sua horda de seguidores fiéis; fanáticos obcecados com a ideia de um líder hiper viril para governar supremo sobre todos. Nesse contexto, é impossível não perder a crença na democracia e na capacidade do povo de fazer as melhores escolhas de governantes. A alternativa, porém, parece ainda pior: ditaduras, monarquias e outras formas de governo autocrático não são melhores do que a democracia. Como diria Winston Churchill em seu famoso aforismo, “a democracia é a pior forma de governo que existe – exceto por todas as outras que já foram tentadas”.

A situação geral nos parece tão inescapável que se tornou hábito postular cenários catastróficos que seriam melhores do que a ideia de sermos governados por pessoas como Bolsonaro. “Meteoro 2022!”, dizem as pessoas nas redes sociais, como forma de troça. Um meteoro que devastasse a vida no planeta Terra seria uma alternativa melhor a ter que ver um mentecapto desprezível ser reconduzido à presidência. Outros brincam com os frequentes pedidos de intervenção militar de certos grupos políticos, dizendo “intervenção alienígena já!”. Quando dizem isso, estão certamente pensando nos arquétipos clássicos de histórias sobre invasões alienígenas, nos quais os invasores são sempre os algozes da humanidade, buscando escravizar ou destruir os humanos, roubando seus recursos. Eu sempre achei essa ideia pouco verossímil, porém.

A ideia de que uma civilização avançada o bastante para viajar entre sistemas solares ainda seria mesquinha o suficiente para tomar à força a terra de outras pessoas é incompatível com a minha noção pessoal do que significa uma civilização avançada. Na minha visão, qualquer civilização que evoluísse tecnologicamente a esse ponto teria que evoluir também de outras formas –

politicamente, sociologicamente. Noções ultrapassadas de expansão, como o colonialismo, teriam que ser abandonadas. Uma civilização na qual o pensamento, a empatia e o bom senso não acompanham o desenvolvimento tecnológico está fadada a colapsar sobre o próprio peso antes de conseguir viajar até o planeta mais próximo.

O colonialismo é uma noção demasiadamente humana. Quando olhamos para trás e relembremos os horrores das invasões europeias na América, na África e na Ásia, nos deparamos com um espelho sombrio de nossa civilização. A colonização parte de uma perspectiva de que os povos de outras terras são inferiores ou menos merecedores da providência divina do que outros. A ladainha do “meu país acima de tudo” existe desde tempos imemoriais, e sempre nos conduziu à violência e à escravidão.

Quando assistimos a filmes e séries sobre invasão alienígena, essa perspectiva se repete, pois não conseguimos enxergar além desses espelhos sombrios. Só se consegue imaginar alienígenas que sejam análogos à figura desses colonizadores europeus, em seus ímpetos de conquistar e pilhar as nações (ou no caso, os planetas) alheios. O motivo talvez seja pelo fato de que, em sua maioria, filmes sobre alienígenas são produzidos pelos Estados Unidos ou pela Europa, que têm um histórico forte com a colonização e o imperialismo. Há um fator de culpa envolvido nesse processo. Em *Guerra dos Mundos*, do autor britânico H.G. Wells, os alienígenas são vencidos ao final devido à sua fragilidade ao vírus da gripe. O mesmo fator que exterminou os indígenas durante a invasão dos europeus. Talvez haja, mesmo que de forma inconsciente, um módio de culpa branca imbuído nessa leitura dos invasores extraterrestres.

O meu ponto de vista, porém, se assemelha mais à visão de Gene Rodenberry, criador da série *Star Trek*. Na série clássica, em que a nave *USS Enterprise* viaja pelo espaço levando consigo membros de uma Federação Unida de Planetas composta de múltiplas raças de humanoides diferentes que convivem em paz, os visitantes (que são os protagonistas da série) são sempre benevolentes e buscam a paz entre os planetas. Um grande avanço tecnológico deve necessariamente estar associado a um avanço de visão de mundo, e uma civilização alienígena que chegasse a Terra provavelmente teria intenções melhores do que apenas matar e pilhar. Talvez eu esteja sendo deveras otimista, mas quando penso em uma “intervenção alienígena”, penso em um grande salto

tecnológico, político e social para os terráqueos. Comparada à situação política em que vivemos hoje, seria uma utopia.

Comecei a dialogar com essa ideia em 2018, durante o período eleitoral. Como seriam as propostas de governo dos alienígenas? Como seria a base de governo, seus aliados, seus objetivos? Quais seriam os métodos de coação? Logo, tornou-se um *hobby* imaginar como os alienígenas fariam melhor cada pequeno aspecto incômodo da vida. “Em um governo alienígena, uma inteligência artificial administraria os semáforos da cidade, para que eu não tivesse que ficar parado aqui enquanto a rua do cruzamento está vazia”, pensava. Depois, pensava que em um mundo governado por alienígenas, carros provavelmente seriam banidos pelos problemas que trazem para o meio-ambiente. E então eles precisariam realocar pessoas dentro do espaço das cidades, de forma que ninguém tivesse que percorrer grandes distâncias para o trabalho, escola etc. E daí surgia outra dúvida: em uma sociedade utópica conduzida por alienígenas, o trabalho existiria no mesmo formato em que existe hoje?

Dessas indagações e extrapolações do conceito inicial, o universo de *Nós Vivemos em Paz* foi lentamente tomando forma. O título veio de uma frase do alienígena Klaatu, do filme *O Dia em Que a Terra Parou*; frase essa que se tornou emblemática em qualquer obra ficcional sobre alienígenas, sendo facilmente reconhecível ao ser ouvida.

Depois que eu descobri o quão divertido era pensar sobre esse governo utópico e decidi escrever um roteiro sobre o assunto. O restante me veio naturalmente. Anos de consumo desenfreado de ficção científica me levaram a pensar de forma muito orgânica sobre como seria a cultura, a aparência, as motivações e o universo dessa civilização alienígena benevolente. Com o tempo, e com a ideia tomando os contornos em volta de temas como política, liberdade, felicidade, tudo com um pano de fundo de ficção científica, descobri que esse projeto seria ideal para finalizar minha trajetória na Faculdade de Comunicação. A extensão das nuances e especificidades desse universo despertaram em mim a vontade de transformá-lo em uma série, na qual eu teria a oportunidade de explorar as temáticas de forma mais profunda, com mais tempo de tela. Logo, o projeto foi tomando forma. E iniciei, a partir daí, o trabalho de pesquisa para a criação do roteiro do episódio piloto e da bíblia da série.

5.2 A pesquisa para o roteiro

Uma vez decidido que a temática do projeto seria uma utopia instituída através de um governo alienígena, eu tomei duas abordagens para realizar o projeto de pesquisa necessário para embasar a narrativa: primeiro, quis revisitar toda a literatura sobre contato com civilizações alienígenas para entender o que já havia sido feito dentro do gênero. Em segundo lugar, pesquisei a fundo o funcionamento de países com alto IDH, para entender que tipo de políticas eles operavam e o quão próxima da perfeição estaria sua sociedade.

Conforme dito anteriormente, a maior parte dos livros e filmes sobre alienígenas os colocam como algozes da humanidade. Alguns autores, porém, apresentaram visões únicas, sensíveis e mais semelhantes com o que eu tinha em mente. A primeira autora que me despertou interesse foi Úrsula K. Le Guin. Em seu livro *A Mão Esquerda da Escuridão*, ela conta sobre a missão de Genly Ai, membro do Ekumen, uma federação de planetas controlados por humanos (ou os descendentes dos humanos após milhares de anos de exploração galáctica). Genly tem a missão de convocar para o Ekumen o gélido planeta Gethen, habitado por descendentes de humanos que se adaptaram para uma espécie hermafrodita e, portanto, sem gênero definido. O choque de Genly com a cultura de Gethen, a forma como ela se desenvolve de forma diferente de culturas tradicionais justamente por conta do aspecto do gênero (ou, no caso, da ausência dele) me chamou a atenção. Para imaginar o funcionamento da psicologia dos alienígenas do livro, Le Guin partiu a princípio de um ponto de vista biológico. Com isso, ela chama atenção para a forma como a nossa própria biologia afeta o funcionamento de nossa sociedade.

Em especial, me chamou a atenção seu ensaio *O Gênero é Necessário?* de 1976, sobre *A Mão Esquerda da Escuridão*. Nele, Le Guin fala sobre a forma como ela pensou na ideia do livro, que partiu de suas inquietações sobre o gênero. Ela fala que gostaria de saber o que sobraria nas relações humanas uma vez que o gênero fosse removido. Essa ideia me chamou bastante atenção. A ideia de tentar entender melhor as relações de uma sociedade em que o gênero interpreta um papel essencial imaginando uma sociedade na qual o gênero não tem importância nenhuma. Como se isolasse as variáveis de um experimento

científico, Le Guin imaginou o universo particular de Gethen a partir de suas ansiedades sobre um tema específico. Achei isso particularmente genial.

Em ficção científica, geralmente os autores se esforçam para imaginar extrapolações futurísticas de como nossa sociedade é hoje para então abstrair algum tipo de mensagem. Le Guin preferiu ir no caminho oposto, imaginar um reflexo complementar de nossa sociedade, um mundo do espelho, não daquilo que seremos um dia, mas do que *seríamos* dadas as circunstâncias certas.

Em outro de seus livros, *Os Despossuídos*, Le Guin fala do choque cultural entre o cientista Shevek, do planeta satélite Anarres, onde o sistema político em voga é uma anarquia igualitária, com Urras, um planeta capitalista por essência. Shevek entra em uma jornada para entender o nível real de liberdade existente em seu planeta natal, em contraponto às vidas opulentas e exageradas dos humanos urrastis. É uma discussão particularmente interessante que eu achei que poderia ser muito útil em um roteiro sobre uma sociedade utópica e, de fato, acabou se tornando um dos temas centrais de *Nós Viemos em Paz*.

Depois de Ursula K. Le Guin, acabei me deparando com os trabalhos de Arthur C. Clarke em *O Fim da Infância*. *O Fim da Infância* apresenta uma premissa muito semelhante à de *Nós Viemos em Paz*: após um contato inicial com a Terra, uma civilização alienígena instaura um governo mundial que acaba por criar uma espécie de utopia, onde não há mais guerras ou pobreza. Um conceito que me foi particularmente útil no romance foi o de que os alienígenas só mostraram sua verdadeira aparência para os humanos depois de mais de cinquenta anos de colonização. O motivo, de que se assemelhavam à imagem popularmente conhecida como a de um demônio, portanto tendo que realizar um trabalho de adaptação extenso ao longo de anos para conter a possibilidade de um pânico, inspirou bastante da forma como pensei o arco da primeira temporada da série. A recusa dos alienígenas em responder perguntas essenciais dos seres humanos nesse governo também me soou curiosa.

Isso despertou em mim a vontade de fazer com que diversas das regras, ordens e sugestões dos alienígenas soassem completamente arbitrárias para os terráqueos, incapazes de entender suas verdadeiras motivações. Esse tipo de relação indigesta com um mundo aleatório e alheio à curiosidade humana me conduziu imediatamente à literatura de realismo fantástico latino-americana. Em especial os contos de Murilo Rubião, como *A Fila* e *O Edifício*. Existe um certo

humor em Murilo Rubião que convive com os tons sombrios dos mundos que ele constrói; os personagens constantemente perdem suas vidas, suas sanidades, seus bens ao entrarem em empreitadas absurdas, sem sentido. Nos contos de Murilo Rubião, todos parecem alheios ao fato de que vivem em um mundo fantástico e desprovido de lógica, com a exceção, geralmente, do protagonista, que, indignado com o que está presenciando, acaba sendo aquele que mais sofre com o mundo ao seu redor. Foi a partir daí que nasceu a ideia de criar Afonso, o protagonista de *Nós Viemos em Paz*, como um personagem isolado socialmente, a única pessoa infeliz na utopia perfeita dos alienígenas vorgolianos.

Já na segunda parte de minha pesquisa, quando fui estudar mais sobre o funcionamento de sociedades “perfeitas” que existem na realidade, me deparei com estatísticas interessantes relacionadas ao nível de satisfação das pessoas dentro dessas sociedades. Países com IDHs altíssimos, como a Bélgica, figuravam entre os países com maiores índices de depressão e a Europa como o continente líder em taxas de suicídio. Isso me levou a pesquisar mais sobre questões que levam à infelicidade na sociedade contemporânea. Muitos especialistas apontaram a influência de redes sociais, dinâmicas de trabalho modernas, capitalismo, amor líquido. A lista é imensa e, por vezes, contraditória. E não parecia contribuir muito para a ideia da série. Até que encontrei um artigo do jornal *The Guardian*, de 2011, que falava que britânicos que haviam se mudado para a Austrália por causa das condições de vida excelentes no país acabavam voltando para casa porque o país era *entediante*.

Uma sociedade sem conflitos é uma sociedade sem drama. E o drama entretém. O drama em nossas vidas é o que nos faz evoluir, nos tornarmos mais fortes. Como um gato de apartamento, que afia suas garras todos os dias se preparando para uma caça que nunca chega, seres humanos que nunca encontram nenhum tipo de obstáculo concreto acabam guardando dentro de si muito de sua energia psíquica, sem ter onde extravasá-la. Nesse sentido, o livro *O Mal-Estar nas Civilizações*, de Sigmund Freud, foi de imensa ajuda para tentar entender a relação torta entre felicidade e civilização.

Em seu texto, Freud argumenta que as liberdades individuais tolhidas pelas sociedades em prol do bem-estar coletivo levavam à frustração de desejos e pulsões internas dos indivíduos, fazendo-os infelizes. Esse ponto de vista me

levou a questionar a questão da liberdade dentro da sociedade governada pelos alienígenas vorgolianos. A busca pelos limites do Estado e sobre a questão das liberdades individuais na sociedade me levou aos textos dos teóricos políticos liberais Norberto Bobbio e Isaiah Berlin.

Ao estudar atentamente os textos de Bobbio e Berlin, decidi que não conseguia chegar a uma decisão sobre as questões éticas de um governo alienígena utópico, enxergando bons argumentos dos dois lados da moeda. A dúvida que se estendia infinitamente em minha cabeça me convenceu, então, que eu havia chegado no ponto certo de começar a escrever. Pois nenhum tema me parece mais adequado para se discutir em um seriado de televisão do que aquele que nunca se resolve definitivamente.

5.3 Planejamento do universo, dos personagens e do arco da primeira temporada

O trabalho de pesquisa realizado ajudou em muito no estabelecimento do universo comum da série. Muitas das ideias de como esse universo foram retirados de exemplos reais, como no caso de as bicicletas serem o único meio de transporte individual aceito, inspirado em políticas de cidades europeias como Madrid e Paris, nas quais carros são proibidos em certos dias da semana. Outros detalhes do universo, como a barra de alimentação que todos os cidadãos recebem diariamente, foram inspirados tanto na afirmação da ONU de que uma alimentação à base de insetos poderia ser a resposta para a fome no mundo, quanto em produtos vindos de outras ficções científicas, mais especificamente *Snowpiercer* (2013), filme no qual as populações de classe mais baixa são alimentadas com uma barra proteica feita à base de baratas, e *Soylent Green* (1973), filme em que as pessoas tiram toda sua alimentação de barras de diversas cores (as quais o protagonista descobre serem feitas de cadáveres de pessoas).

Aos poucos o universo da trama foi tomando forma. Muitos dos detalhes que foram sendo acrescentados a esse universo vieram de situações e pensamentos comuns do cotidiano. Um dos detalhes mais importantes para a narrativa do protagonista, a divisão do mundo em distritos, veio de uma noite em

que vizinhos escutavam música muito alta (e muito ruim) ao lado de casa. Sem conseguir dormir, imaginei como seria bom se os bairros da cidade fossem organizados de acordo com o gosto musical. Extrapolando esse pensamento, imaginei que, em um mundo ideal, pessoas com orientações políticas e visões de mundo extremamente diferentes não deveriam ser obrigadas a conviverem juntas. Uma política de realocação de pessoas no espaço para favorecer a diminuição de conflitos sociais poderia ser muito efetiva para diminuir a violência e o estresse e aumentar a felicidade geral da população. A partir daí, a ideia de que uma pessoa poderia ser enviada para um distrito diferente do distrito da pessoa amada veio naturalmente. Nesse ponto nasceram Afonso e Eloíse; suas motivações sendo a separação que sofreram graças às políticas dos vorgolianos.

Nesse mundo ideal, e graças à tecnologia moderna dos alienígenas, o trabalho, de forma geral, tornou-se redundante. Com todos os trabalhos técnicos e até mesmo intelectuais sendo realizados automaticamente por inteligências artificiais, bilhões de seres humanos ficariam desempregados de um dia para o outro. Daí nasce a ideia de uma forma trabalho que existisse única e exclusivamente para manter as mentes das pessoas ocupadas. Algo completamente inútil, não diferente de um daqueles brinquedos para crianças na sala de espera do consultório do dentista. Esse tipo de trabalho eventualmente criaria pessoas preguiçosas e displicentes quando elas percebessem a inutilidade do processo. Nesse ponto nasceu Jeferson, o colega de trabalho de Afonso que está constantemente buscando a maneira mais fácil de fazer as coisas.

Um ponto importante da construção desse universo foi no que se tratava de religião. Imaginei que, estando as religiões do mundo ligadas aos maiores conflitos militares, matanças e holocaustos já ocorridos na humanidade, uma das ações mais marcantes dos alienígenas seria banir toda e qualquer referência a divindades ou quaisquer outros mitos religiosos da vida em sociedade. Como consequência, humanos passariam a cultuar os novos deuses – os alienígenas, com sua tecnologia mágica capaz de resolver a todos os problemas. Humanos passariam a respeitar todas as regras arbitrarias (e por vezes sem sentido) dos alienígenas sem questionamento, pois os alienígenas passariam a ocupar um local antes preenchido pelo sentimento religioso. Nesse ponto nasceu Simas, um

personagem que se torna devoto da figura dos alienígenas e os coloca em um pedestal onde nenhuma de suas ações pode ser vista como equivocada (de fato, quase um culto à imagem dos vorgolianos).

Outra questão importante se deu quanto ao sistema judiciário nesse mundo. Considerando que muitas dessas políticas radicais dos alienígenas não seriam aceitas de bom grado por todos os humanos do planeta Terra, como eles lidariam com dissidentes, rebeldes e qualquer outro tipo de criminoso que surgisse? A ideia de prisões e tornozeleiras eletrônicas não combinava com o mundo utópico imaginado por mim. Mas os alienígenas precisavam, necessariamente, ter ao seu dispor algum tipo de mecanismo de coação. Para além do medo e estupefação provocados pela enorme nave mãe que flutua de forma perene no céu, era necessário algum tipo de sistema de punição que servisse como um freio para qualquer tipo de contravenção. Aqui, olhei para as famosas prisões norueguesas, nas quais os prisioneiros vivem em apartamentos muitas vezes melhores dos que são possíveis de conseguir com um salário de renda média aqui no Brasil, e para as políticas de reabilitação de criminosos adotadas por países do norte europeu. Psicólogos e médicos teriam mais influência no sistema judiciário dos alienígenas do que policiais e advogados. Nesse ponto nasceu Djalma, o calmo e empático médico de Afonso, que lidera o grupo de apoio anti-alienígena.

Por fim, a abolição do sistema monetário internacional, desnecessário já que todas as necessidades básicas são supridas pelos alienígenas e suas máquinas automáticas, mas ao mesmo tempo a instauração de um sistema de créditos como recompensa para boas ações. Essa ideia nasceu do ponto de vista da ciência comportamental behaviorista, segundo a qual, num sistema de condicionamento operante, o reforço é muito mais poderoso do que a punição. Pelo sistema de créditos, um cidadão da nova sociedade vorgoliana poderia acumular pontos para trocar por alguns luxos não fornecidos gratuitamente para os cidadãos, como comida diferente de barras verdes de proteína, viagens turísticas para outros países e acesso, sob a devida supervisão médica, a drogas recreativas e bebidas alcólicas. Esse sistema possibilitou criar uma linha narrativa e um objetivo inicial para o protagonista: juntar uma quantidade de créditos suficientes para visitar o distrito de sua namorada.

A partir desse ponto, e com um certo número de personagens já dentro do universo, foi possível criar um ecossistema no qual os personagens agissem de maneira orgânica dentro da história. Porque a busca de Afonso deveria ser frustrada de alguma forma, já que, em uma série, o protagonista não pode conseguir o que deseja já no primeiro episódio, imaginei que o seu arco natural seria reagir às arbitrariedades dos alienígenas e passar a se rebelar contra suas leis. Rebelando-se contra essas leis, Afonso seria conduzido a Djalma, o psicólogo responsável pelo grupo de apoio a outras pessoas que encontraram dificuldades em se adaptar ao mundo governado por alienígenas. Porque Afonso precisava de alguém que o empurrasse para a trama, conforme o ciclo estrutural de histórias proposto por Vogler em *A Jornada do Escritor*, criei a personagem Rebeca.

Rebeca viria a ter três funções na narrativa: a princípio, desempenhando o arquétipo do mentor em relação a Afonso. A segunda, como um interesse romântico para o protagonista que entrasse em conflito com sua busca principal, pela namorada, Eloíse, mantida à distância em outro distrito. E a terceira, desempenhando o arquétipo do metamorfo. O metamorfo é um arquétipo de personagem que a princípio nos parece uma coisa, mas, posteriormente, conforme a história se desenrola, demonstra ser outra. O objetivo principal do metamorfo é demonstrar a evolução espiritual do protagonista; conforme o protagonista evolui como pessoa, ele passa a enxergar certos personagens de forma diferente. Rebeca não é simplesmente uma rebelde que conduz Afonso pela trama contra o Estado autoritário dos vorgolianos, mas também, ela mesma, uma alienígena.

A ideia de que o controle dos vorgolianos sobre os terráqueos é tão profundo que até mesmo as tentativas de semear uma revolta são administradas pelos alienígenas foi um detalhe importante da narrativa de *Nós Viemos em Paz*. Imaginei que, estando a par da necessidade humana de dar vazão às suas pulsões internas selvagens e a sua aptidão para a violência, os vorgolianos tentariam se anteceder ao inevitável e controlar a situação de dentro. Rebeca, uma alienígena disfarçada de humana, é utilizada para controlar a situação de Afonso, que os vorgolianos acreditam ter um potencial de revolta.

Desse ponto em diante, todo o resto do arco da temporada de *Nós Viemos em Paz* se desenvolve a partir do relacionamento de Afonso com Rebeca em

seu grupo rebelde anti-alienígena falso, e as eventuais consequências disso nas vidas do protagonista e das pessoas ao seu redor.

5.4 A roteirização do episódio piloto

Quando eu reuni todos os elementos que eu precisava para saber para onde eu gostaria de levar a narrativa de *Nós Viemos em Paz*, comecei o processo de roteirização do episódio piloto. Sabendo que o episódio piloto é um ponto de venda da série, tanto para espectadores quanto para possíveis investidores, busquei apresentar, através do roteiro, o tom, as temáticas e as personagens da série da melhor forma possível. Para tanto, estabeleci algumas prioridades, por ordem de importância, que me ajudariam a visualizar o que eu precisava para que esse episódio se adequasse às expectativas do que eu gostaria que a série fosse.

A primeira prioridade era apresentar o protagonista e expor suas motivações e desejos. Afonso, o introspectivo professor, tem a motivação inicial de pedir Eloíse em casamento. Quando esse desejo é impedido pela chegada dos alienígenas e sua namorada é colocada em um distrito diferente do dele, a sua motivação passa a ser achar uma forma de reencontrá-la. Pelo desenho do universo, ficou delimitado que, para se viajar de um distrito para outro, seria necessário um certo número de créditos, que se ganha como recompensa por atividades consideradas benéficas pelos alienígenas. Logo, a motivação de Afonso passa a ser juntar o maior número de créditos possível.

Para efeitos de explorar melhor a temática da série, Afonso precisava ser apresentado como um personagem que se sentia isolado da sociedade ao seu redor. Logo nasceu a necessidade da primeira cena em seu apartamento, na qual ele tem, como única companhia, uma inteligência artificial. Essa cena serviria para expor, também, sua busca pelos créditos, assim como algumas das peculiaridades do universo, como os exames médicos e psicológicos e a pílula.

A segunda prioridade estabelecida por mim foi justamente a de demonstrar o funcionamento das mecânicas do ecossistema da série. Como é o governo dos alienígenas? Quais são as políticas instituídas por eles? Como esse governo se estabeleceu na Terra? Essas perguntas precisavam ser respondidas

pelo roteiro de forma orgânica, sem encharcar o espectador com uma chuva de exposição. A cena da chegada dos alienígenas durante o pedido de casamento de Afonso já estava definida. Eram necessárias, agora, cenas que mostrassem o funcionamento do universo, em específico de elementos que seriam cruciais para a trama. Um desses elementos, que é o sistema judiciário da nova sociedade, composto por grupos de reabilitação, deveria claramente ser um dos pontos chave do episódio, considerando que é a partir daí que se apresentariam muitos dos personagens secundários.

A terceira prioridade seria a de apresentar os personagens secundários, especificamente aqueles personagens centrais e recorrentes na maioria dos episódios. Esses personagens são Rebeca, Jeferson, Simas e Djalma, com os personagens do grupo de apoio anti-alienígena como um pano de fundo necessário. Logo, fez-se necessária uma cena no trabalho de Afonso (onde se apresentaria Jeferson e Simas, seus colegas) e uma cena no grupo de apoio (onde se apresentaria Rebeca). Ainda outra cena, em que Afonso conversaria com Djalma pela primeira vez e ele o orientaria a frequentar o grupo de apoio, ficou definida.

Por fim, a quarta prioridade seria a de apresentar o tom cômico da série. A maior parte do humor se encontra no absurdo do governo alienígena. Nesse episódio, resolvi representar esse absurdo nos gansos que estão soltos pelas ruas da cidade e, de acordo com a ordem distrital da semana, não podem ser tocados em nenhuma circunstância. Embora por si só seja um conceito cômico, ele permitiu que várias outras cenas da série brincassem com o seu absurdo, seja através de um humor físico (como quando personagens tentam driblar os gansos para passar por algum lugar) ou como um detalhe no fundo de uma cena com diálogos mais sérios.

Somando todas essas prioridades, estabeleci o que eu precisava que acontecesse nesse primeiro episódio: Afonso deveria tentar pedir Eloíse em casamento, mas ser impedido pela notícia da chegada dos vorgolianos; Afonso deveria ser mostrado buscando por créditos para viajar para o distrito para onde Eloíse havia sido realocada; Afonso precisaria ir até o seu trabalho, onde seriam apresentados Jeferson e Simas; Afonso precisaria tentar comprar a passagem para o distrito de Eloíse e esse pedido deveria ser negado; após um momento de autorreflexão, Afonso deveria tentar entrar no distrito mesmo que ilegalmente,

o que causaria sua punição de acordo com a lei dos alienígenas; Afonso então conversaria com o psicólogo de reabilitação, Djalma; que o apresentaria ao grupo de apoio anti-alienígena, onde ele conheceria Rebeca; por fim, Afonso, motivado por Rebeca, começaria a se rebelar contra os alienígenas. Depois que defini tudo que *precisava* acontecer no episódio, foi necessário apenas definir uma estrutura.

Comecei a escrever utilizando uma estrutura de três atos básica, com incidente incitante, ponto de não retorno, midpoint, quebra do segundo ato, clímax e desfecho. O incidente incitante seria a chegada dos alienígenas. A partir daí, teríamos uma passagem de tempo de dois anos, com Afonso já vivendo na sociedade estabelecida pelos vorgolianos. Segue-se, então, as cenas do apartamento e do trabalho de Afonso. Imediatamente percebi que, nesse ponto no roteiro, não conseguiria encaixar um ponto de não retorno claro. Não é um grande problema, considerando que a estrutura de três atos não é uma fórmula mágica e, de toda forma, o ponto de não retorno em uma série geralmente ocorre ao final do episódio piloto.

Após a cena do trabalho, teríamos as cenas da tentativa frustrada de comprar o passaporte para o distrito de Eloíse e a revolta de Afonso, que resulta em sua punição. O “crime” de Afonso se daria no midpoint. A partir daí teríamos a conversa com Djalma, a apresentação do grupo de apoio anti-alienígena, a conversa com Rebeca e o desfecho. Nessa estrutura, a cena final seria a do grupo de apoio, o que, em uma questão de ritmo de narrativa, seria insuficiente. Esse deveria ser o momento em que assistimos a algum tipo de clímax na história, mas a cena do grupo de apoio se classificaria mais como uma cena de introdução dos personagens, uma cena transitória. De forma geral, quando tentei colocar os acontecimentos que eu precisava que acontecessem no primeiro episódio em uma estrutura de roteiro, a história pareceu desconjuntada e sem ritmo. O final era decepcionante e o início, com a chegada dos alienígenas – o grande chamariz da série - parecia ser mais dramático do que todas as outras cenas. Foi a partir daí que eu decidi escrever a história de uma maneira não linear, aproveitando o valor emocional de cada cena em um momento no qual ela ajudaria o roteiro a ter um ritmo melhor.

A primeira cena, que mostra o *status quo* do protagonista, ficou sendo a cena do apartamento. De cara, é uma cena que apresenta Afonso e um pouco

do universo da série, deixando o espectador ainda na dúvida do que está acontecendo exatamente. Em seguida, temos a cena do trabalho, com Jeferson e Simas. Ainda estaríamos trabalhando com o *status quo* de Afonso, que, nesse ponto, busca a todo custo por mais créditos.

A cena no trabalho conduziria a um *flashback*, no qual finalmente apresentaríamos uma das motivações de Afonso de antes da intervenção alienígena. Afonso tenta comprar uma aliança para pedir Eloíse em casamento. Essa cena agiria dentro da estrutura como uma espécie incidente incitante atrasado: ela aconteceu em um passado muito anterior ao *status quo*, mas é ela quem leva Afonso a buscar os seus objetivos e desenrola a narrativa do episódio. Também é uma boa cena para demonstrar o contraste entre o mundo antes e depois da intervenção alienígena.

O segundo ato se iniciaria com Afonso tentando conseguir o passaporte para o distrito de Eloíse e não conseguindo. Ele tentaria, então, entrar à força no distrito e acabaria cometendo uma contravenção de acordo com as regras dos alienígenas. Esse seria o *midpoint* do roteiro. A partir daí, na segunda metade do segundo ato, Afonso conheceria Djalma, o grupo de apoio anti-alienígena e Rebeca. O final do segundo ato seria uma conversa com Rebeca, que provocaria o segundo *flashback* do episódio.

Da mesma forma que o primeiro *flashback* fez as vezes de um incidente incitante, o segundo faria as vezes de clímax. Aqui é quando Afonso tenta pedir Eloíse em casamento no meio de um restaurante, quando os alienígenas chegam e anunciam seu propósito, impedindo Afonso de concluir seu pedido. Essa é a cena mais emocional do roteiro e movê-la para o clímax faz com que o terceiro ato ganhe uma importância maior. Há também uma intenção de atrasar as respostas mais prementes para o espectador, deixando-o na ansiedade de querer saber mais sobre o passado de Afonso. O resto do episódio é ancorado nesse suspense.

Após o *flashback*, voltamos para Afonso em seu apartamento. Aqui, na perspectiva de estrutura, é o ponto em que se encerra a narrativa demonstrando que o protagonista sofreu algum tipo de mudança. Como essa mudança seria impulsionada pelo aparecimento de Rebeca, teríamos aqui um último pequeno *flashback* no qual ela chama Afonso para a causa rebelde anti-alienígena. O

resultado disso, vemos, é que Afonso deixa de tomar as pílulas recomendadas pelo governo alienígena.

Dessa forma, todos os acontecimentos necessários para dar o pontapé inicial à série ficam organizados de uma forma que não desrespeita o ritmo emocional da estrutura clássica de três atos. Também confere um peso maior à busca do personagem, que assume um papel central na narrativa, ao invés de estar logo no começo do episódio. Possibilita, ainda, que o recurso do *flashback* seja utilizado mais vezes ao longo da temporada, para mostrar todo o processo de mudança da sociedade nesses dois anos que se passam da chegada dos alienígenas até o ponto presente da história, bem como o passado de alguns dos personagens secundários. A relação de Afonso e Eloíse pode ficar melhor explorada com a inclusão desses *flashbacks*.

5.5 A criação da bíblia da série

O último aspecto da criação do projeto de *Nós Viemos em Paz* foi a preparação da bíblia. Tradicionalmente, a bíblia de uma série é o documento que tenta promover uma visualização da série antes de qualquer episódio ser produzido. É um documento que visa vender a série, contendo *logline*, *storylines* dos episódios da primeira temporada, descrição dos personagens e do universo da trama e, se possível, um gancho para a segunda temporada, com ideias de como a série pode progredir dali para a frente.

Para além de um documento de produção objetivo, muitas vezes a bíblia dispõe de alguns elementos que ajudem possíveis investidores a entender a estética da série, como artes conceituais, fotos de referência de filmes e séries que se assemelham à estética desejada e um *design* que emule o tom almejado pela série.

Uma das grandes referências que usei para construir a bíblia de *Nós Viemos em Paz* foi a bíblia de *Montauk*, bíblia de um projeto que eventualmente se transformaria na série *Stranger Things*, da Netflix. *Montauk* vai além de uma mera descrição de personagens e sinopses; o projeto tenta envolver o leitor naquele universo particular já através da estética do documento.

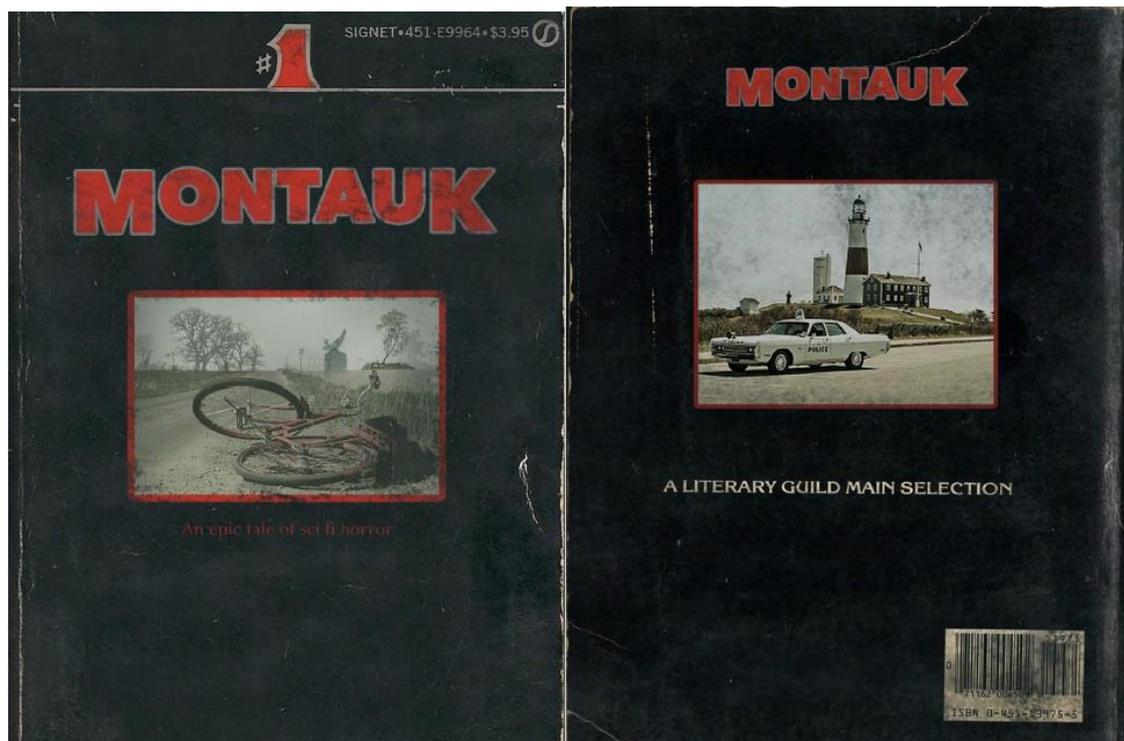


Figura 7 – A capa e contracapa da bíblia de *Montauk*. O design tenta emular um livro velho de terror. Fonte: [http://www.zen134237.zen.co.uk/Stranger_Things/Stranger_Things - Bible.pdf](http://www.zen134237.zen.co.uk/Stranger_Things/Stranger_Things_-_Bible.pdf)

Para *Nós Viemos em Paz*, eu queria emular os fortes contrastes da sociedade estabelecida na série com a nossa, enquanto, ao mesmo tempo, mostrasse o tom divertido da série. A escolha pela cor amarelo limão, espalhafatosa, divertida e atípica em cenários tradicionais, exemplifica bem o tipo de personalidade que eu imagino para os alienígenas da série. O contraste dessa cor com as texturas e cores dos outros elementos, com um aspecto mais antigo, em preto e branco, exemplifica bem a relação dos modernos alienígenas com os ultrapassados seres humanos. As figuras mais antigas também dão um ar de ficção científica dos anos 50 para a bíblia, fazendo alusão às influências de *sci-fi* sem imediatamente adotar um tom sério, que a série busca evitar.

6 Considerações finais

O processo de criação no audiovisual difere em muito de outras mídias semelhantes porque fazer cinema (ou, no caso, televisão) é um trabalho coletivo. Isso se dá tanto em aspectos de produção quanto nos de roteiro e da pós. A colaboração é um elemento essencial da criatividade em audiovisual e sua importância não pode ser descartada. Quando eu iniciei o projeto de *Nós Viemos em Paz*, um dos alicerces de sua idealização estava na vontade de realizar uma sala de roteiristas onde eu pudesse debater o universo e a premissa com pessoas com perspectivas e estilos diferentes. A sala de roteiristas seria um elemento formativo na construção do trabalho praticamente indispensável, estava ligado à própria alma do projeto. Era quase difícil imaginar o que seria esse trabalho de conclusão de curso sem realizar a parte que, para mim, era essencial. E então, veio a pandemia.

A crise pandêmica na qual o mundo inteiro tem estado mergulhado nos últimos dois anos desorganizou consideravelmente os planos da maioria das pessoas. No meu caso pessoal, tive que ir embora de Brasília por questões financeiras e, nessa situação, a ideia de construir uma sala de roteiristas com uma troca genuína e orgânica de ideias foi por água abaixo. Embora existisse a possibilidade de realizar reuniões *online*, à distância se somaram fatores como a indisponibilidade das pessoas, preocupadas em reorganizar os seus próprios problemas; a dificuldade de conciliar horários; condições irregulares de acesso à internet e ao computador; e, principalmente, a indisposição em participar de qualquer novo projeto tendo em vista o estado agravante da situação no país e no mundo. Durante a pandemia, as pessoas se fecharam em suas casas – num sentido literal e figurado. A preocupação com a saúde mental passou a ocupar um espaço prioritário para aqueles que trabalhavam de casa. Da minha parte, eu não estava disposto a conduzir um projeto denso, que exigisse muito dos envolvidos, durante um período já tão desestabilizante. Logo, entendi que teria que, mais uma vez, realizar o projeto sozinho.

Tem sido um processo deveras melancólico e solitário. Com exceção do meu orientador, a quem devo muito, encontrei poucas pessoas que se disponibilizaram a ler o roteiro e menos ainda para me ajudar com a construção

visual da bíblia. Não sou perito em *design*, mas tive que fazer o que pude para alcançar a estética que eu queria para o produto. Apesar de o resultado final me ser satisfatório, ele foi alcançado apenas através de muitas madrugadas em intenso trabalho. Meu suor e lágrimas compõem as páginas desse projeto. E se ainda afirmo a necessidade de compor os projetos de forma coletiva dentro do audiovisual, pelo menos me sustento no consolo de que esse trabalho é inteiramente meu. Meu reflexo, para o bom e para o mau, se encontra aqui.

Ao final de 2020, passei por uma cirurgia complexa, da qual estive me recuperando ao longo de 2021. O tempo de repouso sozinho em casa foi um momento de grande reflexão sobre meu período na UnB e na faculdade de comunicação. Ao longo desse projeto, posso ter o orgulho de dizer que gastei todo o aprendizado que tive ao longo dos últimos seis anos, mas também que aprendi muito durante a sua criação.

Hoje, penso que esse período de recuperação do corpo talvez tenha servido também (e permita-me aqui a pieguice da frase) como uma recuperação do espírito. Depois de lutar por anos contra a depressão em meus anos de faculdade, esse tempo que tive sozinho foi o momento de colocar o trem de volta nos trilhos e perceber as coisas que são importantes para mim. Eu não posso de boa-fé dizer que este tenha sido um bom ano. Mas certamente foi um ano que me fez acreditar que dias melhores virão.

Nesse momento, me encontro ansioso para abrir as portas de casa, fechadas há tanto tempo, e levar esse projeto para fora dela. A sala de roteiristas, que era um fator tão importante para a construção da ideia, já começa lentamente a se organizar no horizonte. Já existe um grupo de pessoas interessadas e dispostas e, assim que todo o processo do TCC, que hoje consome todo o meu tempo, acabar, espero avidamente que eu consiga alcançar novos patamares com o projeto. Meu ímpeto é leva-lo para rodadas de negócio, editais, colegas roteiristas. Que o seu aspecto coletivo, castrado pelas condições adversas desse turbulento início de década, se realize agora que as portas do mundo voltam, lentamente, a se abrir mais uma vez.

Nós Viemos em Paz, como fala o título deste projeto de conclusão de curso, é um trabalho sobre felicidade, liberdade e alienígenas. Os alienígenas, no caso, são todos aqueles fatores da vida que nos são externos e fora do nosso controle. Invasores que tomam parte de nossas vidas e passam a ditar a forma

como devemos viver. Sinto que essa ideia talvez seja uma metáfora muito consistente para a situação vivida por todos nesses últimos anos. E eu acredito que as suas temáticas ainda continuarão a ser relevantes por muitos anos para frente.

7 Referências Bibliográficas

AD ASTRA. Dirigido por James Gray. Estados Unidos da América: Regency Enterprises, 2019.

ARISTÓTELES. **Poética.** 1ª edição. São Paulo: Edipro, 2011.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** Edição de bolso. São Paulo: L&PM, 2018.

BERLIN, Isaiah. **Dois conceitos de liberdade.** Oxford: Clarendon Press, 1958.

BLACK MIRROR. Criado por Charlie Brooker. Inglaterra: Netflix, 2011.

BLADE RUNNER 2049. Dirigido por Denis Villeneuve. Estados Unidos da América: Columbia Pictures, 2017.

BOBBIO, Norberto. **Liberalismo e democracia.** Londres: Verso, 1990.

BOJACK HORSEMAN. Criado por Raphael Bob-Waksberg. Estados Unidos da América: Netflix, 2014.

BREAKING BAD. Criado por Vince Gilligan. Estados Unidos da América: AMC, 2008.

BROMET, Evelyn. **Cross-national epidemiology of DSM-IV major depressive episode.** BMC Medicine. Nova York: Bio Med Central, 2011.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** 1ª edição. São Paulo: Pensamento, 1989.

CAPTIVE STATE. Dirigido por Rupert Wyatt. Estados Unidos da América: Participant Media, 2019.

CLARKE, Arthur C. **O fim da infância.** 3ª edição. São Paulo: Aleph, 2019.

CHRONIQUE D'UM ÉTÉ. Dirigido por Jean Rouch e Edgar Morin. França: 1961.

COLONY. Criado por Carlton Cuse e Ryan J. Condal. Estados Unidos da América: Legendary Pictures, 2015.

CONDORCET, Nicolas de. **Esboço de um quadro histórico dos progressos espírito humano.** 2ª edição. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

COMMUNITY. Criado por Dan Harmon. Estados Unidos da América: Sony Pictures, 2009.

DARK. Criado por Baran bo Odar e Janje Friense. Alemanha: Netflix, 2017.

EX MACHINA. Dirigido por Alex Garland. Inglaterra: DNA Films, 2014..

FIELD, Syd. **Screenplay: the foundations of screenwriting.** Nova York: Dell Publishing, 1979.

FINK, Edward J. **Dramatic story structure: a primer for screenwriters.** Edição ilustrada. Long Beach: Routledge, 2013.

FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos.** 1ª edição. São Paulo: Autêntica, 2013.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FRIENDS. Criado por Marta Kauffman e David Crane. Estados Unidos da América: NBC, 1994.

GAIMAN, Neil. **Deuses americanos.** 1ª edição. São Paulo: Intrínseca, 2016.

HAN, Byung-Chul. **No enxame: perspectivas do digital.** Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

HAYWARD, Jennifer. **Consuming pleasures: active audiences and serial fictions from Dickens to Soap Opera.** Lexington: University Press of Kentucky, 2009.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo.** 1ª edição. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

INTERSTELLAR. Dirigido por Christopher Nolan. Estados Unidos da América: Warner Bros. Pictures, 2014.

JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** 11ª edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

KRINGELBACH, Morten L. **The pleasure center: trust your animal instincts.** Edição ilustrada. Oxford: Oxford University Press, 2008.

LE GUIN, Ursula K. **A mão esquerda da escuridão.** 1ª edição. São Paulo: Aleph, 2019.

LE GUIN, Ursula K. **Os despossuídos.** 2ª edição. São Paulo: Aleph, 2019.

LOCKE, John. **Segundo tratado sobre o governo civil e outros escritos.** 1ª edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

MILL, John Stuart. **Sobre a liberdade.** 1ª edição. São Paulo: Penguin, 2017.

MITTELL, Jason. **Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling.** Nova York: New York University Press, 2015.

OKEY, Virginia; NASH, Constance. **The screenwriter's handbook.** Glasgow: Collins Reference, 1978.

ONISCIENTE. Criado por Pedro Aguilera. São Paulo: Boutique Filmes, 2020.

ORWELL, George. **1984.** 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RESIDENT ALIEN. Criado por Chris Sheridan. Estados Unidos da América: Universal, 2021.

RICK AND MORTY. Criado por Justin Roiland e Dan Harmon. Estados Unidos da América: Williams Streets, 2013

RUBIÃO, Murilo. **Murilo Rubião** - obra completa. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SKINNER, B. F. **Sobre o behaviorismo.** 1ª edição. São Paulo: Cultrix, 2011.

SNOWPIERCER. Dirigido por Bong Joon-Ho. Coreia do Sul: Moho Film, 2013.

SOYLENT GREEN. Dirigido por Richard Fleischer. Estados Unidos da América: Metro-Goldwyn-Mayer, 1973.

STAR TREK. Criado por Gene Roddenberry. Estados Unidos da América: Paramount Television, 1966.

THE DAY THE EARTH STOOD STILL. Dirigido por Robert Wise. Estados Unidos da América: 20th Century Fox, 1951.

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

TOCQUEVILLE, Alexis de. **A democracia na américa.** 1ª edição. São Paulo: Edipro, 2019.

TRÊS PORCENTO. Criado por Pedro Aguilera. São Paulo: Boutique Filmes, 2016.

V. Criado por Kenneth Johnson. Estados Unidos da América: Warner Bros, Television, 1984.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor.** 1ª edição. São Paulo: Aleph, 2015.

VOGLER, Christopher. **Um guia prático para o herói de mil faces.** 1985. Memorando.

WILSON, Gary. **Your brain on porn: internet pornography and the emerging science of addiction.** Margate: Commonwealth Publishing, 2014.

WORLD POPULATION REVIEW. Site do World Population Review, 2021. Plataforma que reúne dados estatísticos sobre as populações globais. Disponível em: <https://worldpopulationreview.com/country-rankings/suicide-rate-by-country>. Acesso em: 7 de outubro de 2021.

WELLS, H. G. **A guerra dos mundos**. São Paulo: Principis, 2021.

ZAMYATIN, Yevgeny. **Nós**. 1ª edição. São Paulo: Aleph, 2017.