

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
CAMPUS DE CURITIBA II/FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO ACADÊMICO EM CINEMA E
ARTES DO VÍDEO (PPG-CINEAV)**

JÚLIA RIBEIRO CAZARRÉ

**REBULIÇOS E REBUCETEIOS: PROCESSO DE CRIAÇÃO DE UMA
WEBSÉRIE LÉSBICA**

CURITIBA

2024

JÚLIA RIBEIRO CAZARRÉ

**REBULIÇOS E REBUCETEIOS: PROCESSO DE CRIAÇÃO DE UMA
WEBSÉRIE LÉSBICA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção de grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) – linha de pesquisa: Processos de Criação no Cinema e nas Artes do vídeo da Universidade Estadual do Paraná – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane do Rocio
Wosniak

CURITIBA

2024

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Cazarré, Júlia
REBULIÇOS E REBUCETEIOS: PROCESSO DE CRIAÇÃO DE
UMA WEBSÉRIE LÉSBICA / Júlia Cazarré. -- Curitiba-
PR, 2024.
144 f.: il.

Orientador: Cristiane do Rocio Wosniak.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação
Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo) -- Universidade
Estadual do Paraná, 2024.

1. Roteiro. 2. Websérie. 3. Processos de Criação.
I - do Rocio Wosniak, Cristiane (orient). II -
Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

JÚLIA RIBEIRO CAZARRÉ

REBULIÇOS E REBUCETEIOS: PROCESSO DE CRIAÇÃO DE UMA WEBSÉRIE LÉSBICA

Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Cinema e Artes do Vídeo na Universidade Estadual do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) Linha de pesquisa 2: Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo.

Curitiba, 30 de abril de 2024.

Documento assinado digitalmente
 **CRISTIANE DO ROCIO WOSNIAK**
Data: 30/04/2024 17:34:23-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Cristiane do Rocio Wosniak
(Presidente da Banca - PPG-CINEAV/UNESPAR)

Documento assinado digitalmente
 **BEATRIZ AVILA VASCONCELOS**
Data: 02/05/2024 22:24:28-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Beatriz Avila Vasconcelos
(Membro Titular Interno ao PPG-CINEAV/UNESPAR)

Documento assinado digitalmente
 **FABIANO GRENDENE DE SOUZA**
Data: 02/05/2024 12:20:38-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Fabiano Grendene de Souza
(Membro Titular Externo – PUCRS)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) e ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) pela oportunidade de pesquisa e construção de conhecimento a partir da área dos estudos poéticos.

Agradeço à minha orientadora Profa. Dra. Cristiane do Rocio Wosniak pelo incentivo e cuidado em sua orientação até o momento da defesa dessa dissertação e à Profa. Dra. Ana Flávia Merino Lesnovski por guiar os primeiros olhares desse trajeto. Agradeço também a todos os professores e professoras do Programa, especialmente os/as da linha de pesquisa (2) – Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo –, que acolheram as minhas ideias de processo de criação em Roteiro para Websérie, assim como aos líderes e integrantes do Grupo de Pesquisa *CineCriare – Cinema: criação e reflexão*, pelas reuniões com muita leitura, debate e trocas de informações.

Agradeço aos membros de minha banca de Qualificação, pelos apontamentos e considerações e, sobretudo, por terem aceitado também estarem presentes nesta fase final de todo um percurso acadêmico em nível de pós-graduação.

Agradeço ao amigo Fabiano de Souza Grandene por ter guiado meus primeiros passos na escrita de roteiros, na pesquisa acadêmica e agora pelo olhar generoso para esse trabalho, em sua participação nas bancas de defesa e qualificação.

Agradeço aos amigos que o mestrado me trouxe, a aldeia impermeável que tornou a estadia em Curitiba menos fria, e aos amigos gaúchos, que me viram um pouco menos nesse período, mas apoiaram tanto quanto.

Por fim agradeço à minha família e à minha companheira, que compreenderam os momentos de ausência necessária nesses últimos anos, fizeram as madrugadas na rota Porto Alegre-Curitiba valerem à pena e me impulsionaram nos momentos finais na conclusão do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo.

“A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito, mas o que tortuosamente ainda se faz.”
Clarice Lispector.

RESUMO

Este estudo reflete sobre minha própria poética de criação no desenvolvimento da websérie “*Rebuliços e Rebuceteios*”, de temática lésbica, em seus atravessamentos entre os campos das práticas artísticas do cinema e das artes do vídeo, dos estudos de roteiro, das filosofias e metodologias do design, que aqui inspiram uma diretriz de criação e passam a integrar a minha metodologia artística, e do próprio formato websérie. Partindo da hipótese de que a proximidade entre a escrita e a realização no processo de criação audiovisual é chave para a inovação na história do cinema (MARAS, 2010), e de que as webséries são um substrato fortuito para abrigar novas formas narrativas e processos audiovisuais alternativos (TAYLOR, 2015), a ideia do roteiro como protótipo em seu sentido iterativo, exploratório e experimental advindos do design (MILLARD, 2010), integra uma filosofia pessoal de criação, do início ao fim do processo. A expectativa é observar de que forma meu processo de criação, que muito deve aos manuais de roteiro mais adotados na indústria (MILLARD, 2010), no qual uma ideia inicial cresce a partir de si mesma e evolui linearmente em etapas definidas e rígidas, é afetado pela visualidade exigida dos protótipos, pela exploração, o ethos investigativo dos designers, e pelo princípio iterativo, da exploração de ideias variadas e do retorno a etapas e a gestos criativos anteriores. A metodologia de pesquisa empregada tem como base a crítica de processos de Cecília de Almeida Salles (2011), calcada na investigação de documentos de processo, mas a metodologia artística é imbricada de ferramentas e metodologias do campo do design. Assim, documentos usuais das etapas de desenvolvimento de roteiro (*logline*, sinopse, fichas de personagens e tratamentos de roteiro), bem como ferramentas criativas do campo do design (redes de criação, matrizes e *moodboards*) tornam-se objetos de reflexão crítica. Além de auxiliar a tornar visível o processo de criação, tais ferramentas também abrem novas possibilidades para a concepção narrativa no cinema e nas demais mídias que herdaram sua linguagem. O conceito de “rede de criação”, teorizado por Salles como metodologia para a investigação de processos, por exemplo, é aqui tomado como ferramenta criativa capaz não só de documentar os atravessamentos entre estudo e criação, tornando-os visuais, mas de informar novos passos de reflexão e novos gestos de criação a serem perseguidos pela pesquisa poética. A rede é capaz de evocar tanto referenciais teóricos e metodológicos quanto artísticos, tornando a reflexão indissociável da criação. A necessidade de observar obras audiovisuais que possam inspirar o processo criativo, por exemplo, pode emergir da rede à medida em que essa se ramifica. É o caso de um grupo de filmes lésbicos independentes dos anos 90: “Go Fish” (1994), The Incredible “Adventures of Two Girls in Love” (1995) e “The Watermelon Woman” (1996), que são observados para inspirar a criação não só em sua temática *queer*, mas em seu ethos de independência e experimentação estética, próximo ao teorizado para as webséries.

Palavras-Chave: Processos de Criação; Roteiro de Websérie; Redes de Criação; Processos Iterativos; Roteiro Como Protótipo.

ABSTRACT

This study reflects on my own poetics of creation in the development of the web series “Rebuliços e Rebuceteios”, with a lesbian theme, in its crossings between the fields of artistic practices of cinema and video arts, script studies, philosophies and methodologies of design, which here inspire a creative guideline and become part of my artistic methodology, and the web series format itself. Starting the hypothesis that the proximity between writing and filmmaking in the audiovisual creation process is key to innovation in the history of cinema (MARAS, 2010), and that web series are a fortuitous substrate to house new narrative forms and alternative audiovisual processes (TAYLOR, 2015), the idea of the script as a prototype in its iterative, exploratory and experimental sense arising from design (MILLARD, 2010), integrates a personal philosophy of creation, from beginning to end of the process. The expectation is to observe how my creation process, which owes much to the script manuals most adopted in the industry (MILLARD, 2010), in which an initial idea grows from itself and evolves linearly in defined and rigid stages, is affected by the visuality required of prototypes, by exploration, the investigative ethos of designers, and by the iterative principle, the exploration of varied ideas and the return to previous creative steps and gestures. The research methodology used is based on the process critique of Cecília de Almeida Salles (2011), based on the investigation of process documents, but the artistic methodology is intertwined with tools and methodologies from the field of design. Thus, usual documents from the script development stages (logline, synopsis, character sheets and script treatments), as well as creative tools from the field of design (mind maps, moodboards and storyboards) become objects of critical reflection. In addition to helping to make the creation process visible, such tools also open up new possibilities for narrative conception in cinema and other media that inherit its language. The concept of “creation network”, theorized by Salles as a methodology for investigating processes, for example, is here taken as a creative tool capable of not only documenting the crossings between study and creation, making them visual, but of informing new steps of reflection and new creative gestures to be pursued by poetic research. The network is capable of evoking both theoretical and methodological and artistic references, making reflection inseparable from creation. The need to observe audiovisual works that can inspire the creative process, for example, may emerge from the network as it branches out. This is the case of a group of independent lesbian films from the 90s: “Go Fish” (1994), The Incredible “Adventures of Two Girls in Love” (1995) and “The Watermelon Woman” (1996), which are observed for inspire creation not only in its queer theme, but in its ethos of independence and aesthetic experimentation, close to that theorized for web series.

Keywords: Creation Processes; Web series script; Creation Networks; Iterative Processes; Roadmap as Prototype.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Quadro The L Word	53
Figura 2- Visão de um novo board no aplicativo Miro	54
Figura 3- Escaleta feita com Post Its no Miro (projeto antigo)	57
Figura 4- Retomada do projeto no aplicativo Miro	56
Figura 5- A rede documental abrange o trajeto de investigação	58
Figura 6- A rede como mapa da investigação	60
Figura 7- Breve Mapeamento Histórico das Webséries na Rede	60
Figura 8- Pranchas do Atlas de Mnemosyne de Warburg	61
Figura 9- Exercício de Conexões entre Webséries	63
Figura 10- Expansão das Referências via Associações Temáticas	65
Figura 11- Go-Fish Estabelece Uma Comunidade Queer	69
Figura 12- A Comunidade em Ação em Go-Fish	70
Figura 13- Go-Fish: Cena do Julgamento	71
Figura 14- Imagem da Rede: Estudos Sobre Go-Fis	72
Figura 15- Imagem da Rede: Estudos Sobre as Obras Lésbicas dos anos 90	73
Figura 16- Matriz Morfológica de Fritz Zwicky	77
Figura 17- Matriz Preenchida para Rebuliços e Rebuceteios	78
Figura 18- Exercício de Criação: Geração de Ideias	84
Figura 19- Exercício de Criação: Mistura de ideias	88
Figura 20- Esboços de Pequenos Moodboards	90
Figura 21- Perfil da Personagem Thais	95
Figura 22- Arco de Transformação da Personagem	97
Figura 23- Tramas Episódicas	98
Figura 24- Ideias de Episódios	99
Figura 25- Possíveis Tramas Desenvolvidas nos Episódios	99
Figura 26- Novas Referências: Youtubers	102
Figura 27- Personagens Secundárias	104
Figura 28- Caminhos e Fluxos da Criação da Websérie	112
Figura 29- Desenho das Tramas por Episódio da Websérie	113
Figura 30- Quadro de Revisão Geral	113
Figura 31- Quadro de Revisão Geral	117
Figura 32- Quadro de Revisão Geral	122
Figura 33- Post-its para o Quadro de Revisão Geral	127
Figura 34- Fragmento de Escaleta	128

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Diretrizes x Ideias de Websérie	81
Quadro 2- Ideias misturadas x Novas Ideias de Websérie	85

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
Tendências de uma Poética Pessoal	12
1 CONECTANDO POTENCIAIS DE CRIAÇÃO	22
1.1 DAS WEBSÉRIES	22
1.1.1 Breve Panorama Histórico da Websérie	25
1.1.1.a) Primórdios da websérie: 1995 - 2006	25
1.1.1.b) Efervescência: 2006 - 2012	26
1.1.1.c) Características e Potenciais	26
1.1.1.d) Oscilações - 2012-2023	32
1.2 DOS ESTUDOS DE ROTEIRO	36
1.2.1 Aproximando Escrita e Realização	38
1.3 UMA FILOSOFIA PESSOAL DE CRIAÇÃO	40
1.3.1 Iteração e Prototipagem	43
1.3.2 Definindo o Trajeto do Desenvolvimento	47
2 TRAÇANDO UMA REDE DE CRIAÇÃO	50
2.1 <i>REBULIÇOS E REBUCETEIOS</i> : RETOMANDO CONEXÕES	50
2.2 A REDE COMO DOCUMENTO DE PROCESSO	54
2.2.1 Expandindo A Rede De Criação	61
2.2.2 Webséries Do Núcleo LGBTQIAPN+	63
2.2.3 Aprofundando A Rede De Criação	65
2.2.4 A Rede Desvenda Caminhos	73
3 OPERANDO A REDE DE CRIAÇÃO	75
3.1 RETOMANDO REBULIÇOS E REBUCETEIOS	74
3.1.1 Desenhando a Matriz	77
3.1.2 Preenchendo a Matriz	77
4 DESENVOLVENDO A WEBSÉRIE	92
4.1 A PERSONAGEM PROTAGONISTA	93
4.2 TRAMAS DE EPISÓDIOS	97
4.3 O FORMATO	101
4.4 PERSONAGENS SECUNDÁRIAS	103
4.5 FORMATO 2.0	106
4.6 TRAMA X TEMÁTICA.....	107
4.7 TRAMA LONGA.....	110
4.8 EPISÓDIOS 2.0	112
4.9 REDUÇÃO DE PERSONAGENS ?	119
4.10 APROFUNDAMENTO DAS PROTAGONISTAS	120
4.11 ESCALETA E PRÉ-ESCRITA DO ROTEIRO DO 1º EPISÓDIO.....	126
4.11.1 Considerações Sobre a Escrita do 1º Episódio	124
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	132
REFERÊNCIAS	136

INTRODUÇÃO

Esta dissertação reflete acerca de meu processo criativo como roteirista audiovisual por meio do desenvolvimento de um projeto de websérie intitulado “Rebuliços e Rebuceteios”.

Baseado nos pressupostos e na ementa da linha de pesquisa de ‘Processos de Criação’ e no arcabouço teórico e metodológico que concerne aos estudos de processos artísticos, esse trabalho se pergunta “como eu crio”. Detendo-se sobre documentos de processo de criação (SALLES, 2011), busca observar e refletir acerca dos gestos de criação, ferramentas, métodos, tendências e sensibilidades que operam minhas escolhas criativas e constituem minha poética pessoal.

Em suas imbricações, ora orgânicas, ora instigadas, esse trajeto atravessa os campos dos estudos das práticas artísticas do cinema e das artes do vídeo e dos estudos de roteiro audiovisual, reflexões acerca do formato websérie e por vezes dialoga com alguns princípios e ferramentas de criação do campo do design, que integram minha metodologia artística e passam também a inspirar uma espécie de filosofia pessoal de criação.

Se agora compreendo o papel de cada uma dessas áreas de investigação nesse trabalho, isso se deu devido ao próprio percurso dessa reflexão em criação poética, que também trouxe clareza não só acerca de minha forma de criar, mas também sobre os interesses e potenciais que me constituem e instigam como artista-pesquisadora.

Chego ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), vinculado ao campo das Artes e com sua linha de pesquisa em Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo, em poéticas, com motivações diversas. Almejava dar seguimento à trajetória acadêmica que iniciada na Pós-Graduação¹, aprofundar meus estudos acerca da escrita de roteiros sob um viés acadêmico e talvez também exercitar e

¹ Cursei a Pós-Graduação em desenvolvimento de projetos audiovisuais, também na PUCRS, que me manteria próxima dos processos criativos que tinha em curso e permitiria ampliar meu conhecimento também sobre roteiro de forma prática. Pude desenvolver um projeto de seriado televisivo de ficção científica e em paralelo escrever meu primeiro artigo acadêmico, no qual analisei o estilo de escrita empregado no roteiro do piloto da série americana *The Leftovers* (HBO, 2017), que inova em sua expressão textual.

seguir desenvolvendo minha própria prática de escrita em paralelo (ou de forma integrada) ao percurso de pesquisa.

Como roteirista audiovisual, atuo escrevendo roteiros e desenvolvo projetos de filmes, séries e vídeos, para o cinema, televisão e internet. Enquanto meus projetos pessoais tendem à comédia ou à fantasia e à ficção científica, geralmente incorporando temáticas LGBTQIAPN+, profissionalmente tenho contato com uma variedade de gêneros filmicos, estéticas e processos. Grande parte de meus trabalhos é feita em colaboração com outros autores e diretores e gosto particularmente do desafio de aprender e me adaptar a seus estilos e visões. Mais do que isso, minha parte favorita do processo é o próprio processo de entender como os outros criam e como podemos criar juntos; descobrir novas abordagens, ferramentas e filosofias de escrita audiovisual.

Sou formada em produção audiovisual pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e especializada em desenvolvimento de projetos audiovisuais pela mesma instituição. Meu contato com a escrita de roteiros especificamente, no entanto, começou ainda na adolescência, no encontro com os livros “*Screenplay*” de Syd Field (2006), “*Story*”, de Robert McKee (2010) e “*Save The Cat*”, de Blake Snyder (2005). Três dos manuais mais conhecidos da disciplina, que inspiraram muitos outros, dedicados a ensinar o fazer, o processo para se escrever um roteiro audiovisual na prática. Embora atualmente se problematize essas abordagens ‘prescritivas (LEAL, 2020), para uma iniciante foram bastante úteis para começar.

Já à época de minhas primeiras experiências profissionais como roteirista, porém, começou a me frustrar receber como indicação de fonte ou metodologia de trabalho (em vídeos, blogs, cursos e palestras do meio), esses mesmos manuais ensinando o fazer, que foram meus primeiros recursos de estudo, ou abordagens derivativas, bastante similares a essas. Ainda que fontes outras acerca do roteiro audiovisual não faltassem, ao menos à respeito do fazer,² e que eu pudesse acessar outras visões até mesmo no relatos de processos de criação de roteiristas variados,

² Como breves exemplos, trago: (MARQUEZ, Gabriel: *Como Contar Um Conto*. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 1995.), (CHION, Michel. *O Roteiro de Cinema*. São Paulo: Martins fontes, 1989.) ou (RUIZ, Raul. *Poética del Cine*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2000.)

que evidenciavam sua abordagem³, eu ansiava por uma perspectiva outra, que nem mesmo entendia qual era e que não parecia acessível naquele momento. Histórica, talvez. Ou mais teórica. Ao mesmo tempo que outros colegas roteiristas expressavam o mesmo questionamento, admito que essa lacuna também pode ter sido apenas a percepção de alguém que ainda não sabia onde encontrar o que procurava.

Foi durante a Pós-Graduação, ao descobrir o campo de estudos acadêmicos sobre roteiro, o *screenwriting studies*⁴ (relativamente recente), que entendi as circunstâncias por trás da falta que sentia e do *status* depreciado do roteiro em meio à cadeia produtiva do mercado audiovisual. Na leitura do pesquisador e roteirista Rafael Leal (2020), que contextualiza e questiona os métodos estruturais serem os mais utilizados na escrita de roteiros, por exemplo, vi que a frustração com lacunas percebidas não era infundada ou só minha. Além disso, outras lacunas, históricas e epistemológicas, que sentia, mas não conseguia definir, também ficaram claras⁵ e despertaram meu interesse pela pesquisa.

Nesse sentido, um dos intuitos no início desse trajeto de pesquisa era me aproximar desse campo de estudos. Já em minha inscrição no programa do PPG-CINEAV, no entanto, outros interesses e caminhos de investigação começaram a se demonstrar e me dividir.

Em sua primeira versão, meu projeto de pesquisa tinha como proposta o desenvolvimento de uma websérie lésbica. Como uma mulher lésbica que por muito tempo se viu pouco representada na tela em obras audiovisuais, vi tanto a possibilidade de investigação em diálogo com os estudos culturais quanto o desenvolvimento de uma obra de temática LGBTQIAPN+, como são a maioria de meus projetos pessoais como roteirista. Esse projeto também permitiria que me aproximasse do roteiro audiovisual especialmente sob o viés processual, que conversaria com a linha de estudos de processos de criação em que estava inserida.

³ Como breves exemplos, trago: (PARAÍZO, L. Palavra de Roteirista. São Paulo: Senac, 2015) ou (MURPHY, Jennifer Joy. Me and You and Memento and Fargo: How Independent Screenplays Work. Londres: Bloomsbury Publishing, 2007.)

⁴ Campo dos estudos acadêmicos de roteiro inicialmente formalizado através das revistas (*Journal of Screenwriting*), conferências (*Screenwriting Research Network*) e linhas editoriais próprias de publicação (*Screenwriting Studies*, da editora Palgrave) (GONÇALO, 2017). Para mais informações ver: <https://www.socine.org/encontros/seminarios-tematicos-para-o-trienio-2020-2022/?id=215>

⁵ Aprofundo sobre no capítulo 1, mas para maiores informações, ver: Steven Price. *History of The Screenplay*. Londres: Palgrave Macmillan, 2013.

Ao mesmo tempo que a perspectiva de poder desenvolver minha prática de escrita parecia instigante, a de dar a ver meu processo criativo pessoal não. Além da vulnerabilidade de falar sobre si intimidar, a sensação inicialmente era a de que minha trajetória ainda não motivaria ou mereceria uma investigação própria, que me parecia um tanto egóica numa primeira consideração.

Assim, também considerei me debruçar especificamente sobre o formato websérie, que escolhi para abrigar o suposto projeto lésbico por percebê-lo acolhedor a obras do nicho LGBTQIAPN+, mas que desperta minha curiosidade também em outros sentidos, como a linguagem que poderia incorporar características do ambiente digital em que se encontram.

Por fim também considerei fazer mudanças mais radicais àquela proposta inicial: pesquisar processos de escrita de outros roteiristas e cineastas, de obras específicas de meu gosto pessoal e até mesmo metodologias e ferramentas específicas de escrita, mas ainda nenhuma possibilidade de projeto se sobressaia as outras.

Enquanto refletia sobre esses enfoques possíveis, busquei apreender as bases teóricas e metodológicas de nossa linha de pesquisa, em um primeiro contato com as ideias de autoras como Cecília Salles (2011, 2014) e Fayga Ostrower (2014). Em paralelo também segui a sugestão dos professores de metodologia do programa de refletir acerca de meus processos poéticos anteriores e de quem sou como artista.

Foi ao identificar alguns os procedimentos e particularidades de meu próprio processo criativo que pude encontrar a conexão entre as possibilidades diversas de enfoque que me disputavam naquele primeiro momento.

Tendências de uma Poética Pessoal

Como primeiro gesto investigativo, retornei então aos documentos de processos de escrita de trabalhos que realizei anteriormente. Consciente de que para realizar uma verdadeira crítica de processo, que exigiria talvez o mesmo empenho e aprofundamento dessa reflexão que se inicia, e precisaria acessar os gestos de criação em sua integridade, de preferência em concomitância com seu desenrolar, catalogando, descrevendo, classificando e comparando os rastros, para então interpretá-los (SALLES, 2011), considero esse retorno às documentações passadas apenas uma breve observação geral e não uma crítica de processo efetivamente.

Assim, optei por tomar esses rastros de forma branda e objetiva, com a finalidade de identificar algumas tendências de minha poética pessoal.

Ao abrir as caixas organizadoras que guardo no fundo do armário encontrei pastas, cadernos, pilhas de folhas soltas, *post-its*, os quais em algum momento estiveram colados pelas paredes da casa, mapas mentais, fichas de personagem, esquemas de relações entre personagens, listas e mais listas dos mais variados elementos narrativos, gráficos narrativos, tratamentos de roteiros rabiscados, cenas escritas à mão, citações, diálogos anotados em guardanapos, esquemas e mais esquemas de sequências, cenas...

Já nos arquivos do computador, além de tratamentos finais, escaletas, outras fichas de criação e os documentos usuais já mencionados do processo de escrita, destaco principalmente os rastros visuais: coleções de fotos dedicadas aos mais variados elementos de cada história, mapas, *moodboards*, paletas de cores, músicas e uma infinidade de páginas de internet salvas como material de pesquisa.

Nesses documentos, também identifiquei ferramentas e referências metodológicas que se repetem ao longo de meus processos, algumas advindas de manuais de roteiro dedicados a ensinar o fazer como os já citados. Ainda que a busca por abordagens alternativas tenha me levado à pesquisa, nunca cheguei a rejeitar os ensinamentos dos manuais de roteiro, novos e antigos. Muito pelo contrário. Nas primeiras experiências de escrita costumava acessá-los com maior frequência, principalmente quando o projeto em questão se alinhava a estéticas mais comerciais. Com o tempo, acredito que fui desenvolvendo uma forma pessoal de trabalhar que recorre a metodologias e ferramentas específicas conforme as demandas de cada trabalho. Abaixo trago alguns exemplos pontuais que pude observar dentre os documentos:

O círculo de Dan Harmon⁶ utilizo como guia quando busco estruturar uma narrativa clássica de forma ainda livre, sem grandes prescrições acerca de quais eventos ou personagens é preciso incorporar ao roteiro.

Quando quero refletir acerca de arcos narrativos ou revisar a estrutura de algum projeto, (seja longa-metragem ou série de televisão, etc...) a pirâmide de cinco

⁶ Para maiores informações, ver: <https://roteiristainsone.wordpress.com/2018/08/28/o-circulo-da-historia-teoria-de-dan-harmon/>. Acesso em: 10 jan 2024.

atos de Freytag⁷ é uma alternativa flexível aos três atos costumeiramente recomendados desde Syd Field.

Além dessas estruturas recentemente venho acessando com certa frequência a bíblia de gêneros audiovisuais de John Truby⁸, que desvenda os tropos dos gêneros mais populares do cinema mundial. Útil tanto para beber de certos cinemas quanto para subvertê-los.

Algumas estratégias de escrita também advém do processo criativo de outros roteiristas. Já há algum tempo incorporo à minha prática, a metodologia de Celine Sciamma⁹ para a escrita de longas-metragens, pautada pelo desejo, tentando transformar todos os eventos previstos em seu planejamento da narrativa em cenas que pessoalmente gostaria de filmar.

Outra inspiração recorrente é a abordagem dos irmãos Duplass¹⁰, que para seus filmes de baixo orçamento elaboravam a narrativa a partir dos recursos que já tinham à mão para a produção como locações, veículos, ou mesmo amigos que poderiam atuar (DUPLASS; DUPLASS, 2018).

Dessas observações iniciais de gestos criativos passados, o que mais chama a atenção é a quantidade de material, tanto físico quanto digital, armazenado. Essa tendência demonstra uma característica bastante importante de minha abordagem, que é justamente a dedicação inicial a uma extensa e intensiva fase de exploração do universo com o qual trabalharei em cada projeto audiovisual.

Fiquei mais consciente dessa particularidade nos últimos anos, em que venho me envolvendo mais em trabalhos coletivos, nos quais os processos de cada roteirista se chocam e misturam. No início desses processos, é útil acordar e revisar ao longo da criação uma abordagem comum de trabalho; um percurso a ser seguido para atingir a conclusão da obra conjunta. Considerando que cada autor possui métodos, manias e estratégias próprias, mais ou menos metódicas e estruturadas, o processo conjunto gerado é único, particular apenas a determinado grupo e obra. Nessas instâncias, percebo com mais nitidez meu ímpeto de expandir ao início, explorar ideias

⁷ Fonte: Froehlich, Heather. Dramatic Structure and Social Status in Shakespeare's Plays. *Journal of Cultural Analytics*. 5. 10.22148/001c.12556, 2020.

⁸ Para maiores informações: TRUBY, John. *The Anatomy of Genres*. New York: Picador, 2022.

⁹ Entrevista Disponível em: <https://youtu.be/H7F9k-340fc?si=8W20hBVNKGNNbEY7>. Acesso em: 10 jan 2024.

¹⁰ Para maiores informações: DUPLASS, Jay e DUPLASS, Mark. **Like Brothers**. New York: Ballantine Books Inc., 2018.

variadas antes de escolher um só norte dramático sob o qual desenvolver a narrativa, partindo das primeiras ideias e conceitos levantados. Há a ânsia de pesquisar, de apreender o máximo de possibilidades iniciais antes do apego a uma só ideia ou solução, enquanto por vezes noto os colegas impelidos a adotar um rumo certo o quanto antes.

Embora demande mais tempo ao início do desenvolvimento, de ideação e de estruturação narrativa, antes da etapa da escrita em si, sinto que a exploração compensa por resultar em menos reescritas necessárias ao final do processo, quando cada mínima mudança pode desequilibrar todo um roteiro já escrito. Isso porque alternativas já foram exploradas e descartadas nas etapas de concepção e estruturação, fazendo com que se chegue à etapa de escrita com mais profundidade e mais certezas. Esse instinto se destaca contra processos mais objetivos de roteiro, que seguem um passo a passo orientado por algum livro, por exemplo, e a síntese desse encontro é bastante interessante. A expansão é limitada pela objetividade, gerando expansões e contrações sucessivas a cada etapa de criação, e, por conseguinte, inovação de processo e até narrativa.

A variedade de recursos visuais é outra coisa que também intriga em meus documentos, mas não chega a surpreender, visto que cada vez mais roteiristas têm se munido de novas ferramentas, principalmente digitais, para lidar com seus processos coletivos. *Post-its*, *note cards* e *boards* virtuais, já são quase um clichê entre escritores e criativos em geral.

Além dessas ferramentas, anteriormente citadas, gosto de trabalhar também com a articulação de informações em tabelas, de forma visual, e com a coleção de imagens e *moodboards*. Geralmente atribuídos à direção, em uma etapa posterior ao roteiro, acredito que esse tipo de trabalho 'estético', acaba influenciando não só no óbvio, nos tons e climas das narrativas, como também motivando e orientando a criação de personagens, conflitos, temáticas e tudo o mais que o roteiro envolve, bem como sua própria linguagem de escrita e visualidade da narrativa.

O curto período em que estudei design na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), quando acredito que fui cativada pelo incentivo perscrutador das metodologias empíricas da disciplina, talvez seja uma possível origem dessas tendências. O curso detinha mais proximidade com as disciplinas de arquitetura e engenharia, no entanto, do que eu imaginava. Precisei esperar até o sexto semestre

para satisfazer a curiosidade pela cadeira de animação e constatar, a partir da breve experiência, que o que queria mesmo era pensar as histórias que seriam contadas.

Quando ingressei no curso de Cinema, talvez já fosse tarde demais para me destituir desse ímpeto expansivo, ou de um certo 'pensamento de designer'. A curiosidade e a exploração inconscientemente já tinham se instalado e se tornado meu método de interação com o mundo, coisa que só vim a perceber verdadeiramente através dessa abordagem crítica.

Percebo que isso que chamei de ímpeto expansivo ao investigar minhas tendências poéticas pode ser tomado também como uma manifestação do meu potencial criador, ou de alguns potenciais de criação desse processo que se inicia, segundo o conceito de Fayga Ostrower (2014). Na verdade, fica claro que todos esses interesses e tendências conflitantes que me atravessam, antigos e novos (processos de escrita de roteiro, a websérie como formato, influências do design na minha poética, etc...) não competem entre si, mas sim me constituem como artista e se aproximam uns dos outros como possíveis atravessamentos da própria prática.

Como uma força motriz, o potencial criador, ordenador e configurador, move o artista (ou a pessoa criadora) em direção à produção da obra através das articulações de suas próprias sensibilidades e capacidades; sua memória, história, cultura, as linguagens que domina. Nos processos criativos, as conexões não se dão ao acaso, sendo o próprio artista o ponto de convergência (OSTROWER, 2014).

Entendo então que as múltiplas possibilidades de projeto que cogitei advêm desses potenciais de criação que me articulam, que por vezes brigaram entre si, mas que agora podem justamente ter seu ponto de encontro no processo criativo.

A possibilidade de observar e instigar a conexão de todos esses interesses em um único projeto, mesmo que isso abrande o escopo da reflexão e impeça certos aprofundamentos, é o que me convence a assumir como objetivo desse trabalho a investigação a partir de meu próprio processo criativo.

A fim de observar e refletir acerca de certas tendências híbridas, inspirações artísticas, métodos e ferramentas herdados do contato com fontes múltiplas, sensibilidades e outras particularidades de minha abordagem poética pessoal, amparo-me em conceitos norteadores das críticas de processos, como gesto inacabado (SALLES, 2011; 2013), redes de criação (SALLES, 2006), e potencial criador (OSTROWER, 2014).

À vista disso, utilizo-me dos documentos de criação, ou documentos de processo para explorar, descrever e interpretar seus indícios de potência gestual criativa. Tais registros podem se constituir de documentos de processos anteriores à obra, na obra e junto/com a obra. Compreendo, a partir de Salles, em *Arquivos de criação: arte e curadoria* (2010), tanto a obra, quanto o processo de criação como rede de aberturas, sendo obra aberta e sujeita a alterações constantes, bem como seu processo criativo.

Salles destaca:

Os objetos de interesse dos críticos de arte (filme, instalação, romance, etc.) são, de modo potencial, uma possível versão daquilo que ainda pode vir a ser modificado. Já se coloca assim, em crise, a segmentação entre processo e obra. A forma mostrada ao público é parte do processo. (SALLES, 2010, p. 222).

Para abrigar essa investigação, gerar os documentos e impulsionar a reflexão acerca dos gestos de criação, escolho como obra aberta a se desenvolver, a criação de uma websérie audiovisual, mais especificamente, em sua fase de desenvolvimento.

Enfatizo então, que meu objetivo não é desenvolver plenamente a websérie ou mesmo demonstrar completamente a etapa de desenvolvimento de uma websérie, mas sim adentrar esta etapa desde seu início para que possa observar o processo criativo em seu desenrolar.

A etapa de desenvolvimento de um projeto audiovisual corresponde à fase de projeção, desde a elaboração conceitual do projeto, passando pela criação das premissas dramáticas, personagens, tramas, universo, escrita do roteiro e o que mais o autor julgar necessário em cada processo particular, até a escrita do roteiro final, destinado à filmagem¹¹. Os desenvolvimentos podem se dar dentro de janelas de tempo limitado ou se estender indeterminadamente, contendo inúmeros ciclos de reescrita, a depender de orçamento, natureza de cada produção e particularidades das poéticas de cada autor (BATTY; TAYLOR; SAWTELL e CONOR, 2017).

¹¹ Nesta fase pode-se incluir também a apresentação do projeto visando a captação de recursos para a realização, a comercialização prévia ou a integração de agentes de mercado ao projeto (BATTY; TAYLOR; SAWTELL E CONOR, 2017).

Ciente da amplitude que um desenvolvimento de projeto pode alcançar e da centralidade que tem a reflexão poética nessa dissertação, tomo a etapa em seu sentido amplo; aberto. O desenvolvimento é, portanto, não o ponto final, mas o meio para investigar como se articulam e interconectam esses vetores de potencial criador, ferramentas e metodologias, sendo até mesmo passível de continuar a se concluir posteriormente a esse trabalho.

Segundo Salles, na perspectiva da crítica de processos, a obra de arte nunca encontra seu fim ou forma ideal, mas sim é tida como um gesto inacabado, em eterno fazer-se. Se uma obra se conclui não é porque atingiu sua forma perfeita, mas porque o processo artístico de formá-la foi interrompido pelo artista, que se decide pelo não agir mais sobre ela, ou por circunstâncias de sua criação, como prazos de entrega, por exemplo. Neste sentido,

O percurso criador mostra-se como um itinerário não linear de tentativas, de obras sob o comando de um projeto de natureza estética, também inserido na cadeia da continuidade e sempre inacabado. É a criação como movimento, onde reinam conflitos e apaziguamentos. Um jogo permanente de estabilidade e instabilidade, altamente tensivo. (SALLES, 2011, p. 35).

Apesar de não necessitar do compromisso com a conclusão do desenvolvimento em sua totalidade, proponho acompanhá-lo desde a fase de concepção até a escrita de um primeiro episódio. Isso para que possa, o tanto quanto possível, refletir acerca de procedimentos variados que figuram em um ciclo de criação (da concepção até a escrita) dos muitos que envolvem o processo de escrita audiovisual.

Sem saber como irão se comportar meus gestos de criação usuais quando atravessados pela reflexão, não determino um caminho absoluto a ser seguido a partir da concepção inicial em direção à essa escrita de um primeiro episódio, permitindo que o processo flua livremente na criação de tramas, personagens, episódios etc.

Assim, apesar de avançar linearmente em direção à conclusão do projeto de websérie, tomo atalhos, desvio, retorno, por vezes me detenho com maior ou menor minúcia nos detalhes do caminho. Cada uma dessas incursões pode ou não gerar contribuições úteis ao desenvolvimento do projeto de websérie. O que não um problema, afinal o interesse aqui está em observar como o processo se comporta,

quais estratégias acessa para se realizar e o que isso diz sobre a forma como opero como criadora.

Consciente da multidisciplinaridade que a abordagem processual, e minhas próprias tendências e interesses projetuais sugerem, no Capítulo 1, adoto uma abordagem panorâmica em busca de encontrar e evidenciar possíveis conexões entre as disciplinas e potenciais de criação tangenciados por esse processo. Do formato webséries, que busco compreender em sua história e principais características a fim de me preparar para a criação, passo ao campo dos estudos de roteiro, a alguns princípios do design – iteratividade e prototipagem – que tomo como inspiração, ou mesmo diretrizes pessoais de criação nesse desenvolvimento. Ao final, essas diretrizes se articulam em uma espécie de filosofia pessoal de criação, que passa a guiar todos os gestos dessa pesquisa sob uma consciência de pensar não só a narrativa em sua visualidade, mas também de tornar o processo mais visual em seus documentos e exploratório/perscrutador, em suas idas e vindas.

Já no Capítulo 2, retomo a proposta inicial de websérie inscrita junto ao projeto de pesquisa, pensando como documentar o processo para a crítica em um aplicativo online, em preparo para a criação e a reflexão. Estes gestos iniciais me alertam para as conexões naturais que emergem entre referências artísticas antigas e novas e as novas apreensões teóricas do capítulo anterior. Tomo um desvio de minha intenção original para o capítulo e me permito observar uma verdadeira rede de criação surgir em um aplicativo digital, em diálogo com o conceito de Salles (2006). Experimento o conceito como amparo teórico, metodológico e como ferramenta de criação. A ideia de rede de criação passa a fazer parte da minha metodologia artística, norteando novos gestos criativos: testo a rede traçada digitalmente, gerando interligações entre eixos de pesquisa e de projeto poético e expandindo referências artísticas. Também a partir da rede identifico sobre quais obras audiovisuais aprofundar meus conhecimentos e observo com maior atenção filmes lésbicos dos anos noventa como fonte de inspiração criativa. Por fim, entendo a rede de criação traçada como um organismo vivo, que opera como um filtro para a adição de novas conexões e passos no processo.

No Capítulo 3 retomo, de fato, o processo que almejava ter iniciado no Capítulo 2: gestos criativos progressivos, mas iterativos, com ação direta de intervenção sobre a websérie lésbica em desenvolvimento: “Rebuliços e Rebuteteios”. Utilizando a

própria rede como *canvas* de criação e adaptando exercícios e ferramentas de criação do campo do design e do roteiro, busco encontrar uma ideia dramática, um conceito de websérie para guiar o desenvolvimento, iterando entre alternativas e buscando como testá-las umas contra as outras, como abordar cada uma como uma espécie de protótipo.

No Capítulo 4, com ideia dramática e conceito da websérie definidos, persigo e reflito sobre o desenvolvimento de “Rebuliços e Rebuceteios” em tempo tão real quanto possível. Partindo da ideia adotada, penso sobre o mecanismo de serialidade da websérie, seu formato, personagem principal, personagens secundárias, arco de transformação da protagonista, tramas episódicas e tramas longas até chegar em uma pré-escaleta e à escrita de uma primeira versão do roteiro do primeiro episódio. A cada etapa tento transparecer a lógica por trás de minhas principais decisões, dando as ferramentas ou metodologias utilizadas para superá-las, evocadas à medida que o próprio processo sugere a necessidade de visualizar, testar, expandir, aprofundar ou seguir adiante.

Encerro a dissertação, no Capítulo 5, destacando as principais percepções adquiridas acerca de minha poética nessa investigação, os principais gestos de criação acessados pelo processo criativo e algumas considerações sobre vantagens e desvantagens das estratégias empregadas, bem como sobre possíveis desdobramentos futuros dessas reflexões para o campo de pesquisa, outros pesquisadores ou para minha própria trajetória.

Por se tratar de um estudo poético, pautado pela crítica de processos, que depende da reflexão sobre cada gesto de criação, seja este teórico, prático, ou sintético por meio dos documentos de processo (SALLES, 2011), adoto a escrita em primeira pessoa. Para a Julia-Roteirista, acostumada a escrever apenas o visível nos roteiros, o tom ensaístico é um desafio. Num limiar entre texto artístico e científico, segundo característica que divide com a pesquisa em artes, o ensaio cabe aqui devido ao seu fluir processual. Um texto em construção, permite vislumbrar os caprichos escorregadios do pensamento, as conexões que surgem detrás do pensamento, como diria a Clarisse Lispector de “Água Viva” (1998); antes que os dedos tenham tempo de encontrar as teclas.¹²

¹² Para maiores detalhes, consultar a obra na íntegra: LISPECTOR, Clarice. **Água viva**: ficção. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Reflexão e criação não só acontecem em paralelo, mas avançam juntas em uma dialética própria e quase cíclica. A reflexão inspira a prática, que gera reflexão, que de novo alimenta a prática, e vice e versa, e assim por diante até o final do trajeto de criação, em sua incompletude e inacabamento. Em outras palavras, o trabalho percorre e teoriza acerca das idas e vindas de meu processo criativo, de seus rebuliços e rebuceteios.

1 CONECTANDO POTENCIAIS DE CRIAÇÃO

Como primeiro passo desse trajeto investigativo propriamente dito, que tem como substrato o desenvolvimento de uma websérie em seus documentos de processo e gestos de criação a base para a reflexão, procuro entender como adentrar o processo de criação, mas mais do que isso, traçar conexões entre as webséries e os outros operadores teóricos dessa reflexão. Entender como as webséries, a escrita de roteiros, alguns princípios do campo do design (de maneira tangente) e minha própria poética se articulam entre si, seja na constituição de um repertório teórico, na formação de uma abordagem artística ou ainda inspirando gestos de criação. Com minha tendência de desenhar o trajeto de criação identificada naquele primeiro contato com as metodologias das artes, tento conscientemente encontrar o processo que melhor poderia articular esses interesses, colocá-los em confronto.

Por isso, a vista panorâmica desse capítulo. Iniciando pelas webséries, tento apreender sua definição, principais características e potenciais, busco traçar e demonstrar as confluências e conexões entre as áreas de estudo e práticas que o trajeto poético atravessa. Dos potenciais que a websérie sugere a novas escritas, ao roteiro em seus possíveis processos de criação que aproximam a escrita da realização, ao campo do design com seus princípios metodológicos exploratórios. Dessas conexões, uma espécie de rede de criação (SALLES, 2006) teórica começa a ser traçada. Essa ponte entre novas formas de escrita de roteiro e a pinçagem de aspectos de uma filosofia do design trazem à discussão os conceitos de iteratividade e prototipagem, que agrego ao processo de criação como diretrizes, esboçando uma abordagem para guiar a criação. Por fim, estabeleço os documentos que constituirão o projeto de websérie desenvolvido.

1.1 DAS WEBSÉRIES

Bastante intuitivo, não lembro exatamente quando o termo websérie passou a fazer parte de meu vocabulário, como esse tivesse existido desde sempre. Mesmo compreendendo a natureza do formato, foi só por volta de 2017 que assisti a primeira websérie de fato. *Carmilla*, da KindaTV (2014), na época *Vervegir*, é uma fantasia com elementos de comédia e comédia romântica sobre uma estudante universitária que é assombrada por uma vampira centenária em seu quarto da universidade.

Encontrar *Carmilla*¹³ no youtube, foi completamente acidental (questão de perseguir hiperlinks e sugestões do algoritmo sucessivamente), mas posso afirmar que o que me convenceu a assistir o primeiro episódio, além de sua curta duração (pouco menos de três minutos), foi a promessa de uma comédia romântica “lésbica” em um universo de fantasia totalmente disponível de graça na internet. Sete anos atrás, sentia a escassez de conteúdo audiovisual sobre histórias queer que fugissem dos estereótipos heteronormativos era ainda mais acentuada do que a percebo hoje. Com a expectativa baixa e sem saber muito o que esperar, mas sem maiores preocupações em gastar aqueles três minutos do primeiro episódio, lembro de ter me surpreendido positivamente, de ter sido envolvida pelas possibilidades que aquela obra revelava.

Para além da premissa criativa de misturar lésbicas, vampiros e universidade, um dos aspectos que mais me chamou a atenção em *Carmilla* foi a construção de toda sua linguagem e funcionamento narrativo a partir do dispositivo *webcam*. Todas as cenas da websérie se dão como se fossem filmadas por um *webcam*, que funciona quase como um pequeno portal ou janela para os quartos e escritórios das personagens. A maior parte da narrativa se passa em uma única locação, o quarto da universitária Laura, e o único enquadramento possível é o que a *webcam* do computador da personagem capta. A adoção dessa linguagem certamente facilitou a produção independente em termos de custo e logística de produção, mas o mais interessante é seu possível impacto sobre a construção narrativa. Não só limitado à uma só locação, mas também a único enquadramento da *webcam* (e a muitos planos sequências por conseguinte), o roteiro precisou considerar a imagem final desde seu início e criar artimanhas para sempre trazer/direcionar a trama principal de volta ao quarto de Laura.

As estratégias narrativas encontradas para lidar com as restrições, além de tornarem a experiência imersiva pra mim, que me diverti às observando, também provocaram o que a websérie tem de mais cativante: a vampira que magicamente surge no quarto para implicar com a protagonista e o grupo de personagens secundárias intrometidas, que irrompem no quarto de Laura com fofocas e

¹³ O episódio 1 da Temporada 1 de *Carmilla* (KindaTV, 2014), pode ser acessado neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=h4QzRfvkJZ4&list=PLbvYWjKFvS5rX2yv-k5AJ8oxPoZ9zHcpe>. Acesso em: 30 dez. 2023.

informações sobre a trama secundária geral, que se desenrola extra quarto, como um pano de fundo, até evolver a protagonista.

Anos mais tarde, vejo que muitas webséries e outros conteúdos para a internet fizeram uso exaustivo desse dispositivo narrativo, como retomarei mais adiante, mas à época, para uma aspirante a roteirista recém-formada em cinema, a solução pareceu bastante criativa.

Para a Júlia de 2017, que buscava pensar os primeiros projetos e como realizá-los, a ideia de um universo fantástico passível de ser produzido em uma locação, com elenco reduzido e a facilidade de produção de um único plano instigaram possibilidades de criação que se desdobraram, provavelmente, até aqui. Após o primeiro episódio, que termina com um bom gancho para o seguinte e assim por diante, os três minutos que não representavam grande comprometimento, facilmente chegaram às quase 2h30 totais da websérie, que assisti inteira.

Depois desse primeiro contato satisfatório com as webséries, admito não ter assistido outras por um longo período. Lembro de ter procurado similares à *Carmilla*, naquela época, mas a discrepância na qualidade das produções, amadoras em sua maioria (de orçamentos inexistentes e pouco domínio da linguagem audiovisual) me afastou. Apesar dessa frustração, acreditei que com o tempo outras webséries como *Carmilla*, e até melhores, surgiriam, concretizando a intuição de que o formato se consolidaria como uma opção para produzir audiovisual de forma independente.

Essa intuição não é gratuita, exclusiva ou inédita. Desde meus primeiros passos estudando cinema e mesmo depois, já integrando o mercado audiovisual, o formato sempre esteve em pauta, mesmo que como uma lembrança, de forma anexa ou indireta. Seja em salas de aula, de reunião, em eventos ou festivais, a *websérie* nunca deixou ser levantada como possibilidade de projeto, principalmente para aspirantes a roteiristas, diretores e produtores que desejavam ganhar experiência prática e demonstrar seu trabalho. No entanto, diferentemente de filmes e séries, poucas *webséries* produzidas de fato eram evocadas nessas discussões, o que com o tempo passou a me intrigar. Tão consideradas como como um formato passível e acessível, parecia que poucos – eu mesma incluída – realmente assistiam as *webséries*.

Percepções como essa, juntamente das promessas acerca da liberdade e experimentação passível nas *webséries*, bem como o potencial intuído de abrigar

narrativas de nicho, como obras LGBTQIAPN+, foram fatores que me motivaram a decidir por investigar meu processo criativo em diálogo com o formato; por meio do desenvolvimento uma websérie.

Como forma de me instrumentalizar para o desenvolvimento da websérie, agora me aproximo do formato buscando apreender melhor sua história, principais características e as mitologias que o cercam e que despertaram minha curiosidade ao longo do tempo.

Desde as primeiras pesquisas em 2022 até a última revisão desse texto em 2024, pude verificar que a curiosa discrepância entre o que se discute e espera das webséries versus o que de fato é observado como característica das obras, dominou o debate acerca do formato até não tanto tempo atrás, bem como uma mais clara definição do termo websérie.

Apesar da sugestiva nomenclatura que automaticamente nos faz intuir a natureza dessas produções; suas características híbridas, mutáveis de obra para obra, por muito tempo alimentaram a discussão acerca do que constitui uma websérie em seus elementos essenciais, sua linguagem e estética.

Partilhando de características tanto das séries de televisão, quanto do ambiente online em que estão inseridas, as tentativas de definição do formato mais comuns tentam enfatizar as características interativas e multimidiáticas das webséries, sua forma de distribuição, e suas diferenças das séries de televisão (TAYLOR, 2015).

Em meio a esses e outros paradoxos, a discussão nunca pareceu chegar a uma conclusão exata e parece culminar com a maioria dos autores concordando que não convém limitar as webséries a uma definição absoluta ancorada em uma ou outra característica, como a obrigatoriedade de interação ou duração de episódios limite, visto que o formato está em constante mutação, ainda encontrando suas particularidades (HERGESEL, 2016).

Para os fins essa discussão, assumo como websérie narrativas audiovisuais serializadas, com episódios de duração variada operando sob o guarda-chuva da mesma premissa, distribuídos online, com maior ou menor interação, maior ou menor orçamento, profissionalismo ou institucionalização.

Assim como até pouco tempo, ou mesmo ainda hoje, há confusão quanto a conceituação exata do termo websérie, é natural que exista ainda certa incerteza quanto à origem do formato.

1.1.1 Breve Panorama Histórico da Websérie

Estabeleço, a seguir, uma tentativa de traçar um panorama temporal breve a respeito do surgimento e evolução do formato websérie, sem deter-me em demasiado para comentar origens alternativas possíveis de se considerar, que não cabem discutir com maior aprofundamento neste trabalho.

1.1.1.a) *Primórdios da websérie: 1995 – 2006*

Pode-se considerar que a websérie, como tecnologia, surge em meados dos anos noventa junto à disseminação da internet (EDGERTON, 2013). Bassaget e Burkholder (2019), Edgerton (2008) e Zanetti (2013) mencionam “*The Spot*”, uma espécie de novela para a internet, criada por Scott Zakarin, como uma possível primeira websérie. A ficção interativa, como era conhecida (por permitir que os visitantes do site deixassem comentários em cada webisódio), provavelmente não é considerada como a primeira websérie de maneira unânime porque a forma audiovisual era secundária dentro da premissa do projeto. Em sua maioria, os episódios se davam na forma de entradas de texto dos personagens, como um diário, e às vezes continham pequenos vídeos com mensagens de um personagem para outro (BASSAGET; BURKHOLDER, 2019).

Edgerton destaca ainda a possibilidade de considerar a websérie como uma evolução natural de uma tradição narrativa de serialidade; como um passo seguinte às séries de televisão, que por sua vez herdaram o dispositivo serial dos antigos programas de rádio (2013).

Segundo a autora, à mesma época de experimentos como “*The Spot*”, começaram a aparecer as primeiras webséries derivativas, baseadas em séries de televisão já consolidadas, a fim de atingir um novo público. “*Homicide: Second Shift*” (1997-1999), uma expansão do universo de “*Homicide: Life on the Street*” (NBC, 1993-1999) foi uma das primeiras. (EDGERTON, 2013, p.16). Assim como em “*The Spot*”, “*Second Shift*” utiliza de uma mistura multimídia para compor seus episódios: páginas de roteiro intercaladas com fotos de cenas do crime e retratos dos personagens. A

explicação para essa estética à lá colagem naturalmente se deve às limitações tecnológicas da época. Se *downloads* multimídia eram lentos, carregar algum vídeo completo seria impossível.

Segundo Bassaget e Burkholder os primeiros artistas audiovisuais que puderam de fato usar a internet como uma plataforma de distribuição foram os animadores, devido ao aplicativo “Flash”, cuja versão foi disponibilizada de graça na época. Nessa nota, os autores especulam que a série “The Goddamn George Liquor Program” produzida por John Kricfalusi especialmente para ser distribuída online, no ano de 1997, tenha sido a primeira websérie (2019).

Embora nos anos seguintes a internet se desenvolveria e atrairia tanto usuários quanto produtores de conteúdo, considerando o volume de produção global, as webséries continuaram relativamente raras, sendo mais da metade delas ainda séries animadas. Para se consolidar, a ideia de websérie que temos hoje, mesmo em sua definição mais ampla, precisou aguardar que as mudanças tecnológicas e culturais que ocorreram até meados de 2006 propiciassem a confluência de suas principais características.

A distribuição online de fato, as características interativas e gregárias e principalmente uma cultura de acessibilidade e comunidade entre os produtores e espectadores, só se tornaram possíveis com o surgimento de câmeras portáteis de alta qualidade, softwares de edição a um download de distância e as plataformas de distribuição online (EDGERTON, 2013).

1.1.1.b) *Efervescência: 2006 – 2012*

Por volta do ano de 2006, uma sequência de fatores se tornou chave para o surgimento do formato websérie como o conhecemos. Com o preço de câmeras e outros equipamentos barateando ao longo dos anos e suas capacidades cada vez maiores, houve a democratização dos meios de produção audiovisual. Em 2005 o surgimento do *youtube* e de outras plataformas online de compartilhamento de vídeos permitiu que praticamente qualquer pessoa pudesse postar qualquer vídeo (BASSAGET; BURKHOLDER, 2019).

Segundo Hergesel (2018), as webséries também teriam sido influenciadas pelas culturas e práticas da internet, como a cultura do remix, do compartilhamento e

da participação, que incentivam a criação e a circulação de conteúdo de forma colaborativa e descentralizada.

A partir daí, não só a disponibilização das webséries foi facilitada, mas também sua promoção, que fossem descobertas e acessadas, por meio não só das próprias plataformas, mas também de outras redes sociais. Essa convergência midiática incentivou a participação do público e a criação de comunidades em torno das produções, o que fortaleceu o vínculo entre criadores e audiência e possibilitou a produção de conteúdo mais diversificado e personalizado. (HERGESEL, 2018).

Em 2006 foi lançada no *youtube* a websérie “Lonelygirl15”, marco da história digital e para muitos considerada oficialmente a primeira websérie. Criada por Miles Beckett, Mesh Flinders, and Greg Goodfried e Amanda Goodfried, a série baseava-se na ideia de falsa realidade, emulando um canal pessoal de uma adolescente qualquer que compartilhava vídeos de sua rotina filmados por uma webcam. (BASSAGET; BURKHOLDER, 2019).

Inicialmente e por um bom período, devido à forma como os vídeos eram compartilhados e sua estética caseira, muitos espectadores acreditavam que Bree, a personagem principal, tratava-se de uma pessoa real. Ao longo dos episódios, porém, a narrativa que parecia inexistente, tornava-se mais perceptível, misteriosa e surreal, envolvendo a personagem em uma conspiração de uma organização secreta, a Ordem. Rapidamente a websérie se tornou um sucesso e formou ao seu redor uma pequena comunidade dedicada a investigar o mistério da Ordem. Quando finalmente foi revelado que Bree na verdade era uma personagem fictícia interpretada por uma atriz, Jessica Lee Rose, a websérie sofreu represálias e perdeu muito de seus fãs, que à época sentiram-se enganados.

Hoje parece difícil aceitar que tantos acreditaram na autenticidade de Bree, mas voltando um pouco no tempo, e tendo pessoalmente acompanhado o crescimento do *youtube* desde seu início, começa a ser possível entender. Logo do início da plataforma, sem uma cultura formada com etiquetas e formatos definidos, os usos do *youtube* incluíam desde arquivo para armazenar vídeos caseiros a blogs pessoais no estilo diário, provável inspiração de “LonelyGirl15”.

Além do caos inicial da plataforma, outros fatores que contribuíram para o sucesso e a sensação de realidade da websérie foram as escolhas criativas da produção, que acabaram influenciando direta ou indiretamente webséries que viriam

depois e quiçá o formato em si. A baixa qualidade de vídeo e áudio, personagens falando diretamente com a câmera a naturalidade com que eventos da vida real e referências da cultura popular eram integrados à trama são características comuns às webséries e por muito tempo ajudaram a definir o formato.

A partir desse momento, o volume de webséries produzidas passou a aumentar a cada ano, de dezenas para centenas. Uma das que mais se destacou foi a websérie “Dr. Horrible's Sing-Along Blog”, um projeto pessoal de Joss Whedon desenvolvido durante a greve dos roteiristas da Writer's Guild of America (WGA) entre 2007 e 2008 (BASSAGET; BURKHOLDER, 2019). Desiludido com as práticas de desenvolvimento hollywoodianas, Whedon almejava produzir uma narrativa de qualidade especificamente para a internet e provar que uma outras formas de realização audiovisual seriam possíveis.

O produtor de “Buffy the Vampire Slayer” e “Angel” acreditava que a internet seria o espaço ideal para experimentação criativa e produção independente, livre das limitações da grande indústria. Dr. Horrible foi de fato produzido de forma independente, como a maioria das webséries, mas o nome de Whedon, sua *fanbase* e o dinheiro que pôde arrecadar \$200,000, extrapolaram em muito o que a maioria das webséries acessam para sua produção e distribuição (EDGERTON, 2013). Ainda assim, a ideia de ter a internet e a websérie como espaços de experimentação audiovisual - que não se originou e nem terminou com Whedon - se proliferou à época originando produções com os mais variados níveis de recursos. Essa expectativa segue sendo até hoje um dos fatores de maior entusiasmo a respeito do formato websérie e da cultura do “faça-você-mesmo” que o circunda, mas falarei disso adiante no trabalho. (BASSAGET, BURKHOLDER, 2019)

A maioria das webséries produzidas até 2012, após surgimento das plataformas de compartilhamento vídeo, eram independentes e autofinanciadas, o que explica sua simplicidade. Contam com poucos personagens, uma ou outra locação e visivelmente são fotografadas em câmeras amadoras sem muitas variações de enquadramento, características que ainda hoje são associadas ao formato, quase numa espécie de ‘estética’ da websérie.

A aparência amadora, para Bassaget e Burkholder não se deve à falta de profissionalização dos realizadores, usualmente já iniciados ou começando carreiras no audiovisual e sim graças a uma quase filosofia que se formou em torno da websérie

de filmar sem muita preparação, 'on the spot', para compartilhar. A tendência DIY, segundo os autores, continua até hoje, apesar do interesse e disponibilidade de financiamento público e privado para conteúdos curtos ter crescido desde então e bem como a qualidade das produções (2019).

1.1.1.c) *Características e Potenciais*

Após esse primeiro momento de efervescência e crescente de produções, as webséries naturalmente se tornaram alvo de teorizações e especulações. Já com produções a serem observadas, iniciou-se um período de tentativas de definição do formato que levaram a entusiasmos e paradoxos. Na ausência de uma conclusão acerca das especulações e de verificar de fato nas obras as características esperadas, essas foram transformando-se em potenciais.

As primeiras tentativas de definições se dedicaram a diferenciar as webséries das séries de televisão (TAYLOR, 2015). Daniela Zanetti, por exemplo, destaca a duração dos episódios e a distribuição online como um dos principais aspectos de divergência dos formatos, já que para ela a atenção fragmentada do espectador da Internet exige episódios mais curtos (2013).

As séries de TV, porém, cada vez mais assumem durações variadas e já podem ser consideradas séries para web, visto que sua veiculação também se dá através de serviços de streaming como Netflix e DisneyPlus (TAYLOR, 2015).

Ademais, em seu extenso levantamento de webséries produzidas anualmente até 2019, Bassaget e Burkholder, verificam que a tendência de episódios curtos foi se desfazendo com o tempo. As webséries passam a contar com episódios cada vez mais longos, e uma média variável entre durações. Os autores defendem que o conteúdo deve ditar a duração e não o formato (2019).

Outra característica que poderia ter ancorado uma definição mais particular, e que é um dos principais aspectos geradores de entusiasmo ao redor das webséries, é seu meio de distribuição. Na prática, porém esse também gera expectativas que atuam mais como potenciais do que características de fato verificadas na prática.

Romero e Centellas (2008) idealizam a participação ativa da audiência no progresso da história, considerando "o destaque do formato o aproveitamento dos elementos digitais para promover a interação on-line. (HERGESEL, 2016 apud Romero e Centellas, 2018).

Já Figueiredo e Lins (2015) tomam a ideia de interação como característica essencial da websérie, por ser o que a diferencia de fato de outros formatos.” (HERGESEL, 2016, p. 3).

Para Hergesel, a websérie é uma narrativa midiática enraizada no ciberespaço, “em constante amplificação e de definição fugidia, pode utilizar a gama de recursos hipertextuais da esfera digital até se ocupar simplesmente da linguagem auditiva e/ou da imagem sem movimentos.” (HERGESEL, 2016, p. 1).

Na mesma linha, Zanetti (2013), destaca a possibilidade de avaliar a recepção do público através das ferramentas de interação, como número de views, compartilhamentos, comentários e a própria repercussão na rede, é um dos trunfos, do formato que pode contribuir para o desenvolvimento das obras, de seus criadores e de seu público, via retorno imediato nas plataformas, sem a dependência de uma grande produtora ou emissora mediando o diálogo.

Um dos potenciais mais aceitos é a acessibilidade das webséries. A facilidade de realização em comparação com as práticas mercadológicas institucionalizadas do meio audiovisual. O formato possibilita que tanto profissionais estabelecidos quanto iniciantes criem seus próprios programas sem precisar de permissão ou aprovação dos canais tradicionais de mídia (TAYLOR, 2015) e (ZANETTI, 2013).

Além de não depender de grandes forças criativas do mercado, sem limitações de tempo ou de grades de programação, na websérie há também uma maior liberdade de criação por parte dos realizadores. (2013) Um audiovisual não mais atrelado ao controle exclusivo das grandes empresas de comunicação, que se espalha pelas novas mídias, incentiva maior diversidade tanto de obras quanto de temáticas e de públicos atingidos (TAYLOR, 2015). A segmentação possibilita “a criação de importantes nichos que vêm sendo disputados acirradamente por diferentes setores do mercado audiovisual.” (ZANETTI, 2013, p. 8), aos quais as obras multimídia tem maior facilidade de acessar.

Para Lemos, enquanto nas mídias convencionais como cinema e televisão, é inviável a exibição de conteúdo para públicos distintos, dentro de em mesmo ambiente e/ou tempo de programação, tendo que se adequar a todos os gostos e públicos-alvo amplos, a web oferece narrativas específicas para cada grupo e constitui seus produtos audiovisuais bebericando nessa premissa (LEMOS, 2009).

Taylor (2015) acrescenta que, por não exigir grandes estruturas de produção ou experiência de seus produtores, acaba por habilitar a liberdade criativa, o improviso e a experimentação. Lopez Mera (2010) partilha dessa visão; o autor concebe a websérie como uma junção de arte e tecnologia e a defende como um espaço para a experimentação e produção independente, já que os equipamentos tecnológicos de captação e edição são hoje acessíveis e possibilitam que qualquer um produza e compartilhe narrativas audiovisuais (HERGESEL, 2016 apud LOPEZ MERA, 2010).

Seguindo essa linha de discussão, Taylor complementa:

Muitas webséries encontram sucesso por conta do quão diferente são das séries de televisão tradicionais. Podem contar com edição amadora e atuações exageradas, abordar assuntos atuais quase que instantaneamente, e geralmente são perdoadas pela baixa qualidade da produção - aspectos que não costuma ser aceitos nas mídias tradicionais. (WILLIAMS, 2012, p. 25-26, tradução minha).

Por fim, além de promover a inovação formal, Taylor (2015) argumenta que as Webséries (sua facilidade de produção e liberdade temática, estética) podem ser responsáveis pelo surgimento de novas práticas de escrita de roteiro. Embora produzir uma websérie de forma independente envolva riscos, pela dependência do engajamento da audiência e da subversão das formas familiares, o formato tem contribuído para que roteiristas formem uma nova cultura de desenvolvimento de roteiros, gerando não só diversidade de práticas, como também diversidade de conteúdo.

Apesar de todos esses potenciais, na prática, considerando em especial a experimentação formal prevista, as inovações se mostraram tímidas à época; talvez o motivo pelo qual o formato ainda careça de consolidação.

Zanetti, em suas análises de webséries, observa uma “predominância de conteúdo direcionado a um público adolescente e jovem, com ênfase em histórias que mesclam relações afetivas e desencontros amorosos, conflitos pessoais, mistério/suspense, com algumas cenas de ação” (ZANETTI, 2013, p. 16), sem diferença narrativa, formal ou estética em relação ao que já é feito no cinema e na televisão. A autora também atenta para o fato de que dentre as webséries que se destacam por serem bem produzidas, há muito conteúdo amador, o que deveras não deve contribuir para a ampla aceitação do formato.

Ao fim do período, Liang acreditava que o potencial das webséries ainda não tinha sido completamente realizado e defendeu que o formato ainda estava procurando sua forma ideal (TAYLOR, 2015 apud LIANG, 2013).

1.1.1.d) *Oscilações 2013 – 2023*

A partir de 2012 e até os dias atuais, a qualidade das webséries melhorou significativamente, com melhor escrita, imagem, som, atuação e edição. Traçando esse panorama, fica bastante claro que as webséries dos últimos anos, 2018 para cá, são tecnicamente superiores às de 2011, algumas com orçamentos consideráveis e produções grandiosas, com grandes elencos, locações variadas e recursos tecnológicos avançados de fotografia e pós-produção. Os avanços, no entanto, não significam maior popularidade ou êxito. Passado o momento de explosão de produções logo do surgimento do formato, o entusiasmo geral em relação às webséries parece ter enfraquecido até os dias atuais, desaparecendo e retornando ciclicamente a cada vez que uma ou outra produção consegue romper as barreiras do esquecimento online e consegue cativar espectadores de forma orgânica.

Bassaget e Burkholder (2019) identificam 2015 como o primeiro ano em que o número de produções começou a diminuir e apontam como um dos principais motivos para isso a falha em estabelecer um mercado propriamente dito para a produção de webséries, com mecanismos claros de financiamento das obras e de arrecadação para os produtores. Além da desilusão com um mercado sustentável para a produção online e independente, os autores delimitam o fracasso do modelo de crowdfunding, solução mais utilizada pelas webséries realizadas entre 2009 e 2015, como outro fator relevante (2019).

Embora existam há bastante tempo e tenha atingido um pico de interesse e de produções nos anos 2010 (HERGESEL, 2016), as webséries ainda são vistas como um formato emergente, não tendo alcançado um espaço consolidado no mercado audiovisual e ainda alvo de aposta e especulação de teóricos e entusiastas quanto aos grandes e possíveis inovações que suas características híbridas e multimidiáticas engendram.

O que interpreto dessa questão é que a perspectiva para realizadores que se interessam pelo formato alcançarem os meios para produzir suas obras é baixa, para divulgá-las propriamente na internet, menor ainda, e de serem remunerados por elas,

inexistente. Pessoalmente, fico com a impressão de que à medida que webséries com grandes orçamentos e/ou financiadas por grandes canais e produtoras passaram a figurar dentro o conteúdo independente, como *Web Therapy* (HULU/SHOWTIME, 2008) e *State of the Union* (SUNDANCE, TV, 2019), parte da efervescência criativa e entusiasmo pelo formato se perdeu. Quase como se as comunidades de espectadores e produtores de conteúdo sentissem uma mudança nas regras do jogo, uma trapaça ao 'ethos' que até então era inato ao formato e que prometia a possibilidade de qualquer realizador experimentar com sua arte e fazê-la chegar ao público almejado mesmo sem grandes recursos.

Apesar de ser uma característica de seu universo, da cultura que se criou em torno do formato nos primeiros anos, esse 'ethos', ou filosofia do faça-você-mesmo foi tão forte em seu início que praticamente se tornou uma das características definidoras das webséries em si. A quebra dessa promessa, portanto, pode ser um dos motivos para a perda de entusiasmo dos produtores e mesmo dos espectadores.

Considerando que não só essa característica das webséries vem acompanhada de especulação e expectativa, mas sim o formato como um todo, em sua hibridiz e indefinição, parece-me natural que seu status e relevância oscilem.

Na revisão bibliográfica feita por Hergesel (2016), predominam as frustrações de pesquisadores quanto à subutilização das características interativas e inerentes ao ambiente virtual, esperadas das webséries. O próprio Hergesel argumenta que os processos culturais, permeados por contextos sócio-históricos e avanços tecnológicos, modificam, ou deveriam modificar, não só as narrativas sendo contadas, como também a forma como são contadas. O autor defende que as webséries, pertencendo ao espaço online, devem se adaptar ao meio tanto em sua técnica de produção, quanto nos demais aspectos intrínsecos das obras, como planos e personagens (HERGESEL, 2015).

Ao fim desse panorama o que se encontra são mais frustrações do que concretizações de potenciais especulados das webséries: inúmeras teorizações acerca da interatividade em potencial, pouco vista na prática, expectativa quanto às imbricações com a linguagem da internet, composta por misturas midiáticas, memes, colagens, hiperlinks e hipertextos, análises de conteúdos amadores e um entusiasmo cada vez menor quanto ao formato.

Por outro lado, em contato com obras produzidas recentemente, que venho assistindo para essa investigação, percebo uma espécie de novo ciclo de produções surgir, bem como confirmo certa relevância crescente das webséries ao menos dentro do nicho queer e lésbico nacional.

Trigueiro Moura e Cirne de Azevedo Pereira destacam a quantidade, a qualidade e o sucesso de público de webséries produzidas no cenário independente brasileiro nos últimos anos. Obras como “Copan (2015), SEPTO (2016), Esconderijo (2017), #Brecha (2017), Além de Alice (2017), Até você me esquecer (2017), Me espera (2018), Magenta (2018), The Stripper (2019), Contos Latentes (2019), Madu (2020), Who We Are (2021), Stupid Wife (2022) e Os signos das minhas Ex (2023), (pg. 15, 2023).

As autoras associam a força e crescente de produções do nicho LGBTQIAPN+ ao interdito no regime de representação de gênero e sexualidade nas mídias tradicionais, em especial a telenovela brasileira.

[...] a ficção seriada, em seus novos formatos, tem se constituído como um lugar central para travar embates sociais, culturais e políticos. E, a partir dessa perspectiva, a produção de webséries se torna uma ação de resistência artística e de luta por espaços que normalmente não estão abertos aos LGBTQIAPN+ nos meios de comunicação tradicionais como a televisão, o cinema e até mesmo as produções dos serviços de streaming hegemônicos (TRIGUEIRO MOURA, CIRNE DE AZEVEDO PEREIRA, 2023, p. 7).

Além de confirmar ao menos um dos potenciais da websérie, a produção nichada, essa reflexão, junto à onda de novas produções, confirma também o que eu apenas intuía acerca do formato parecer receptivo à obras lésbicas... Talvez um dos principais motivos que primeiro me levou a considerá-lo para abrigar esse processo.

Dentre outras possibilidades criativas que a websérie oferece, desde a independência institucional, temática, prática e formal que os realizadores encontram até a interação com seus possíveis públicos, o impacto que o formato e seus processos de desenvolvimento podem ter sobre a prática de escrita de roteiros também interessa particularmente a este estudo. Uma nova cultura de desenvolvimento de roteiros pode contribuir não só ao campo de estudos de roteiros audiovisuais, contextualizado adiante, mas também em antever caminhos de como atingir os outros potenciais aqui mencionados e ainda não alcançados das séries web.

1.2 DOS ESTUDOS DE ROTEIRO

De forma breve, me aproximo dos estudos de roteiro, tentando encontrar um cruzamento possível com as webséries e com meu processo de criação, buscando identificar abordagens possíveis para adentrá-lo.

Como menciono na introdução, foi em meu primeiro contato com o universo da pesquisa que descobri o campo de estudos acadêmicos de roteiro, o *screenwriting studies*, formalizado por volta de 2007 e que confirmou minha percepção das limitações de outras abordagens de estudo acerca de roteiros audiovisuais.

Há pouco mais de uma década, o campo dos estudos de roteiro era totalmente restrito aos conceitos e às formulações oriundas dos Manuais de Roteiro. Seja nas universidades, nos cursos livres de cinema ou nos núcleos de dramaturgia de televisões, o vocábulo roteiro costuma ser unicamente vinculado a técnicas e formas de se contar uma 'boa estória'. São mais artimanhas, regras, ditames estéticos e trejeitos no modo de contar estórias do que propriamente a história que permitiu contá-las. (GONÇALO, 2017, p. 3).

Quando antes os pesquisadores preocupados com o roteiro audiovisual se encontravam isolados, espalhados principalmente pela Europa e Oceania, agora encontram diálogo através de verdadeiro campo de estudos, que já com uma historiografia e conceitos fundamentais próprios em desenvolvimento, articulado através de revistas (*Journal of Screenwriting*), conferências (*Screenwriting Research Network*) e linhas editoriais próprias de publicação (*Screenwriting Studies*, da editora Palgrave) (GONÇALO, 2017).

A investigação do campo de estudos de roteiro no Brasil, por sua vez, encontra-se em estágio ainda mais inicial. Em busca nos anais da SOCINE¹⁴, olhando cinco anos para trás, identifico não só o aumento de comunicações acerca do roteiro cinematográfico, passando de 3 em 2017 para 11 em 2021, mas a presença recorrente de alguns nomes de pesquisadores como Rafael Leal (2020), Érica Sarmet (2021), Pablo Gonçalo (2017) e Marcel Souza (2021). Mais do que isso, de 2020 a 2022, o Seminário Temático (ST) *Estudos de Roteiro e Escrita Audiovisual* foi

¹⁴ Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Para maiores informações, acessar o site oficial da SOCINE: <https://www.socine.org>. Acesso em: 10 dez. 2023.

formado, articulando as pesquisas em roteiro no Brasil em uma verdadeira área de pesquisa, alinhada às pautas internacionais.

Gonçalo, em seu artigo seminal para a pesquisa brasileira em roteiro, “Quando Imagens São Palavras” (2017), faz uma verdadeira arqueologia do campo do *screenwriting studies* desde seu início e identifica as principais pautas de pesquisa acerca do roteiro audiovisual: a construção de uma historiografia, discussões de questões epistemológicas do campo, estudos das práticas de escrita e debates acerca da forma do roteiro (GONÇALO, 2017).

Um dos primeiros esforços do campo, foi o levantamento de uma historiografia própria do roteiro, individualizada mesmo que tangente à história do cinema. Price (2013) remonta a história do formato desde seu surgimento, quando ainda consistia apenas em listas de planos feitas pelo diretor, os *scenarios*, nos primórdios quando se estabeleceu um sistema industrial de produção, o *studio system*, chegando aos tempos atuais, em que o formato é desafiado por novas mídias e linguagens audiovisuais da esfera digital. O próprio autor sugere que o roteiro se deixe afetar pelas novas linguagens e formatos e passe a ser visto como um texto adaptável, modular, capaz de se moldar às circunstâncias de criação de cada projeto.

Esse panorama histórico permite que outras questões surjam, como a tentativa dos pesquisadores de investigar e perceber o roteiro audiovisual como mais do que um mero documento técnico.

A partir do estabelecimento de um *Studio System* o roteiro foi, aos poucos, relegado a um mero documento técnico, como uma planta baixa, ou *blueprint*, para um arquiteto. Nessa visão, a metáfora do *blueprint*, o roteiro resume-se a “uma cópia do filme”, conforme destaca Gonçalo (2017):

Na compreensão, mais restrita, de que se deve filmar como está escrito. Assim, a imagem na tela seria uma mera cópia e fidelíssima tradução do que estaria no roteiro, o que tornaria desnecessário retornar ao texto, ao roteiro e às formulações dramáticas que ainda estão na página. (GONÇALO, 2017, p. 8).

Enquanto essa metáfora, levada à sério em demasia, limita o trabalho do roteirista, bem como dos diretores e outros profissionais do cinema, e dificulta processos criativos mais colaborativos entre as equipes, desafiar o status do roteiro

como texto subordinado a uma posterior realização e vê-lo como texto autônomo, implica em questões metodológicas e epistemológicas no âmbito acadêmico.¹⁵

Embora a questão seja bastante complexa e não convenha aprofundá-la neste estudo dissertativo, os debates acerca de outros possíveis processos criativos e concepções do formato roteiro, sim, pois se alinham com o ímpeto poético desse trabalho e com o suposto potencial do formato websérie em estimular novas práticas de escrita de roteiro.

Os pesquisadores pioneiros do *screenwriting studies*, são especialmente atraídos para a atividade de pensar por meio do roteiro, que equivale à pesquisa através da prática criativa, como um ato científico, um meio de construir conhecimento, abrindo possibilidades outras de escrever para a tela. Assim, utilizando a pesquisa para investigar a prática, o resultado, além da reflexão em si, é a criação de um artefato, o roteiro acadêmico. O roteiro como artefato performa os resultados da pesquisa simbolicamente de forma reconhecível à sua audiência, por meio de elementos inerentes a seu formato (forma, formato, estrutura, personagem, diálogo, etc) comunica ao seu leitor a pesquisa. (BATTY, SAWTELL, TAYLOR, 2015).

Batty e Baker (2018), argumentam que enquanto a pesquisa faz parte do dia-a-dia de roteiristas profissionais, no contexto da academia, é potencializada, englobando cada passo do processo. A pesquisa científica dedicada ao roteiro cinematográfico pode abarcar, segundo os autores, aspectos históricos, sociais e geográficos, mas também ir muito além disso. Seja sobre a prática, para a prática ou através da prática, seu objetivo é produzir conhecimento em todos os níveis. Desde técnicas narrativas que reafirmem ou desafiem os paradigmas existentes, passando pelo contexto industrial que pode influenciar a forma como um roteiro é desenvolvido, a relevância social, cultural e industrial de um roteiro, e a própria prática de escrita em si.

Nosso foco na escritura — compreendido dentro de um amplo panorama conceitual e geracional — propõe investigar vezos e verves que desfiguram práticas antigas e reconfiguram novos jogos entre a escrita, a imagem e as práticas de recepção. (GONÇALO, 2017, p. 12).

¹⁵ Algumas possíveis consequências de repensar a escrita de roteiros: se autônomos, os roteiros podem tornar-se importantes objetos de análise de filmes não produzidos, ou figurar como rastro, documento de processo de filmes produzidos, afetando, conseqüentemente, a principal metodologia do campo de estudos de cinema, a análise fílmica, por exemplo (GONÇALO, 2017).

De todas as pautas e questões colocadas, a investigação acerca dos processos de escrita e de outras possíveis formas para o roteiro são as que mais evocam minha curiosidade, pois podem contribuir com a quebra de certos paradigmas em relação ao processo de escrita e oferecer novas perspectivas à minha própria prática como roteirista.

Com isso em mente, decido mapear de forma breve alguns processos possíveis de escrita audiovisual, buscando abordagens e inspirações que possam potencializar e aprofundar as conexões entre a experiência de novas escritas de roteiros, a investigação da minha poética e o desenvolvimento do projeto de websérie.

1.2.1 Aproximando Escrita e Realização

À medida que o roteiro resumido a um documento técnico, em termos brandos, necessário à sistematização e automação dos processos de produção, tornou-se o formato dominante, também ocorreu a gradual e implacável separação entre a concepção da narrativa do filme e o instante de filmagem de sua produção e edição (MARAS, 2010). Tais moldes foram adotados amplamente, e assim como o cinema Hollywoodiano faria, expandiu-se para os mais variados formatos audiovisuais, do cinema, a televisão, passando pelas series de streaming contemporâneas, pelos desenhos animados e mesmo pelos roteiros que contam com narrativas imersivas.

E é a esse contexto histórico geral de limitação ao roteiro cinematográfico e adoção da mesma abordagem com foco nos aspectos estruturais das narrativas cinematográficas, que Leal (2020) atribui a rigidez dos processos atuais de escrita.

Ainda que numa esfera industrial mundial (e generalizada), essa concepção de roteiro como atividade distante da etapa de produção tenha se consolidado, é certo que coexiste, claro, com outros inúmeros processos criativos mais flexíveis. Justamente os momentos em que essa distância se relativizou e roteiristas operaram em maior liberdade e proximidade à realização fílmica podem ter sido os de maior inovação da história do cinema, segundo as reflexões de Steve Maras.

São exemplos os espaços criados por roteiristas da *Nouvelle Vague* na França, da nova Hollywood nos EUA e cinemas novos na esfera mundial. Esses cinemas desafiaram as rígidas engrenagens cinematográficas estabelecidas em seus países, ou as criaram do zero, em busca de sistemas alternativos e acessíveis de produção de filmes. Propositamente ou por contarem com menos recursos do que o cinema

hegemônico, empregaram processos em que concepção narrativa e realização fílmica se deram em maior proximidade, muitas vezes imbricadas, revolucionando não só a forma de fazer cinema, mas também a própria forma cinema; sua linguagem (MARAS, 2010).

A revisão de Maras corrobora e subsidia o argumento de Leal, de que uma prática de roteiro tomada em seu sentido poético, processual, fenomenológico, tornaria o processo de escrita menos mecânico, mais colaborativo e por conseguinte, mais criativo e dinâmico.

É também das ideias de proximidade dos processos que se vale a *screen idea* (ideia fílmica), de Ian McDonald (2013), visão que toma o roteiro como um processo chave de concepção do que de fato irá para as telas, dinâmico, colaborativo e preocupado para além do texto com aspectos estéticos; com o roteiro sendo a base para antever as intenções reais do filme, o design do filme como um todo, segundo a interpretação de Gonçalo (2017).

Um processo de escrita alinhado à *screen idea*, fala de filmes que se escrevem de fato com uma maior proximidade entre concepção e produção, em que as duas etapas acontecem em paralelo ou simultaneamente, mas pode se referir também ao roteirista que concebe e escreve o roteiro antecipando, o tanto quanto possível e conveniente, o filme em sua visualidade final. Isso num sentido narrativo, desenhando ações e dinâmicas, objetivo, pensando elementos que mais tarde serão produzidos de fato, ou, ainda, estético, já concedendo ao projeto um possível estilo e linguagem particular, considerando a forma de filmar.

Essa abordagem facilita o desprendimento dos processos criativos excessivamente preocupados com a construção estrutural da narrativa para favorecer outros elementos da concepção audiovisual que infelizmente ficam esquecidos, como o som e a própria construção imagética.

Por vezes o roteiro parece ter se tornado mais uma formatação textual que não contempla as particularidades de cada criação, formato ou mesmo mídia a que se dedica, do que a ferramenta de criação narrativa que foi criado para ser (LEAL, 2022).

Outra perspectiva que supostamente deveria alterar as práticas de escrita audiovisual está no encontro do roteiro com as novas mídias audiovisuais. Desafiado a se adaptar a outras linguagens, expectativa do campo de estudos é de que a escrita audiovisual poderia absorver mudanças tanto para o próprio formato roteiro, (o roteiro

como documento) como em seus processos de elaboração e em sua efetiva produção (GONÇALO, 2017, NELMES, 2010).

No caso das webséries, especificamente, para além da expectativa acerca de novas escritas audiovisuais, de fato percebe-se um processo de desenvolvimento e produção divergente. Enquanto nos processos consolidados pelo cinema dominante a escrita está totalmente voltada para a entrega de um roteiro final, no desenvolvimento de webséries a entrega de episódios finalizados parece ser o objetivo e o guia do processo (TAYLOR, 2015).

Como visto, esse tipo de organização em que escrita e produção se intercalam, pode facilitar a aproximação das etapas de concepção e execução, que por sua vez tem o potencial de fomentar inovação, seja nas obras, no processo de criação ou na escrita em si.

Essas reflexões acerca da proximidade que escrita e realização, inovação e novas mídias possuem entre si vão ao encontro à minha intuição de que o formato websérie pode abrir meu processo de escrita para novas perspectivas e abordagens. Mais do que isso, também faz reverberar anseios e vontades pessoais meus como roteirista. A perspectiva de buscar essa aproximação da concepção à obra final em meu processo, mesmo que de forma suposta e imaginária, conscientemente nesse processo também me motiva a instigar propositalmente tendências de minha poética pessoal que se relacionam a abordagens do campo do design.

1.3 UMA FILOSOFIA PESSOAL DE CRIAÇÃO

Em uma tentativa de articular melhor o que quero dizer quando menciono características de minha poética advindas do contato com o *design* e conectar essas reflexões ao desenho de processo criativo que começa a surgir, relembro meus primeiros encontros com a disciplina.

Com o cuidado de não arriscar uma conceituação propriamente, muito falava-se de um “pensar designer”: uma atitude de exploração, curiosidade e indagação constante do designer, sempre ancorada na experiência da realidade, no desvelar de perspectivas, na identificação de problemas e no pensamento crítico. Lembro de em cada projeto deparar-me com o incentivo para mergulhar, experimentar, ler, tocar e vivenciar o universo em questão antes de sequer pensar em colocar a ponta do lápis no papel para rabiscar qualquer ideia. Também havia a rejeição ao *eureka*, à ideia

única genial advinda da inspiração, pois mais valiam cinquenta versões que em sua exaustão forçavam o pensamento a ultrapassar a barreira do seguro, revelando desde fraquezas e potenciais do projeto até ideias de abordagens mais frescas e menos esgotadas. Não só da experiência própria se baseia essa percepção sobre o “pensar designer.”

Bruno Munari, por exemplo, inicia seu livro seminal de metodologia de design “Das Coisas Nascem as Coisas” (1981) relembando as quatro regras do método cartesiano de René Descartes (2005), sugerindo aos jovens designers e projetistas:

nunca aceitar como verdadeira qualquer coisa sem a conhecer evidentemente como tal [...], dividir o problema em tantas partes quantas fossem necessárias para melhor o poder resolver [...], conduzir por ordem os meus pensamentos, começando pelos objetos mais simples e mais fáceis de conhecer, para subir a pouco e pouco, gradualmente, até ao conhecimento dos mais compostos [...], fazer sempre enumerações tão completas e revisões tão gerais que tivesse a certeza de nada ter omitido. (MUNARI, 1981, p. 11).

Não objetivando seguir qualquer metodologia de forma cartesiana, muito pelo contrário, atualmente retorno à disciplina por um viés mais filosófico. Busco compreender melhor certas particularidades de meus processos criativos de forma a ativá-las dessa vez com mais consciência e em diálogo com um processo criativo no campo das artes, pautado pela crítica de processos e pelos estudos de roteiro.

Bruno Latour inicia seu ensaio “Um Prometeu Cauteloso” (2008) debatendo o crescimento em compreensão e significado do termo “design”, que deixa de ser uma disciplina voltada apenas para o tratamento estético dado posteriormente a objetos funcionais e ganha reconhecimento por suas potencialidades projetuais, expandindo-se para os mais diversos campos, desde cidades, serviços e ecossistemas.

A partir desse pressuposto, pensando no que chama de uma nova teoria da ação pós-prometeica, Latour propõe cinco eixos advindos da disciplina que poderiam compor uma espécie de filosofia de design, a substituir os arrasadores ímpetos modernos, os quais denomina de prometeicos, por sua almejada grandeza e consequente cegueira quanto aos perigos de suas criações. Para o autor os princípios da disciplina ensejam: uma modesta visão processual, atenção a detalhes, abertura a interpretação semiótica – por sempre carregar significado, iteratividade – a ideia de que design é sempre *redesign*, visando o aprimoramento e carregando a sabedoria

de que nunca se cria do zero; e, por fim, a dimensão ética, sempre inerente a qualquer processo de design.

Para superar a modernidade, em um futuro sustentável, Latour propõe a ação “pós prometeica” em relação ao mundo; cautelosa em suas criações, mais ocupada em rearranjar com ética o que já existe do que criar grandiosamente do zero.

Portugal (2013), que se encontra investigando a ideia de filosofia do design no Brasil, a aproximação da disciplina às pautas humanistas abre caminho para o pensamento do design interessado não só na interação humana com artefatos, mas também na concepção de imagens e de como

[...] encaramos as soluções projetuais como um ponto de convergência de diferentes referenciais em disputa nas controvérsias sociossimbólicas e sensíveis inerentes a qualquer proposta de ação sobre o mundo. E, na prática, os designers, cada vez mais, propõem projetos que emergem principalmente das considerações de seus impactos humanos. A forma não segue mais a função, mas as fantasias, os afetos e os desejos. (PORTUGAL, 2013, n/p).

Em “O Mundo Codificado”, Vilém Flusser (2018) tenta conceber uma filosofia da comunicação, é um dos precursores desses ideais. “A grande arena da transformação possível - e, portanto, das poucas utopias que nos restam - encontra-se atualmente no limiar entre verbal e visual, entre material e imaterial, precisamente no campo do projeto de design e comunicação.” (FLUSSER, 2018, p.13).

Para Flusser (2018) o design, para além de criar objetos, é capaz de gerar significado e comunicação, configurando-se em uma forma de linguagem. Assim, tudo o que uma vez foi projetado comunica uma mensagem aos seus usuários e à sociedade. Um tanto premonitório, uma das maiores preocupações do autor era a de que à medida que projetamos mais códigos, objetos virtuais e não concretos, em direção a ubiquidade, a humanidade se distancie ou perca o controle sobre o significado das imagens e a habilidade de pensá-las criticamente.

Nessa guisa de raciocínio, o roteiro, para Flusser, corresponde a um tipo de texto intermediário, que tenta aproximar a escrita linear da escrita imagética. A escrita linear nos permitiu sair de uma existência imagética que o autor denomina pré-histórica, dos desenhos rupestres, para a era histórica pautada pela escrita em que vivemos, mas a qual ele acredita estarmos prestes a deixar, rumo a uma nova era pós-histórica dos códigos. Se as imagens virtuais e os objetos não concretos são um

perigo para a consciência histórica, de acordo com Flusser (2010), o formato de escrita roteiro é um texto vilão que adianta o futuro e vem para aniquilar a escrita, já correspondendo à uma espécie de texto transicional entre a escrita linear e a escrita imagética dos códigos.

Enquanto Flusser rejeita o formato, aqui penso que o roteiro pode ser uma ferramenta intermediária operando como o substrato sob o qual refletimos sobre as imagens que colocamos no mundo, sem perder a conexão com o pensamento crítico da escrita linear. Em resumo, a partir do momento em que o design não mais se restringe a objetos, e filmes são produtos culturais imagéticos, roteiros podem figurar não como uma etapa de transição inglória em direção à existência imagética, mas funcionando como ponto de conexão entre escrita e imagem.

O que carregava apenas como intuição, a noção de que os anos em que cursei a faculdade de design antes de dedicar-me ao cinema haviam moldado minha forma de trabalhar criativamente, agora surge como uma diretriz de pesquisa. Não, há, porém, a intenção de comprovar se de fato emprego metodologias, de esboçar uma filosofia do design em meu processo poético, ou mesmo propor uma metodologia de cruzamento entre as disciplinas do roteiro e do design.

Meu intuito é observar e até mesmo instigar essa conexão em meu processo: aproximar os gestos de criação do roteiro, de noções, ferramentas de criação e metodologias do design, quando possível de forma consciente e intencional, procurando verificar de que forma influem, contribuindo ou não, ao desenvolvimento da websérie. Acredito que essa abordagem possa favorecer uma maior aproximação, no âmbito da concepção narrativa, do desenvolvimento, à possível websérie em sua forma final especulada.

Para isso, tomo da disciplina, dois conceitos principais como norteadores dos gestos de criação que colocarei em prática daqui para frente. As ideias de protótipo e iteração que devem funcionar como diretrizes de criação mais do que conceitos a serem teorizados, aplicados ou comprovados.

1.3.1 Iteração e Prototipagem

Eu as introduzo aqui já por meio de uma possível conexão com o processo de escrita audiovisual. Em seu Artigo “The Screenplay as Prototype” (2010) Kathryn Millard relata como abordou em um projeto pessoal o desenvolvimento do roteiro

como um protótipo, partindo do material de arquivo já coletado para um documentário, ela pôde construir o roteiro em proximidade com sua forma final.

Tomando a ideia de protótipo, Millard vê no roteiro, especialmente quando se dedica às novas mídias, o potencial de operar como uma espécie de *canvas*, um espaço para desenvolver ideias audiovisuais, munido de liberdade criativa e experimentação visual (2006, 2010).

Protótipos são como versões ou modelos iniciais que representam um produto ou serviço, facilitando a visualização de sua evolução, bem como experimentação e a prova de determinado aspecto como funcionalidade, usabilidade, estética, ect... Os protótipos podem assumir várias formas, desde simples maquetes em papel até modelos funcionais, semelhantes ao produto final (BROWN, 2010).

Já a iteração, segundo Zimmerman (2003) ou o processo iterativo, é uma metodologia que aborda a criação em ciclos de prototipagem, testagem, análise e refinamento que se repetem sucessivamente até a conclusão do projeto. Testar, analisar, refinar, e repetir etapas do projeto para corrigir, explorar e aperfeiçoar diferentes aspectos e vieses dos protótipos, que aos poucos vão se aproximando de sua forma final.

De certa forma, por conta da lógica do retorno, o processo iterativo recorre a seu próprio sistema como forma de pesquisa para informar seus próximos passos à medida que sucessivas versões e iterações são implementadas (ZIMMERMAN, 2003).

Isso significa que cada etapa pode ter inúmero protótipos. Que esses protótipos podem ser iterados inúmeras vezes antes de levarem a etapa seguinte ou a um passo anterior. Que uma etapa posterior pode retornar à anterior se necessário. E que o projeto chega ao final com maiores definições, ou ao menos com mudanças menos arriscadas a fazer em um momento que muito já se consolidou e pouca coisa pode de fato ser alterada sem prejudicar o todo.

Essa lógica projetual de protótipos e iterações parece promover uma bem-vinda compreensão global, ao mesmo tempo que profunda, acerca dos projetos sendo desenvolvidos. Permite maiores improvisos, bem como a tomada de decisões mais informadas e certeiras (BROWN, 2010).

Em se tratando de produções audiovisuais, testar os rumos de um projeto cedo em seu processo, antecipando resultados e riscos ainda em etapas de pesquisa e desenvolvimento, pode ajudar a direcionar investimentos, evitar gastos e baixar custos de produção (MILLARD, 2010).

Aprofundando a tentativa de situar esses conceitos no âmbito dos processos de escrita e produção audiovisual, Millard destaca duas grandes abordagens da área e as aproxima das lógicas metodológicas do design: *waterfall* e *iterativa* (2010).

Lineares, os métodos *waterfall* (cascata)¹⁶correspondem a uma série de passos incrementais, cada um sucessivo ao anterior, gerando revisões e aprovações a cada transição de etapa até chegar à produção (MILLARD, 2010).

Na esfera cinematográfica, correspondem aos processos do tipo *waterfall* aqueles que se assemelham à lógica hollywoodiana de produção, que planifica o processo em uma espécie de linha de montagem, especializando e distanciando atividades, atores e etapas, desde desenvolvimento à produção da obra efetivamente (PRICE, 2010).

Como visto, a mesma abordagem também incorre especificamente sobre a etapa de desenvolvimento, da concepção e escrita audiovisual. São os processos que perseguem o passo a passo estrutural da engenharia reversa de filmes supostamente bem-sucedidos, difundidos pelos manuais de roteiro e mais empregados pelo mercado (LEAL, 2020).

Os métodos *iterativos*, por outro lado, parecem mais próximos da ideia do roteiro como processo defendida por Leal e sua poética processual (2020) e da “ideia fílmica” de MacDonald (2013).

À menos que o processo se dê em um contexto mercadológico demarcado, acredito que essas abordagens raramente são escolhas deliberadas dos roteiristas e equipes, mas sim percebidas retroativamente ao se considerar os percursos criativos ao longo do tempo. Na prática, as variações de abordagens entre um processo e outro são infinitas e seria equivocado simplesmente conformá-las a essas duas possibilidades. Ao mesmo tempo, a classificação, abre espaço para refletir acerca de nossas práticas passadas e futuras.

¹⁶ Tradução nossa

O momento em que mais me aprofundo e ganho domínio sobre a obra é ao longo da escrita. Assim, ao final desse processo é comum muitas novas ideias surgirem. Esse é também é o momento em que os problemas são identificados, bem como possíveis soluções.

Acredito que num processo iterativo, que já explorou várias possibilidades para seus elementos mais básicos e se assegurou de sua coesão antes da escrita, essa imersão tende a potencializar e acrescentar ao que já foi construído, não exigindo grandes alterações estruturais do que já foi escrito. A iteração pode ampliar a chance de soluções criativas, inovadoras e surpresas fortuitas serem verificadas, descartadas ou adotadas em um momento em que ainda podem ser devidamente exploradas, antes de que centenas de páginas de um roteiro sejam escritas e reescritas.

Já um processo que iniciou a escrita do roteiro cedo e busca revisar o que não está funcionando ou explorar ideias alternativas, no momento da revisão pode encontrar não só um material maior e mais complexo para alterar, como a dificuldade de confluir ideias antigas e novas e de modificar elementos básicos já calcados sem prejudicar o equilíbrio do todo. E esse recalculer pode levar a escrita e reescrita de inúmeros tratamentos, etapa mais trabalhosa, custosa e longa do processo de desenvolvimento.

Com essa reflexão, percebo que minhas tendências poéticas investigadas aqui têm me instigado cada vez mais (mesmo que de forma inconsciente), à explorar maiores possibilidades dentro de cada etapa, mesmo que o projeto avance linearmente em direção às etapas seguintes. Tendo já experimentado processos alinhados (mas não absolutamente conduzidos por essas duas abordagens), penso que a iteração pode ser benéfica especialmente ao desenvolvimento de projetos audiovisuais, como este que se dará aqui.

Ao mesmo tempo em que não me proponho perseguir de forma absoluta, demonstrar ou comprovar o método iterativo nesse processo de desenvolvimento, desejo estar munida das ideias de protótipo e iteração. Sem a intenção de suplantiar metodologias ou de sequer desenvolver uma metodologia propriamente dita, desejo absorver essas ideias como guias, inspirações ou mesmo diretrizes criativas desse processo, e dessa vez observá-las com maior atenção e consciência, percebendo como agem e influem sobre minha própria poética. Acredito que essas diretrizes, essa quase filosofia de criação encontrada aqui, é a chave para estimular e aproximar esse

processo de todos os seus vetores, seus interesses e potenciais criativos: webséries e seus potenciais, desenvolvimento de roteiro em seus processos menos distantes de uma ideia de obra, processo de criação, minha poética pessoal, iteração e prototipagem.

1.3.2 Definindo o Trajeto do Desenvolvimento

Tentando entender melhor de que forma essa filosofia de criação baseada nos princípios de iteração e prototipagem podem influenciar esse trajeto criativo, procuro visualizar, mesmo que de forma breve, algumas etapas do desenvolvimento que possam figurar como documentos de processo. Ou protótipos a partir dos quais posso investigar as idas e vindas do processo criativo e considerá-lo concluído. Em outras palavras, não procuro aqui por uma metodologia a ser seguida, mas sim por elementos essenciais da comunicação do projeto que possam auxiliar a compreensão dos avanços da criação.

Segundo Pamela Douglas (2011), o projeto de venda no qual a fase de desenvolvimento culmina, costuma variar conforme as especificidades de cada projeto, as práticas mercadológicas locais e o formato. Um projeto de longa-metragem, e os elementos que precisam ser comunicados, não são necessariamente os mesmos de um projeto de série de televisão, por exemplo.

Assim, considerando as semelhanças já traçadas entre as séries e as webséries e que essas não são um formato institucionalizado com premissas absolutas para seu desenvolvimento, escolho aderir à sugestão de Douglas, dos elementos mínimos que compõem um projeto, ou “bíblia de venda”, de série de televisão, mas que são comuns também às webséries em termos de processo criativo e produção.

Ela (a websérie) também envolve as mesmas etapas de produção de uma série televisiva tradicional, como as fases de conceitualização da narrativa, criação dos roteiros e desenvolvimento das histórias e diálogos, pré-produção e planejamento da logística, produção/gravação, pós-produção e finalização, seguidas, por fim, da distribuição on-line – que pode ser tanto independente, por meio de plataformas como YouTube ou Vimeo, por exemplo, quanto para submissão a empresas de serviços de streaming, como Netflix ou Amazon Prime. A diferença aqui é que a websérie, desde a sua concepção, é pensada enquanto uma produção seriada, seja ela ficcional ou não, planejada inteiramente para o ambiente virtual (TIRGUEIRO MOURA; CIRNE DE AZEVEDO PEREIRA, 2023).

Assim, no âmbito do desenvolvimento de projeto, especialmente a etapa de concepção narrativa, idealizo como documento final desse processo, uma espécie de “bíblia” de projeto contendo as bases da premissa dramática, com **logline** e **sinopse geral da websérie**, informações sobre **personagens**, **sinopses dos episódios** e o **roteiro do primeiro episódio**.

É importante reiterar que os itens que formam o projeto desenvolvido não necessariamente correspondem às etapas de criação ou aos documentos de processo que auxiliarão a criação da websérie em si. Embora definir *logline*, sinopse, personagens e escrever um episódio pareça pouca coisa, roteiristas produzem muitos outros documentos que os guiam da complexidade à simplicidade de um projeto desenvolvido, apenas resumido no documento de apresentação.

São esses documentos extras, os documentos de processo (SALLES, 2011) que abrigam notas mentais, exercícios de criação, rascunhos e versões, que interessam particularmente a esta pesquisa em nível de Mestrado. Aqui, à princípio, usarei os itens de Douglas como guias de criação, de iterações, ou mesmo como protótipos aproximados, termômetros do progresso do desenvolvimento, que também tomo como documentos de processo para ilustrar as escolhas, alterações e reflexões ao longo do percurso. Digo a princípio, pois esse é um processo documentado e refletido à medida em que se desenvolve e, portanto, pode absorver outras estratégias internas da criação narrativa que eu acessar naturalmente ou que venha a precisar delimitar, conforme o processo às evoca.

2 TRAÇANDO UMA REDE DE CRIAÇÃO

Neste capítulo, a partir dos conceitos de projeto poético (SALLES, 2011) e tensão psíquica (OSTROWER, 2009) retomo as motivações iniciais que resultaram na proposta de websérie que submeti junto ao projeto de pesquisa na inscrição para o Programa de Mestrado. Tento revisar essas primeiras vontades confrontando-as com o que foi aprofundado teoricamente sobre o formato websérie, no capítulo anterior, com o intuito de preparar-me para os subsequentes gestos de criação acerca do projeto de websérie propriamente.

Ao traçar essas conexões tornam-se perceptíveis os traços iniciais de uma rede de criação teórica (SALLES, 2014) que abriga simultaneamente o trajeto de pesquisa e seu objeto, o processo de criação da websérie. A partir dessa percepção, o conceito desenvolvido por Salles não só contribui com a reflexão acerca desses passos de trajeto criativo como é também explorado como parte de minha metodologia artística, ajudando a desvendar novas intervenções sobre a obra.

O aporte trazido pelo conceito é tão pertinente em me auxiliar na identificação de relações abstratas, que acabo transformando a rede de criação – as conexões imateriais entre minhas vontades, repertório, arcabouço teórico e tudo mais que vem sendo absorvido pela pesquisa até aqui – em uma verdadeira ferramenta visual de criação, armazenada em um aplicativo *online*.

Em sua dinamicidade, testo a rede traçada digitalmente gerando interconexões entre eixos da pesquisa e do projeto poético, tensionando suas imbricações e busco expandir possíveis referenciais artísticos. Por meio da própria rede, identifico caminhos que desejo seguir na construção do projeto poético e em quais me obras referenciais me debruçar com maior atenção para inspirar gestos criativos. Por fim, a partir desses movimentos de expansão e contração, traço os próximos passos do projeto poético, vislumbrando exercícios e intervenções de ordem prática desenhados a partir da própria rede de criação expandida.

2.1 REBULIÇOS E REBUCETEIOS: RETOMANDO CONEXÕES

Quando primeiro desenvolvi um projeto de pesquisa, tracei linhas e vontades gerais para a suposta websérie que seria desenvolvida, mas bastante indefinida ainda em termos de narrativa. Mesmo sem essas certezas, como postula Salles, já existia

um projeto poético, uma nuvem amorfa de vontades e instintos articulados por meu eu artista.

Retomo aqui essa premissa e suas motivações iniciais, ou tensão psíquica (OSTROWER, 2009) tentando melhor compreendê-la e conectá-la ao repertório teórico que venho absorvendo através da pesquisa, especialmente sobre o formato websérie. A ideia é vislumbrar por onde adentrar ou enlaçar o processo criativo.

Apesar desse rumo vago do percurso, para Salles, a criação artística também é um trajeto com tendências. Em “O Gesto Inacabado – Processo de Criação Artística” (2011), o processo criativo é descrito como intuição amorfa, conceito, premissa geral, e até como miragem. Num primeiro momento é comparado a uma busca geral de natureza vaga dessa névoa pouco nítida que é o desejo ou desafio que o artista persegue em direção à concretização da obra.

Desde que considerei desenvolver um projeto de websérie, foi automático pensar em um conteúdo voltado à comunidade LGBTQIA+, de mulheres *queer* em específico, situado num contexto brasileiro. Por fazer parte da comunidade, como uma mulher lésbica, senti e sinto pessoalmente a falta de conteúdo representativo nas grandes mídias tradicionais não só no momento em que me entendi parte da comunidade, como também atualmente. Embora o número de produções LGBTQIAPN+ tenham aumentado consideravelmente, ainda o sinto bastante insatisfatório.

Apesar de não ter assistido muitas outras webséries antes de iniciar esse estudo, desde que assisti *Carmilla* (KindaTV, 2014), como já mencionei, absorvi a força que o formato tem para fazer com que o conteúdo chegue ao seu público, e sua facilidade de abrigar narrativas do nicho LGBTQIAPN autênticas, que talvez não encontrariam sua produção em outros formatos midiáticos.

Para Trigueiro Moura e Cirne De Azevedo Pereira, a consolidação de um nicho LGBTQIAPN+ de webséries surge como fuga ou solução para os regimes insatisfatórios e estereotipados de representação das grandes produções midiáticas, como as telenovelas.

A constante busca por visibilidade em produtos midiáticos televisivos nos coloca sempre diante da narrativa excepcional. A telenovela – ou qualquer outra produção seriada ficcional – que permite apresentar em sua trama um relacionamento lésbico é ainda exceção e é tratada como tal por todo o conjunto que forma meios e veículos de comunicação, e também pelo próprio público (TRIGUEIRO MOURA; AZEVEDO PEREIRA, 2023, p. 8).

Um exemplo recente é a cena de beijo entre as personagens Clara e Helena da novela “Vai na Fé (REDE GLOBO, 2023)”, que foi censurada e gerou repercussão nas redes sociais em pleno ano de 2023. Nesse contexto, a atriz e ativista Bruna Linzmeyer veio a público reivindicar a necessidade não só da figuração de relações entre mulheres nas telas, mas de tramas que explorem para além do momento da descoberta sexual e dos estereótipos em relação à comunidade LGBTQIA+, representando-a em sua diversidade intrínseca. Diferentemente das novelas, ela argumenta, pessoas queer não existem isoladas, geralmente integrando redes de relações e comunidades junto a outras pessoas LGBTQIA+.

[...] eu quero mais do que um beijo, eu quero cultura lésbica, eu quero um grupo de pessoas LGBTs vivendo juntos em comunidade porque é assim que a gente se constrói. Eu quero ver personagens com problemas. (MOTARELLI, 2023, n/p).

É natural que o público cansado de recorrer à mídia tradicional por falta de sentir-se contemplado e propriamente representado busque conexões e conteúdos online. Desde o surgimento das webséries por volta de 2006 comunidades e nichos temáticos formaram-se naturalmente, sendo o de narrativas LGBTQIA+, especialmente queer femininas, um dos que agrega o maior número de produções, sendo ativo até hoje, mesmo que o interesse pelo formato, como visto, oscile, de acordo com Bassaget e Burkholder (2019).

Além da temática e do contexto favorável do formato para uma eventual distribuição da produção, ao elaborar uma ideia inicial de websérie para desenvolver nesse projeto de pesquisa pensava me valer da liberdade que à época apenas intuía quanto ao modelo de produção das webséries, suas possibilidades de experimentação narrativa e até estética que já pude verificar.

À época, a partir da vontade de trabalhar com vários tipos de personagens queer, em relações e dinâmicas múltiplas, que chegam a formar um microcosmo de personagens, mas num contexto brasileiro. Essa ideia de explorar a diversidade

dentro da própria comunidade não chegava a ser uma premissa – ainda sem elementos ou contornos dramáticos –, mas serviu como um bom conceito para agregar outras ideias. A falta de uma protagonista ou trama clara, unida ao conceito de comunidade naturalmente, fez com que pensasse mais sobre a forma da websérie em sua estrutura de episódios do que em sua narrativa. O senso de multiplicidade dentro da comunidade, a amplitude almejada para dar conta de explorar essas várias facetas, poderia se realizar então, dividindo a perspectiva da série entre várias personagens, com uma protagonista e enfoque diferente a cada episódio fugindo da perspectiva única com a qual estamos tão acostumadas.

Pensando na impressão que tive de que a websérie favorecia a não linearidade, ou mesmo vídeos curtos, considerei que a narrativa de cada episódio poderia operar independentemente dos outros, podendo ser acessados fora de ordem, processo facilitado pela web. Como meu contato com webséries se deu pelo *youtube*, imaginei criar o projeto para essa plataforma. Assim, segundo a ideia de episódios independentes, o espectador pode acessar a série, a partir de qualquer de seus episódios, num formato de antologia. Indo ainda mais além, a fim de manter a identidade serial e noção de universo, de comunidade, determinei que independentemente de uma ordem cronológica absoluta, todo episódio deveria levar ao seguinte de alguma forma, tornando a estrutura geral da websérie circular.

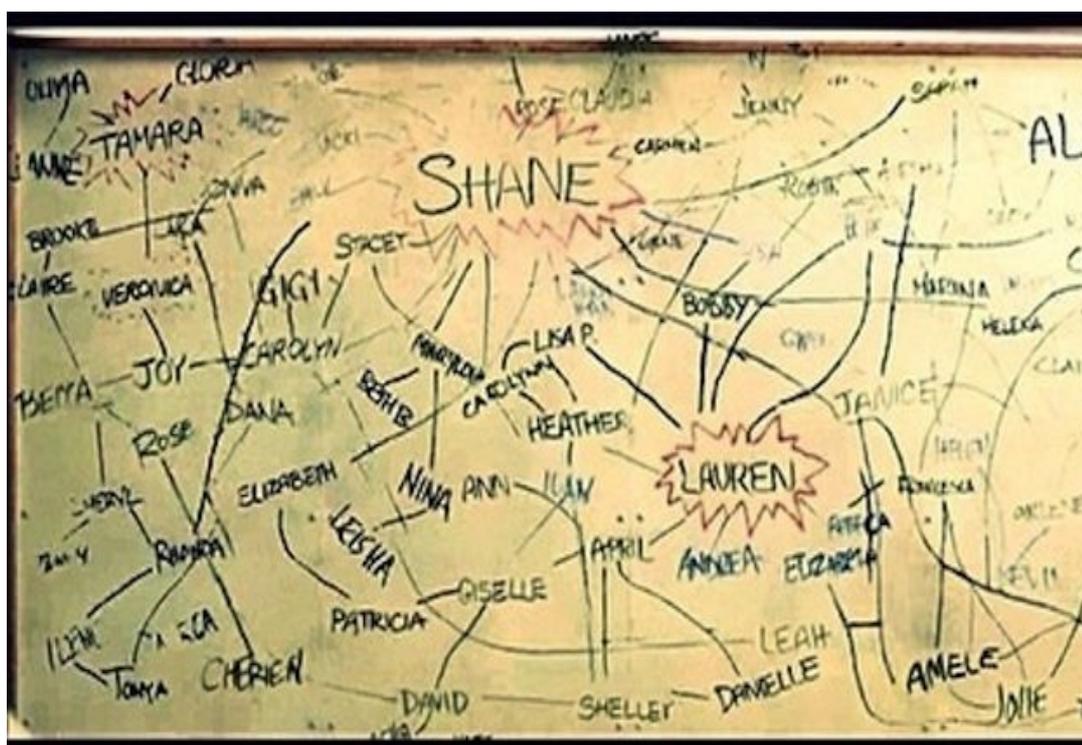
Com isso em mente – e vislumbrando possibilidades de trama que possam interessar a mulheres *queer* – recorri à noção de “rebuceteio”, termo bastante conhecido da comunidade LGBTQIAPN+, para desenhar o elemento serial que uniria todos os episódios para além da temática. Cada episódio abordaria a relação amorosa de sua protagonista com outra mulher, que seria a protagonista do episódio seguinte e se relacionaria (não necessariamente de forma romântica, mas em geral sim) até o fechamento do círculo de episódios.

O termo “rebuceteio” refere-se à ideia de que de uma forma ou de outra, todas as mulheres LGBTQIAPN+'s de determinada região, cena, ou comunidade estariam interconectadas através de relações passadas e é bastante corriqueiro tanto na ampla comunidade LGBTQIAPN+, quanto em seus desdobramentos mais restritos e nichados.

Como exemplo, trago a própria série “The L Word”¹⁷ (SHOWTIME, 2004), série que foi pioneira da representatividade *queer* feminina nos anos 2000, que ilustrou o conceito por meio de um quadro que mapeia as relações entre as mulheres da série (figura 4). Como se pode ver, a ex-namorada da sua atual namorada já se relacionou com sua ex-namorada que, por sua vez, já se relacionou com sua melhor amiga e assim por diante, conectando todas as mulheres em uma rede.

Retomando o que foi definido inicialmente, “Rebuliços e Rebuceteios” é uma websérie de estrutura circular em que a cada episódio uma mulher diferente é protagonista e se relaciona amorosamente com a protagonista do episódio seguinte, remetendo ao termo popular à comunidade LGBTQIAPN+, “rebuceteio”.

Figura 1 - Quadro The L Word



Fonte: imagem extraída de internet¹⁸

¹⁷ Com um elenco predominantemente feminino, a narrativa de *The L Word* aborda as desventuras de uma pequena comunidade lésbica de Los Angeles, sendo uma das primeiras séries de televisão a cabo mostrar a realidade e pluralidade das relações entre mulheres em profundidade (ZHANG, 2023).

¹⁸ Para maiores informações, a referida imagem pode ser visualizada em: <https://www.tumblr.com/coisasmaislotadas/101294985032/este-quadro-de-figantes-da-shane-de-the-l-word>. Acesso em: 20 jan. 2024.

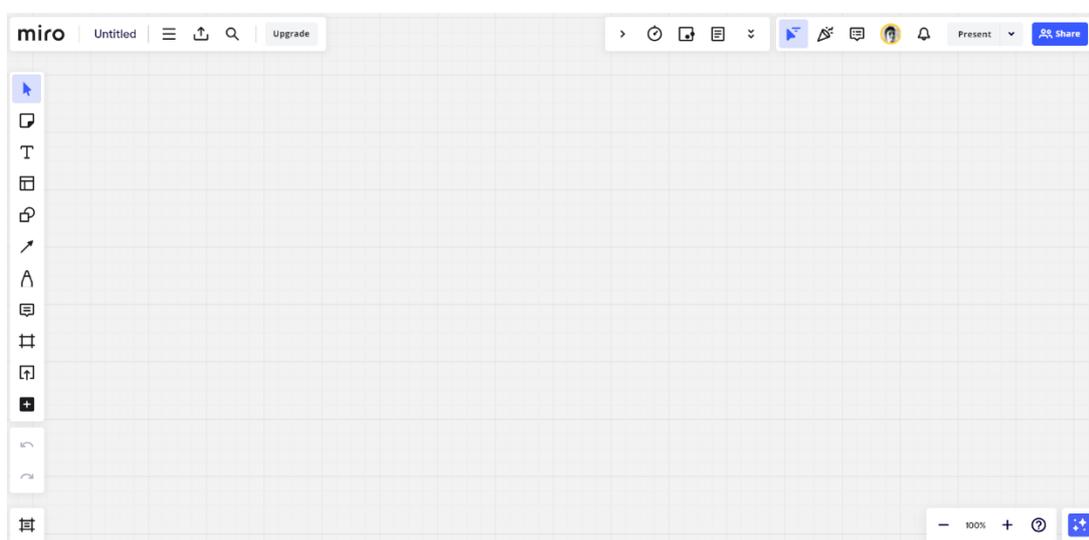
Segundo “rebuçeteio”, todas as lésbicas estão inter-relacionadas e conectadas em rizoma através de seus relacionamentos passados. A ligação entre episódios, para além da temática dos relacionamentos, se dá pela presença da protagonista de um episódio tornando-se o “ser amado” do episódio seguinte, criando assim uma estrutura geral circular que se completa ao final.

2.2 A REDE COMO DOCUMENTO DE PROCESSO

Num movimento calculado a fim de sair do passado da pesquisa e entrar no presente da criação poética, retomo e tento organizar essas referências visualmente em um documento no computador, na esperança que me guiem ao próximo gesto de criação.

Para isso opto pelo aplicativo MIRO¹⁹, uma espécie de canvas ou quadro digital infinito, nomeado de *board*, que disponibiliza de forma rápida e portátil os recursos usuais de processos criativos colaborativos: *post-its*, gráficos, colagem de imagens e links, espaço para comentários etc...

Figura 2 – Visão de um novo board no aplicativo Miro



Fonte: Elaboração própria

¹⁹ Trata-se de uma plataforma ou ferramenta de colaboração digital projetada para facilitar a comunicação remota e distribuída de equipes e o gerenciamento de projetos. Disponível em: <https://www.miro.com>

Em processos colaborativos de escrita de longas metragem que tenho realizado, especialmente os que exigem reuniões de forma remota, já venho utilizando o aplicativo, que permite que múltiplos participantes editem e visualizem a mesma tela. Isso facilita as sessões de criação e servindo como forma de organizar os avanços de cada obra mantendo links para toda a documentação necessária em uma só tela.

Figura 3 – Escaleta feita com post its no Miro (projeto antigo)



Fonte: Elaboração própria (borrada propositalmente)

Em geral costumo usar o Miro como quadro de *post its*, para organizar a estruturação de cenas de filmes – escaletas – mas cada vez mais outros elementos se somam aos processos, como notas e observações e referências audiovisuais.

Aqui, comecei a pensar no aplicativo como uma forma de visualizar e documentar meu processo poético, como é sugerido para realizar a reflexão crítica (SALLES, 2011). Inicialmente a escolha do aplicativo para esse fim é uma aposta baseada no fato de que venho utilizando o Miro cada vez mais em meus processos e da intuição de que minha organização analógica e muitas vezes caótica – dentre páginas de cadernos velhos, *post its*, guardanapos ou qualquer superfície em que possa escrever, apenas como um processo mental que não será retomado – poderia ser facilmente perdida ou embaralhada, dificultando a crítica do processo.

Para facilitar a compreensão desse processo de criação, com acesso aos documentos de processo organizados no aplicativo, disponibilizo abaixo um link para acessar o canvas de “Rebuliços e Rebuceteios” no miro no modo visualização.

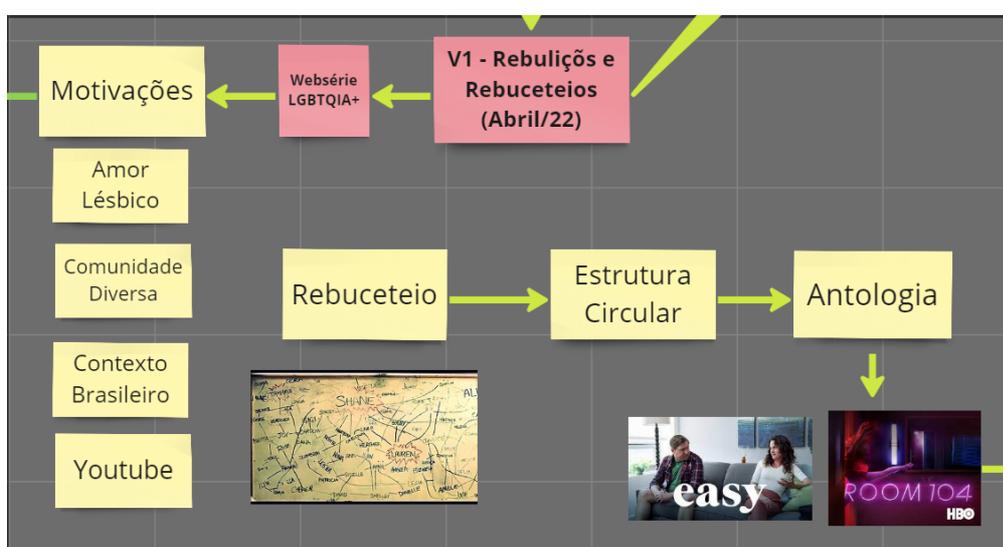
Com cliques no botão direito do mouse é fácil navegar pela tela, que permite ampliar (*Zoom In*), ou diminuir (*Zoom Out*) a tela conforme a necessidade de observar a documentação do processo com maior ou menor atenção.

Embora não deseje ter a série como uma referência de fato, a primeira imagem que adiciono ao quadro no Miro é o próprio mapa do ‘Rebuceteio’ que aparece em “The L Word” (SHOWTIME, 2004). Também coloco imagens da série “Room 104” criação dos irmãos “Duplass” (HBO, 2016) e “Easy”, criação de Joe Swanberg (NETFLIX, 2016), duas antologias que à época me animaram a pensar o dispositivo serial de séries antológicas.

Criada pelos irmãos Duplass, em “Room 104”, a conexão entre episódios, o elemento que dá sua característica serial, é um mesmo quarto de hotel, único cenário da série que a cada episódio recebe tramas independentes, de personagens diferentes, podendo variar em gênero, estética e até em época da narrativa. Já “Easy” (Netflix) aborda tipos de relacionamentos diversos a cada episódio, variando seus protagonistas, embora todos façam parte da mesma comunidade/bairro em Chicago e por vezes apareçam como personagens secundários em episódios aleatórios.

Junto dessas possíveis inspirações audiovisuais, tento mapear também esses traços vagos da websérie circular que propus, seja para desenvolvê-la a partir dessas primeiras linhas tensivas, seja para apenas registrar suas mudanças ao longo do processo (figura 4).

Figura 4- Retomada do projeto no aplicativo Miro

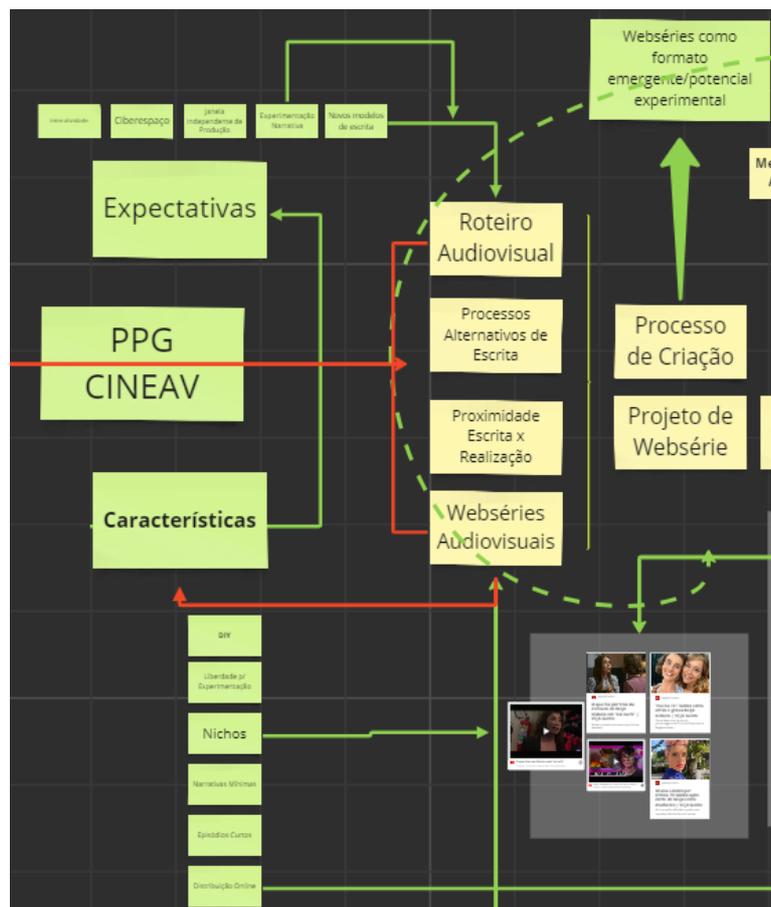


Fonte: Elaboração própria

Nesse ponto, ainda não consigo vislumbrar como organizar essas informações na tela do aplicativo, então apenas conecto as imagens das referências audiovisuais aos conceitos que motivaram sua associação; que, por sua vez ligo a aspectos de meu projeto de websérie às tensões psíquicas que tudo motivaram.

Tenho o impulso também de conectar elementos desse pequeno mapeamento – como as potencialidades que apenas intuía nas webséries – às novas perspectivas adquiridas da exploração teórica já amparada pela pesquisa acadêmica. Para a minha surpresa, percebo que as associações se dão naturalmente tanto no que diz respeito ao formato websérie, quanto acerca de aspectos teóricos e metodológicos do próprio projeto de pesquisa, como minha prática poética e reflexões sobre as práticas de escrita audiovisual, por exemplo (figura 5).

Figura 5 - A rede documental abrange o trajeto de investigação



Fonte: Elaboração própria

Ao observar esse pequeno mapa, penso que a utilização do canva como documento de processo, começa a ser transcendida. Deixa de ocupar-se apenas do processo criativo para abranger o projeto de pesquisa como um todo. A mim parece natural que pesquisa e criação se alimentem mutuamente e que isso se deixe ver nos documentos de processo, mas não posso ignorar que eu em meus trajetos sou bastante adepta de atravessamentos e não me detenho quando há o impulso (e as condições de prazo) de me permitir desvios reflexivos não necessariamente previstos nos cronogramas de criação.

Na verdade, acredito ser impossível, especialmente nesses casos a total separação de pesquisa e poética. Imbricadas, uma alimenta a outra, inclusive no apontamento de novas conexões e direções a serem seguidas. Além de documentar, o canvas começa a operar como um organizador de meu pensamento (lembrando até agrupamentos de neurônios que formam redes neurais mais amplas), ordenando os tipos de observação de forma quase categórica e temporal, formando uma espécie de linha do tempo da pesquisa.

A ideia inicial desse capítulo era debruçar-me sobre o projeto poético, buscando portas de entrada para começar a reordená-lo, mas a noção temporal do mapa que se desenha no Miro me detém ao despertar a associação com uma espécie de rede.

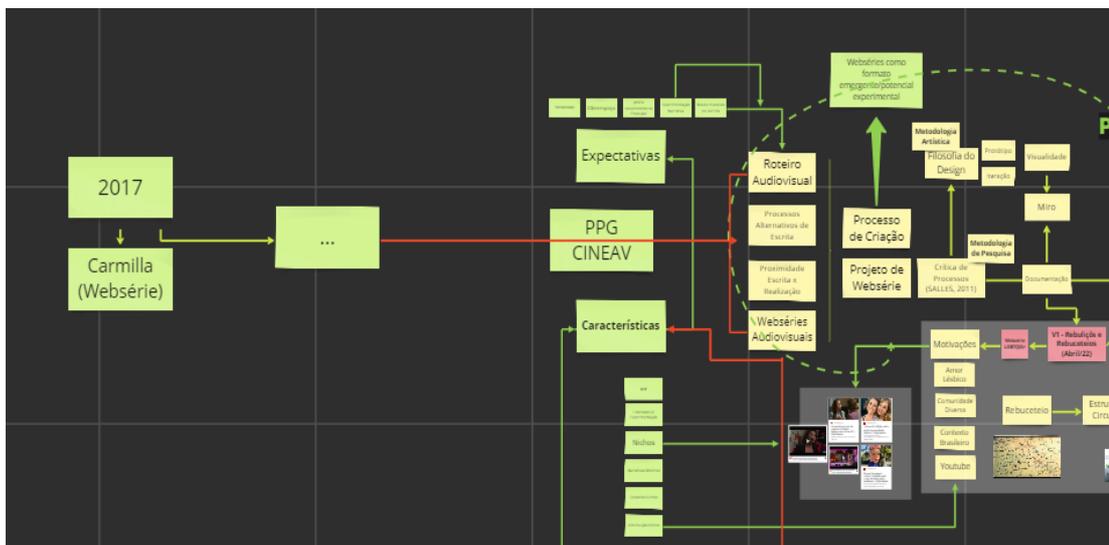
Salles em “Arquivos de criação – arte e curadoria” (2010), admite que a criação em rede “é um percurso contínuo de interconexões instáveis gerando nós de interação, cuja variabilidade obedece a alguns princípios direcionadores.” (SALLES, 2010, p. 17).

Com o conceito de ‘criação em rede’ em mente, portanto, tomo o tempo de completar a rede, na expectativa de enxergar visualmente o todo de meu trajeto de pesquisa poética até aqui. O exercício não foge completamente de um gesto de criação, visto que tanto na arte quando nos outros campos tangentes que evoco ao longo da pesquisa (cinema e design), os primeiros momentos de criação podem ser de permissão lúdica, exploração das tensões psíquicas e ampliação de repertórios (figura 4) (SALLES, 2011).

Apesar do agir no processo criativo ser sempre intencional, segundo Ostrower (2009), escolhas e seus critérios não necessariamente são estabelecidos de forma consciente. Dar a ver a rede de criação (figura 6); portanto, me parece uma boa

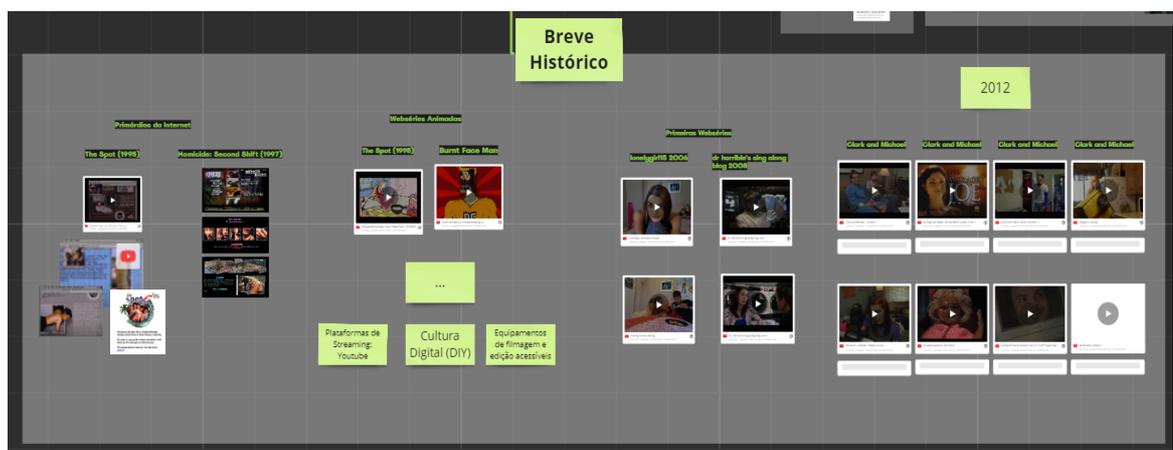
solução para tentar tanto refletir esses caminhos invisíveis quanto impulsionar novas intencionalidades, novos gestos de criação e pesquisa. Isso já que, retomando Ostrower (2009), ações que tomamos intuitivamente nos processos criativos, sem inicialmente ter um objetivo claro em mente, podem antever necessidades futuras da obra antes mesmo de sua solicitação concreta. Mapear a história das webséries em rede é também essencial (figura 7).

Figura 6 - A rede como mapa da investigação



Fonte: Elaboração própria

Figura 7 - Breve Mapeamento Histórico das Webséries na Rede



Fonte: Elaboração própria

Quando inicio o desenho da rede, adicionando, logo percebo que a tradução fidedigna das etapas, ideias e referências é impossível, ocorrendo em geral de forma simbólica. Além de prezar pela informação visual e simplificada, estou agrupando dados de materialidades e linguagens diferentes (OSTROWER, 2009). Mesmo que muito se perca no processo de transferência para a rede, no entanto esta ainda é um documento de processo válido, que permite um vislumbre melhor do percurso para a crítica do que meus costumeiros garranchos aleatórios em cadernos, além de incitar novas conexões e passos de pesquisa e criação.

Rapidamente fica claro que a rede não é estática, uma mera representação do projeto. Vários de seus elementos e conexões operam num nível inconsciente, abstrato e/ou simbólico, evocando novas conexões e tornando-a dinâmica.

Os elementos de interação são os picos ou nós da rede, ligados entre si: um conjunto instável e definido em um espaço de três dimensões. Morin (2002b, p. 72) descreve interações, em outro contexto, como ações recíprocas que modificam o comportamento ou a natureza dos elementos envolvidos; supõem condições de encontro, agitação, turbulência e tornam-se, em certas condições, inter-relações, associações, combinações, comunicações etc, ou seja, dão origem a fenômenos de organização. (SALLES, 2006, p. 18).

Esse exercício de colocar pesquisa e criação, unindo conceitos, ideias, obras e imagens também me remete à ferramenta de pensamento epistemológico de Aby Warburg, o “Atlas Mnemosyne” (2015).

Inicialmente Warburg construiu seu atlas, composto de painéis (figura 8) com imagens agrupadas segundo um guarda-chuva temático, para mapear as permanências e reverberações da cultura helênica nas obras do renascimento italiano.

A ferramenta, no entanto, mostrou-se uma coerente ferramenta e metodologia de pensamento, provocando reflexão através das inúmeras configurações possíveis. As imagens do atlas naturalmente se relacionam e evocam outras imagens e informações externas a cada painel. Por esse motivo as fotos não eram fixas, podendo se rearranjar entre si.

Com o redesenho de meu trajeto de pesquisa e criação no aplicativo em forma de rede concluído, fica claro que a *rede de criação*, passou de conceito teórico que

articula o pensar sobre processos criativos, à documento de processo à uma aposta de metodologia pessoal de criação artística e de pesquisa.

Penso que o próximo passo a se tomar é justamente observar a operação dessa rede em seu próprio devir, mediando o encontro de meu potencial criativo com o potencial criativo do projeto poético e da própria dinâmica da ferramenta de criação.

Figura 8- Pranchas do Atlas de Mnemosyne de Warburg



Fonte: imagens extraídas da internet²⁰

2.2.1 Expandindo A Rede De Criação

Apesar do recurso metodológico “rede” ter surgido espontaneamente nesse trajeto poético, certamente motivado pelas imbricações entre as áreas do saber e conceitos com os quais entro em contato, o levantamento de possíveis referências e inspirações, em etapas iniciais dos processos artísticos é bastante comum, independentemente de suas linguagens e materialidades.

Talvez de forma menos metódica, mas igualmente entusiasmada, em processos de escrita audiovisual o levantamento de referências também é uma usual, embora muitas vezes ocorra de forma espontânea ou subconsciente no pensamento do roteirista – que compara sua almejada obra em conversa com outras – ou de forma

²⁰ As pranchas podem ser acessadas em: https://www.researchgate.net/figure/Aby-Warburg-Prancha-39-do-Bilderatlas-Mnemosyne-reproducoes-fotograficas-sobre-painel_fig7_345481417. Acesso em: 10 dez. 2023.

intencional, à medida que o processo se desenvolve. Em processos coletivos de escrita o levantamento de filmes ou séries de televisão com a mesma temática, gênero, arco narrativo *etcétera*, pode ocorrer de forma ativa no início do processo, mas também ao longo de seu desenvolvimento, garantindo que os autores compreendem uns as ideias dos outros e estejam visualizando a mesma obra final.

Também ao longo do processo de desenvolvimento do roteiro audiovisual, torna-se necessário mapear soluções para problemas narrativos específicos e se busca, seja no repertório do artista ou especificamente em obras similares (em um ou mais aspectos), um mapeamento de soluções narrativas possíveis, como jeitos de narrar cenas, transições, descrições de personagem e outros aspectos.

Quanto mais avançado o processo de desenvolvimento, mais clareza da narrativa o roteirista terá, naturalmente evocando pensamentos, lembranças e comparações com obras similares já existentes em aspectos mais específicos.

Aqui, escolho um processo mais consciente, embora bastante livre. Inspirada nos *mapas mentais*²¹, estabeleço âncoras temáticas para expandir a partir do que já faz parte da rede. Partindo do conceito Websérie, tento organizar em forma de rede, no *MIRO*, as obras que assisti ao longo desse trajeto conectando-as segundo as características e potenciais debatidos que pude verificar em ação.

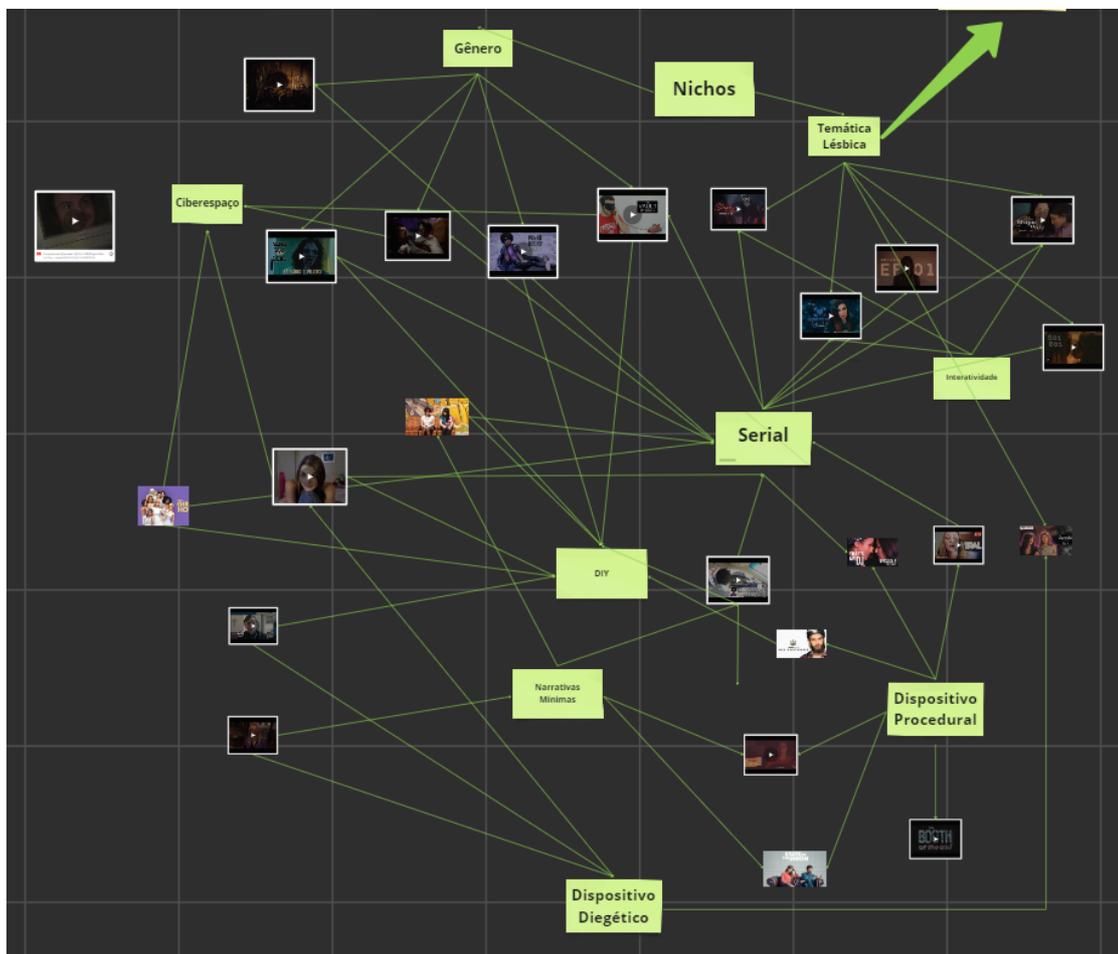
Nesse momento de expansão, não me detenho em detalhes narrativos ou de linguagem, com o intuito maior de posicionar as obras segundo características amplas como sua serialidade e estratégia narrativa, temática, gênero, tipo de produção e aspectos gerais de linguagem, como o uso de recursos do meio digital e a interatividade. Essa seleção não visa tornar-se um corpus de análise ou desdobrar-se em qualquer sistematização ou categorização dos tipos de websérie, muito menos exaurir as possibilidades do formato, funcionando apenas para minha própria reflexão.

Como um exercício pessoal de familiarização e apreensão de possibilidades criativas, decido mantê-la em forma de rede por hora e retornando com maior profundidade conforme as necessidades do processo.

²¹ Os mapas mentais, oriundos da disciplina do design, mas que já permeiam os mais diversos campos do saber, como ferramenta de criação, de apresentação ou mesmo de organização de informação são bastante comuns, até de forma clichê, em reuniões de *brainstorm*, que visam o desenvolvimento de ideias a partir da livre associação sem inibições, onde normalmente se desencoraja a crítica num primeiro momento, a negação de ideias, para que a livre associação não seja podada e possa seguir caminhos imprevisíveis, rumo a inovação.

Na imagem (figura 9) cada websérie funciona também como link externo para o *youtube*, onde pode ser assistida.

Figura 9- Exercício de Conexões entre Webséries



Fonte: Elaboração própria

2.2.2 Webséries do Nicho LGBTQIAPN+

Detendo-me agora em considerações relacionadas às temáticas das webséries, com enfoque especial sobre o nicho lésbico, observo que no geral, seguem um padrão narrativo tradicional, a maioria com narrativas minimalistas, tratando de dramas pessoais e tramas cotidianas. Apesar disso, estratégias do “cinema dispositivo”, telas de celular e computador, *webcams* e telas de mensagem de texto, aparecem vez ou outra de forma a auxiliar as narrativas.

Apesar de encontrar um número expressivo de obras voltadas ao nicho LGBTQIA+ e lésbico, especialmente, do que foi assistido, não sinto que os anseios

criativos para “Rebuliços e Rebuceteios” se alinha com as estéticas adotadas na maioria das obras observadas, que em sua maioria se alinham ao comentado por Zanetti e Taylor: lineares, realistas, com tramas cotidianas e linguagem pouco inventiva. Destaco como exemplo a websérie “Stupid Wife (PONTOAÇÃO, 2022) por ser um sucesso recente, com alto número de visualizações e expressiva repercussão online.²²

Stupid Wife: trata-se de uma websérie brasileira de drama e romance LGBTQ+, baseada no conto homônimo da autora Nathália Sodré, “Lembre-se de Nós”. A série é produzida pela produtora brasileira “pontoação” (2022) e estrelada por Priscila Reis e Priscila Buiar e com direção de Natalie Smith e Priscilla Pugliese.

A trama gira em torno de uma mulher com amnésia dissociativa que um dia acorda sem se lembrar dos últimos anos de sua vida adulta e descobre-se casada com sua rival de juventude, com quem tem um filho. Enquanto não recupera a memória, tenta resistir a se apaixonar pela esposa, que tenta reconquistá-la.

Uma produção independente, segue a linha de produção de outras webséries, com poucas locações e personagens, com enfoque na trama cotidiana da reconquista do relacionamento e na vida familiar, sem abordar muito o fato de contar um romance LGBTQIA+ e sem se aprofundar propriamente na questão da doença mental da protagonista, ao menos nessa primeira temporada. A amnésia é o que traz alguma dinamicidade à narrativa: sem recorrer a flashbacks, é através de DVDs antigos que a personagem relembra o passado com a esposa.

Em termos de linguagem, as cenas que avançam o romance, com pequenas interações, olhares, toques, entre as personagens, parecem ser os momentos pensados com maior cuidado, com maior variedade de enquadramentos e dilatação/contração temporal. Essa busca dos afetos, juntamente da trama novelesca, mais do que às séries de televisão, aproxima a websérie do melodrama.

A fim de sanar essa lacuna referencial mais aproximada das minhas expectativas narrativas e formais para “Rebuliços e Rebuceteios”, busco no cinema algumas obras que possam me amparar nesse início expansivo de processo. A seguir, destaco algumas referências audiovisuais com as quais dialogo na concepção de meu projeto “Rebuliços e Rebuceteios”.

²² Algumas webséries assistidas do nicho foram: “GAP The Series” (IDOLFACTORY OFFICIAL, 2022), “Red” (16 3 FILMES, 2020), “Love Touch” (LINHA PRODUÇÕES, 2022), “The Stripper” (PONTOAÇÃO, 2019), “Platonic” (PLATONIC, 2020), “That’s My Dj” (DJ. WATERTON, 2017).

Como novo passo criativo, portanto, conecto à rede, filmes que me venham naturalmente à mente com essa temática lésbica, que já fazem parte de meu repertório ou gosto pessoal. Os agrupamentos se dão de forma rápida segundo minha percepção e intuição, movidos principalmente pelas forças de atração intrínsecas da rede, cujo mecanismo e funcionamento desejo dar a ver o quanto for possível.

Neste momento da reflexão, lembro de cineastas como Barbara Hammer, Chantal Akerman e Celine Sciamma, bem como filmes lésbicos cultuados na comunidade, como “Imagine me And You” (PARKER, 2005) e D.E.B.S. (ROBINSON, 2004). Tento não estabelecer filtros ou critérios claros, na tentativa de deixar a rede agir mais intuitivamente do que meu pensar consciente, apenas persigo suas conexões; deixando que um filme leve ao outro.

Do grupo de filmes elencado nesta seção (figura 10), antevio a possibilidade de me aprofundar num novo gesto de criação sobre alguns deles, a fim de buscar principalmente o arrojo narrativo que não encontrei nas webséries observadas.

Figura 10 - Expansão das Referências via Associações Temáticas



Fonte: Elaboração própria

2.2.3 Aprofundando A Rede De Criação

Considerando algumas características das webséries como os baixos orçamentos, o espírito DIY e a tendência às narrativas minimalistas, cotidianas, escolho observar com maior atenção um grupo de filmes que compartilham dessas características e integra o que ficou conhecido informalmente como o cinema lésbico dos anos 90' ou “novo cinema lésbicas”. Seguidamente programados em conjunto,

esse grupo de filmes, teorizado como um tipo de cena cultural ou contexto cinematográfico, faz parte de um movimento cinematográfico maior e já sistematizado, o "New Queer Cinema". Cunhado pela acadêmica e feminista R. Ruby Rich, o termo se refere ao amplo movimento de filmes com temática queer produzidos por pessoas cineastas queer nos anos noventa.

Longe dos recursos e padrões da indústria *hollywodiana*, esse cinema se destacou pelo experimentalismo e subversão no trato de temáticas como sexualidade e identidade.

É claro que os novos filmes e vídeos queer não são todos um só e tampouco compartilham um único vocabulário estético, estratégia ou preocupação. Ainda assim, eles são unidos por um estilo comum: chamemos esse estilo de 'Homo Pomo'. Há traços em todos esses filmes de apropriação, pastiche e de ironia, assim como uma reelaboração da história que leva sempre em consideração um construtivismo social. Definitivamente rompendo com abordagens humanistas antigas e com os filmes e fitas que acompanhavam políticas da identidade, essas obras são irreverentes, enérgicas, alternadamente minimalistas e excessivas. Acima de tudo, elas são cheias de prazer. Elas estão aqui, elas são queer, acostume seus quadris a elas. (RICH, 1992, n/p).

Entre si, no entanto, as obras lésbicas desse cinema, especialmente nos anos 90, possuem maior proximidade estética entre si, todos de alguma forma retratando relações amorosas entre mulheres e registrando seu cotidiano num cinema de baixo orçamento. A maioria das diretoras se identificam como mulheres lésbicas, bissexuais ou transexuais e também escreveram seus filmes, enfatizando a natureza pessoal dos trabalhos (WAGNER, 2019)²³.

Retomando o exercício proposto por meio da rede de criação – que agora busco alimentar dessa vez num sentido centrípeto, de aprofundamento – inicio minhas observações e revisões pelo filme "Go-Fish" (1994), de Rose Troché, o primeiro do grupo que assisti no cinema e que provavelmente foi o que atraiu os outros para a rede como possíveis referências de trabalho.

Em seguida me detenho sobre outros dois expoentes do quase movimento: "The Incredible Adventures of Two Girls in Love" (1995) de Maria Maggenti, e o clássico "The Watermelon Woman" (1996), de Cheryl Dunye.

²³ Para mais informações sobre a temática, consultar o endereço: <https://docfilms.uchicago.edu/dev/calendar/2019/winter/tuesdays.shtml>. Acesso em: 23 jan. 2024.

Não me proponho a realizar uma análise filmica propriamente dita, mas sim observar os filmes partindo da lente de meu processo criativo. A intenção aqui não é formular teoria, mas sim absorver ideias, estratégias narrativas e formas de abordar e representar a comunidade *queer* feminina em sua diversidade.

Depois de assistir os filmes, com percepções acerca de suas tramas, temas e linguagens, realizei uma segunda observação mais atenta, agora com o intuito de tirar *screenshots* de cenas chave para poder visualizá-las com maior atenção e em conjunto, tendo um vislumbre do todo dos filmes.

Em um processo bastante livre, organizei essas imagens referentes a aspectos que me chamaram atenção em cada filme na rede. Meu olhar, inicialmente bastante focado nos agrupamentos de imagens de cada filmes, aos poucos começa a deixar notas não somente sobre os filmes, mas de como se relacionam e de como podem inspirar meu próprio projeto poético.

Aqui, me permito demonstrar um pouco desses pensamentos, discorrendo sobre o que foi absorvido do contato com o filme “Go Fish”, um clássico do cinema lésbico, cuja abordagem de registrar a própria comunidade se aproxima bastante de minhas próprias motivações temáticas e estéticas para “Rebuliços e Rebuceteios”.

“Go Fish” (TROCHÉ, 1994)

Rose Troche trabalhou com produções experimentais no período em que estava na faculdade, e trouxe esses referenciais para o filme narrativo, que foi produzido de forma independente, por um grupo de amigos artistas que almejavam se ver representados na tela. Como antecipado em sua comparação com o modelo DIY das webséries, a produção do filme em preto e branco utilizou locações e equipamentos emprestados, não atores e recursos de linguagem de filmes experimentais para resolver-se esteticamente.

O filme acompanha um grupo de mulheres lésbicas da cidade de Chicago que parecem compor uma espécie de comunidade lésbica bastante unida e explora justamente as nuances e individualidades de cada personagem em relação ao grande grupo. Apesar do foco transitar por várias personagens e por vezes o filme adotar uma linguagem quase experimental, quase ensaística, o filme conta com uma trama principal de romance como fio condutor.

Max (Guinevere Turner) é uma jovem lésbica descolada que está com dificuldades de arranjar uma namorada por ser exigente e idealizar demais sua mulher que procura. A personagem é apresentada escrevendo em uma espécie de diário enquanto sua voz, em off, descreve encontros com uma mulher ideal, que só existe em sua imaginação. É sua colega de apartamento Kia (T. Wendy McMillan) que lhe arranja um encontro com Ely, uma mulher mais velha, discreta e sem jeito que recém terminou um relacionamento à distância e não sabe como voltar a se relacionar com outras mulheres. À princípio as duas não tem muito em comum, mas ao longo do filme Max, ao olhar para além das aparências iniciais, acaba se interessando verdadeiramente por Ely, que num arco de reinvenção pessoal também demonstra mais confiança para conquistar Max.

O tema expresso pelo filme em seu todo, para além da trama principal que enfoca os preconceitos e ideias pré-concebidas num sentido romântico, remonta às expectativas que recaem sobre mulheres queer de como devem ser suas aparências, relacionamentos e estilos de vida. Na primeira cena do filme, Kia (T. Wendy McMillan), uma professora universitária negra, questiona seus alunos se existe um visual que possibilite identificar lésbicas na sociedade americana e sugere aos alunos fazerem uma lista de mulheres que pensam ser queer. Ao ser questionada por uma aluna sobre a especulação, a professora destaca justamente a falta de registros e evidências sobre as vidas de mulheres lésbicas ao longo da História, explicitando o silenciamento acerca da questão. De variadas formas, o filme explora a diversidade intrínseca à essa comunidade quase tida como homogênea pela perspectiva externa.

Sem uma abordagem clara ou método pré-definido, através do agrupamento de imagens no *Miro* tento observar como a ideia de comunidade se expressa entre personagens, ambientações, cenas e planos. Para estabelecer o universo do filme as primeiras cenas e planos alternam entre personagens acordando, fazendo sexo e chegando em casa para tomar café da manhã, parecendo querer propositalmente confundir o espectador quanto a quem habita qual apartamento. A estratégia demonstra não só a proximidade dessas personagens, mas também a realidade de que, ao menos nos anos 90, essas comunidades funcionam como famílias para pessoas de grupos marginalizadas pela sociedade. Em uma trama isolada do filme Max chega a receber em sua casa uma personagem secundária que aparece tendo sido expulsa pela família por conta de sua sexualidade.

Figura 11- Go-Fish Estabelece Uma Comunidade Queer



Fonte: elaboração própria

Além dos apartamentos, outros locais do bairro boêmio também ajudam a construir a sensação de microcosmos (figura 11). Com o incentivo de suas amigas, que incentivam e até articulam para a relação acontecer, Max e Ely se conhecem em um bar, se reencontram em uma livraria e iniciam um flerte em uma festa no apartamento de uma das mulheres

As cenas em que o grupo de amigas de Max e Ely se reúnem para fofocar e tramar para unir as duas, demonstram claramente a dinâmica íntima de envolvimento dessas mulheres umas na vida das outras.

Visualmente, a cena da fofoca, que tem as cabeças pensantes das amigas em círculo confabulando sobre o romance alheio, transmite perfeitamente a ideia de um círculo de amizades ou de interconexões cíclicas (figura 12).

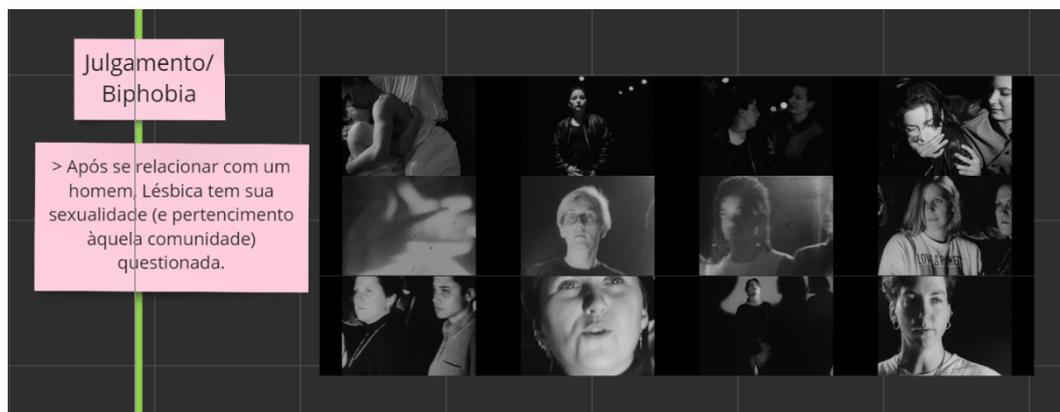
Figura 12 - A Comunidade em Ação em “Go-Fish”



Fonte: elaboração própria

Uma outra abordagem que brinca com a linguagem para alcançar a temática, dessa vez enfocando um aspecto negativo da dinâmica tão próxima, aborda um caso de homofobia entre as próprias mulheres queer. Quando uma das mulheres se relaciona sexualmente com um homem, o restante do grupo praticamente promove uma espécie de interrogatório – estabelecido pela linguagem da cena, que alude a um julgamento. As mulheres chegam a debater a definição do termo lésbica, por conseguinte, questionando o pertencimento da *ré* àquela comunidade depois do ato atroz, como se vê nas imagens cena, *close-ups* em um leve *contra plongeé*.

Figura 13- “Go-Fish”: Cena do Julgamento

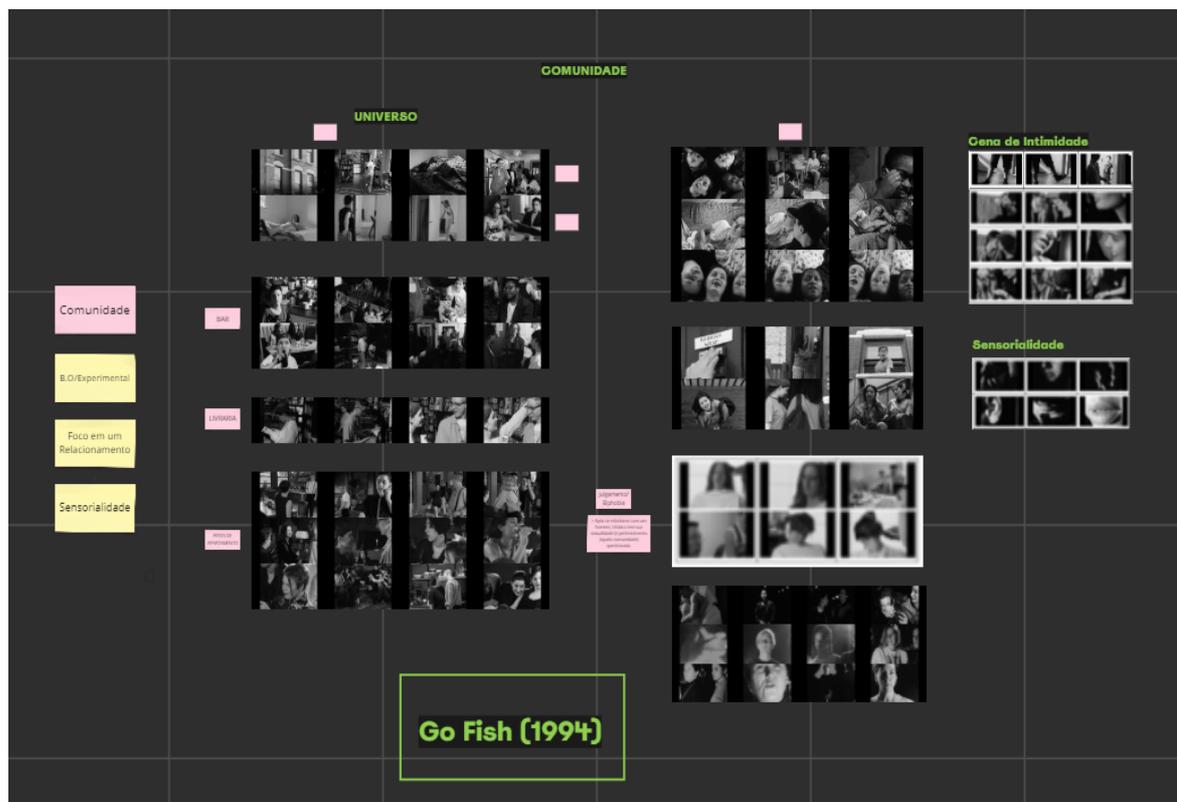


Fonte: elaboração própria

Voices in *Off* integram-se à narrativa, comentando o próprio discurso do filme. Imagens poéticas e por vezes desconexas interrompem o fluxo narrativo. Personagens quebram a quarta parede, encarando a câmera para estabelecer cumplicidade, quando alguma piada interna do nicho queer paira nas entrelinhas, ou até desafio, quando o espectador é levado a rever suas pré-concepções principalmente sobre mulheres lésbicas (figura 13).

Em “Go Fish” a experimentação opera principalmente a favor da exposição temática, enquanto a trama principal condutora do filme conta uma tradicional e até cliché história de amor, uma característica positiva no caso dessa minoria sub-representada. De alguma forma, na maior parte do tempo, as duas estratégias mantêm o equilíbrio entre si, cumprindo também o papel de contornar a escassez de recursos da produção.

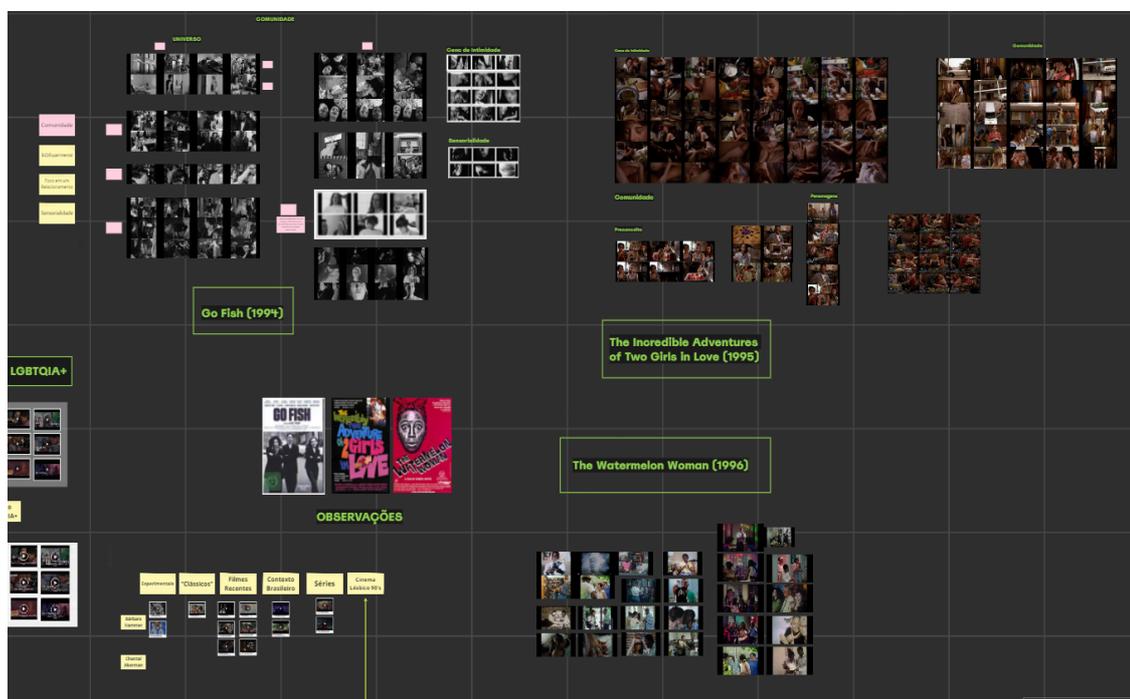
Figura 14 - Imagem da Rede: Estudos Sobre “Go-Fish”



Fonte: elaboração própria

O mesmo processo de observação mais atenta empregado com “Go Fish” se repete com “The Watermelon Woman” (DUNYE, 1996) e “The Incredible Adventures of Two Girls in Love” (MAGGENTI, 1995). Como o objetivo do estudo é principalmente a demonstração e reflexão dos gestos criativos do trajeto poético e não o esmiuçar das obras, embora tenha sido realizado na rede, priorizo seguir adiante às outras etapas, que confrontam diretamente o objeto esta pesquisa. Deixo para ampla compreensão, os registros desse exercício de contato com as obras de forma visual através da rede e adiante reflito em como o todo do exercício influencia e empurra a prática poética a um próximo gesto de criação.

Figura 15 - Imagem da Rede: Estudos Sobre as Obras Lésbicas dos anos 90



Fonte: elaboração própria

2.2.4 A Rede Desvenda Caminhos

A partir dessa deliberada expansão da rede de criação, levantando e observando conexões possíveis com outras obras e processos artísticos, percebo um crescimento centrípeto desta malha de criação, mesmo que de forma expansiva num primeiro momento e intensiva num segundo. Centrípeto pois cada nó que se adicionou na rede até aqui, mesmo em constante conexão e reconexão com outros elementos, levou a novas conexões externas à rede. Consciente desses vetores que apontaram, em sua maioria, externamente, e tendo em vista o rumo maior que deve tomar esse projeto poético (SALLES, 2011), o desenvolvimento da websérie, mesmo que ainda nebuloso, sinto que após esse momento de expansão, devo buscar as conexões internas dos elementos observados de forma que indiquem novos gestos de criação deste projeto poético. Em outras palavras, visitar as ideias iniciais de websérie proposta e permitir que se alterem a partir do contato com esses novos elementos e conexões levantados na rede de criação em direção a novo conceito sólido de websérie.

3 OPERANDO A REDE DE CRIAÇÃO

Se no capítulo anterior meu intuito era reconsiderar minha primeira ideia de websérie (admitidamente apenas algumas diretrizes de formato) frente aos avanços da pesquisa e agir sobre o projeto poético, mas acabei instigada a explorar o conceito de redes de criação como ferramenta, neste capítulo retorno ao intuito original de dar a ver os gestos atuando sobre a materialidade da websérie a se desenvolver. O trajeto realizado até aqui, no entanto, por meio da rede de criação, não pode ser ignorado e a rede construída segue figurando como o substrato das operações de criação.

Agora, por meio da rede, com a possibilidade de visualizar o todo dos vetores que agem sobre esse fazer artístico e até de perceber certa unidade estética e temática subjetiva pulsando do organismo, sou capaz de selecionar os nódulos que agem com maior força e influência sobre o sistema, ou ao menos sobre meu potencial criativo.

Em outras palavras, a rede passa não só por seu filtro inerente, mas novamente pelo meu próprio filtro de artista-pesquisadora, que inicia um processo de seleção e ordenação já no lidar com a materialidade da websérie.

3.1 RETOMANDO REBULIÇOS E REBUCETEIOS

Retomando o conceito da websérie, a fim de reconsiderá-lo frente às novas considerações absorvidas para continuar seu desenvolvimento, fica evidente que a tensão psíquica inicial, que dizia respeito à diversidade interna de uma comunidade de mulheres queer e suas interconexões, não permanece a mesma. Altera-se organicamente ao esbarrar na ideia de rede, de obra em processo e na consideração do formato websérie e o que este pode oferecer narrativa e esteticamente bem como ao processo de criação em si.

Assim, sem evocar qualquer metodologia específica da disciplina da escrita de roteiros, tomo como próximo gesto sugerido pela rede e pelo fluir natural do processo, a seleção consciente, ou ao menos o pinçar temporário, destes nódulos que se destacam da rede como possíveis elementos a se incluir na websérie ou como novas diretrizes de criação. Pensando em como instigar essa contaminação, visualizá-la e unir todas essas percepções em minha prática criativa de fato, sabendo que considerá-los individualmente pode me encaminhar não só para um percurso extenso

e tendente ao infinito bem como ao risco de metodizar e enrijecer em demasiado o processo, opto por selecionar e considerar, ou ordenar, segundo Ostrower (2014) os elementos em conjunto, ao menos nessa etapa.

Como forma de organizar visualmente esses inúmeros caminhos possíveis que emergem da rede como ideias de personagens, universos, tramas ou gêneros cinematográficos bem como tipos de serialidade e de estruturas narrativa dentro de cada episódio, adapto como ferramenta de criação a matriz morfológica de Fritz Zwicky, que me foi apresentada pelo professor e pesquisador Vinícius Mano em uma aula acerca de processos criativos inspirados no design.

Bastante utilizada no campo do design e da publicidade, a técnica é uma espécie de quadro que agrega os componentes visuais já conhecidos relacionados ao assunto do projeto em curso de forma a mapear e amplificar as possibilidades de combinações e recombinações. Cada elemento da matriz, que incentiva o cruzamento entre seus componentes, serve de inspiração para novas soluções a partir de fracionamentos, recombinações e associações²⁴. Essas operações, que em geral ocorrem de forma natural a partir do ímpeto de cada artista que persegue seu projeto poético (SALLES, 2011), aqui são organizadas visualmente e deliberadamente provocadas de forma convergente. Enquanto possibilita uma espécie de polinização cruzada, a ferramenta não estabelece uma forma linear ou absoluta de operação, estimulando sem conformar.

Abaixo, um exemplo do quadro utilizado por Pricken (2009) para o desenvolvimento da marca para o festival de música Live Aid (figura 17), que combate a fome na África, disponível no site “O Processo Criativo”, do pesquisador Vinícius Mano²⁵.

²⁴ Para mais informações: PEREIRA, Priscila; SCHERER, Fabiano Et al. **Possibilidades de uso da matriz morfológica no processo de geração de alternativas em design**. 1126-1135. 10.5151/designpro-ped-00925, 2014.

²⁵ Para acesso a mais detalhes, consultar: <http://www.processocriativo.com/matriz-morfologica/>. Acesso em: 20 dez. 2023

Figura 16 - Matriz Morfológica de Fritz Zwicky

COMPONENTES (¿QUÉ?)	SOLUCIONES CONOCIDAS O POSIBLES (¿CÓMO?)								
Palabras y/o elementos tipográficos	live aid	LIVE AID	Live Aid	LIVE AID	La	LA	la	LA	
Elementos gráficos: instrumentos									
Elementos gráficos: música									
Elementos gráficos: mapa de África									
Elementos gráficos: símbolos africanos									
Elementos gráficos: animais africanos									
Elementos gráficos: motivos decorativos africanos									

Fonte: imagem extraída de página da web²⁶

A aposta é deixar que o mesmo mecanismo de conexão observado de forma visual na construção da rede digital, aconteça em sua forma natural em meu agir artístico, encontrando como aproximar elementos de natureza distinta, como personagens, recursos de linguagem do audiovisual do ambiente online e características do formato websérie, por exemplo.

Mesmo que um novo conceito da websérie não surja dentro da matriz, ela certamente pode impulsionar a aproximação de todas essas vontades e inspirações absorvidas ao longo da pesquisa e figurar como uma base para o futuro desdobramento dessas ideias.

²⁶ Para acesso a mais detalhes, consultar: <http://www.processocriativo.com/matriz-morfologica/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

Além de permitir a visualização desse processo de consideração da rede na reconfiguração da websérie, outra expectativa é que essa herança visual da matriz possa ajudar a pensar visualmente a narrativa, confrontando desde o início com recursos de linguagem, por exemplo.

3.1.1 Desenhando a Matriz

Sem esquecer que a matriz é costumeiramente utilizada por designers, para criações visuais, e no desenvolvimento da websérie como projeto lido primariamente com a criação narrativa, embora considerando sempre o visual, nesse experimento tento adaptá-la para a minha necessidade.

Início a construção da tabela adicionando como diretrizes os elementos narrativos que costumeiramente ancoram minha criação de projeto audiovisuais: personagens, universo, trama e tema.

Logo, seleciono âncoras que me garantem a consideração da forma websérie em suas características mais debatidas, instigando o pensar de como se dará a serialidade, a estruturação dos episódios e os gêneros audiovisuais que se potencializem no formato.

Por fim, retomando a ideia de aproximar escrita e realização, adiciono como categorias do exercício os potenciais do formato websérie aos quais desejo me ater e que dizem respeito especificamente à visualidade e à realização. Sem a intenção de alcançá-los, a ideia é observar como as estratégias que podem favorecer a produção independente e com poucos recursos e estratégias de linguagem referentes ao substrato da websérie, podem complementar a criação narrativa, se a torna mais dinâmica, visual ou inovadora.

3.1.2 Preenchendo a Matriz

Considerando que a ideia original era uma websérie em estrutura de antologia baseada na temática geral das relações entre mulheres, tento iniciar o preenchimento da tabela pensando tanto personagens que poderiam ser abordados em cada episódio independente da websérie, mas percebo que acabo preenchendo simultaneamente os campos sobre universo, tramas e temáticas (figura 17).

Figura 17 - Matriz Preenchida para “Rebuliços e Rebuteteios”

MATRIZ MORFOLÓGICA						
Personagens	Dona de Bar LGBTQIA+	DJ, Artista, Encenqueira	Jovem Programadora, Hacker	Patricinha, Piriguete	Cientista, Médica, PCD	Atleta galinha, arrogante
	Mãe de Pré Adolescente	Assexual, Demisexual	Nerd, Acadêmica	Defensora Pública, Militante	Descoberta tardia da Sexualidade	Fofoqueira não binária
Universo	Família	Grupo de Amigas	Ambiente de Trabalho	Cena cultural	Colégio/faculdade	Cafeteria, locadoras e bares.
Trama	Descoberta da Sexualidade	Investigação/busca	Inimigos a Amantes,	Diferença de idade	Amor platônico	Salvando uma relação
	Filhos e Gravidez	Superação de término/Conquistas amorosas	Parceiro passando por transição de Gênero	Competição profissional	Rebuteteio, Triângulos Amorosos	Relações abertas/Fuídas
Tema	Descoberta Sexual	Indivíduos dentro de um grupo	Identidade	Família Encontrada	Enfrentamento de preconceitos dentro e fora da comunidade	Amor
Serialidade	Serial	Antologia - Espaço	Antologia - Personagem	Antologia - Temática	Procedural - Personagem + Repetição de Situações	
Estrutura episódios	Linear	Flashbacks, jogos temporais	POV do personagem			
Gênero	Drama	Comédia	SCI-FI	Ação	Terror/Suspense	Romance
Estratégias B.O	Uma locação	Dois ou mais personagens	Documental/Entrevistas	Found footage/imagens de arquivo		
Recursos Websérie	Narrador, Comentador	Gifs/memes	Colagem/incrustações	3D, Fundo Verde	Tipografias e Onomatopéias	Varição de Bitolas
	Animação	Distorções de imagem	Quebra da 4ª parede			

Fonte: elaboração própria

Embora leve a uma reflexão extensa e demasiado profunda para o escopo dessa pesquisa, é interessante observar brevemente como personagens, universos, tramas e temáticas se entrelaçam, um atraindo o outro. Esses elementos se evocam mutuamente de forma tão intrincada que é difícil identificar qual surgiu primeiro e atraiu os outros.

Em alguns casos as ideias parecem fluir simultaneamente em mais de uma direção. Ao pensar em uma personagem de meia idade, por exemplo, naturalmente a trama e a temática dos relacionamentos intergeracionais são evocadas à tabela, por exemplo.

Esse movimento fluido, de forma alguma é negativo, operando organicamente na velocidade do pensamento e das tramas entre associações conscientes e inconscientes, incorpora a perspectiva do artista pesquisador sem que o processo se engesse.

Também percebo que, como uma estratégia inconsciente, o preenchimento da matriz, ao menos considerando essas diretrizes que dizem respeito aos elementos narrativos, foi guiado pelos principais vetores que direta ou indiretamente alimentaram a rede de criação construída até aqui: as obras observadas, percepções e até mesmo clichês reconhecidos da própria comunidade queer (que conheço de integrá-la, mas que são facilmente encontrados como memes e vídeos na internet) e meu próprio gosto e repertório narrativo, que seria impossível de mapear inteiramente de forma consciente.

Para não me deter sobre cada item da tabela, destaco e reflito acerca das tendências gerais que observo dentre personagens, universos, tramas e temas e as possíveis influências dessas seleções. Mais do que isso, começo a observar como as seleções começam a entrelaçar-se para formar ideias dramáticas.

Consigo perceber a inspiração nas obras observadas, por exemplo, na seleção de personagens intelectuais, que trazem os discursos da comunidade para a obra organicamente, como em “Go Fish” e “Watermelon Woman”, por exemplo, e também de personagens que podem formar uma dinâmica de opostos entre si, abordagem bastante comum e até recomendada em narrativas de comédia e romance. “Go Fish”, “Stupid Wife”, “GAP” e “Incredible Adventures of Two Girls in Love” trabalham com duplas de protagonistas opostas, que se tornam um casal ao longo das tramas. Assim, a militante evoca uma personagem alienada, a nerd, uma patricinha e uma mãe de adolescente uma parceira mais jovem, tecnológica e aberta a novos modelos de relação.

Quanto às temáticas, tanto para episódios quanto para a série em si, parto do conceito de comunidade e conexão para atrair outros, como a família encontrada, comum em filmes de temática *queer*²⁷.

Apesar de não desejar me atentar enormemente a tramas de descoberta sexual, das mais realizadas em minha percepção, não me detenho de adicionar essa

²⁷ Refiro-me a filmes como: “Garotos de Programa” (1991), “The Rocky Horror Picture Show” (1975) e “Priscila a Rainha do Deserto” (1994), por exemplo.

e outras temáticas e tramas inevitáveis por ainda estarem bastante presentes na realidade de pessoas queer, como o preconceito, a aceitação familiar e a construção e reconstrução da identidade.

É visível, já pelo acesso de alguns perfis de personagens e ideias de tramas, que outras pautas também começam a ser atraídas indiretamente, ao que parece, alinhadas à debates correntes atualmente na comunidade LGBTQIAP+ e na sociedade em geral que dizem respeito à formação da identidade, representatividade de grupos minoritários e que concernem novos tipos de relação romântica mediadas pela tecnologia.

Decidida a incorporar o romance como trama principal, ou ao menos como fio condutor da conexão entre as personagens a partir da ideia de rebuceteio (caso mantenha a ideia original), tento pensar em como acontecem esses relacionamentos e como podem se diferenciar um do outro, lembrando de tropos de comédias românticas como “Friends to lovers” ou “Enemies to lovers”.²⁸

Também levanto a possibilidade de o romance ser uma trama secundária e auxiliar a uma busca ou investigação, para o caso de uma trama detetivesca ou de aventura, menos vistas no gênero.

Em termos de universo, busquei de forma bastante branda identificar locais que provocariam naturalmente a aproximação dos personagens, de forma a facilitar não só a trama narrativa, mas também sua eventual produção, considerando que no formato websérie tendemos a contar com menos tempo e recursos de produção.

Como estou num momento de abertura a outros *insights* e possibilidades de criação, permito-me considerar também a ideia de assumir uma trama serial, progressiva ao longo dos episódios, baseada em um ou mais desses perfis de personagens e tramas que levanto na tabela, por exemplo.

A partir da observação dos filmes lésbicos e de algumas webséries, tenho a sensação de que talvez a vista panorâmica da antologia, embora interessante no sentido de trazer o máximo de diversidade possível e de dar a ver a multiplicidade de narrativas e personagens do universo queer feminino, poderia carecer de profundidade no tratamento de cada episódio. Especialmente ao se tratar de uma websérie com episódios curtos. Além disso, a expectativa de ver as supostas relações românticas se desenvolverem entre personagens já conhecidos ao longo dos

²⁸ Tropos de Comédia Romântica.

episódios, parece ser uma das grandes carências da comunidade, como visto nos cases das webséries “Stupid Wife” e “Gap”. Os três filmes observados com suas narrativas distintas, mas abordando um romance da protagonista em maior ou menor grau também sugere o mesmo.

Inspirada em “Go Fish” (TROCHÉ, 1994) e “Watermelon Woman” (DUNYE, 1996) e a websérie “Stupid Wife” (PONTOAÇÃO, 2022), também enumero algumas soluções que podem facilitar a produção posterior da série, em um espírito DIY de baixo orçamento, para que carregue esse DNA já em sua narrativa.

Por fim, para pensar soluções visuais segundo os recursos visuais referentes ao ambiente digital, por hora busco amparo nas características do vídeo especuladas pelos teóricos que discutiram os potenciais da websérie bem como nas características observadas nas demais webséries assistidas desde o início do processo.

Avaliando a matriz; as ideias que começam a se formar da ligação dos elementos me parecem simplistas ou óbvias, talvez por ter pensado cada um em separado, em sua máxima redução conceitual. Apesar de permitir visualizar uma gama de elementos narrativos e formais para a criação, o quadro parece apenas ter suplantado um processo de avaliação de possibilidades que aconteceria naturalmente em meu processo criativo e que se dá de formas diferentes nos processos de outros autores. E talvez por revelar um processo que se daria de forma inconsciente ou que ao menos permaneceria esquecido e escondido na mente do autor ou em seus cadernos de processo, julgo em demasiado as ideias e a redundância do exercício.

Por outro lado, o exercício parece antecipar e concentrar etapas. Isso me retorna à confiança de que, considerando inúmeras possibilidades agora posso estar evitando dúvidas, problemas e refações futuras.

São as diretrizes traçadas que me lembram que o ponto de partida não precisa ser necessariamente interessante, em especial quando se trata de seus elementos mais básicos. Assim retomo minha aposta na noção de primeiro mapear as obviedades para então tentar ir além delas ao longo do processo.

Ao abrir tantas possibilidades, gerei uma sensação ansiosa de que poderia ir para qualquer lado, levando à conclusão de que estava criando do zero. Logo, sem aquele elemento inicial costumeiro das premissas dramáticas, personagens, tramas ou temas, faíscas às quais me apegar, percebi que deveria escolher algum elemento,

desenhar algum ponto de partida ao qual me agarrar para depois poder criticá-lo, bem como retomar motivações para traçar um filtro de seleção.

Mais do que isso, é interessante reavaliar minhas motivações. Se explorar a ideia de comunidade era a mais latente ao início do processo, agora, percebo ter sido instigada pelo conhecimento adquirido acerca do formato websérie, bem como pelas observações tanto das webséries mais populares quanto dos filmes lésbicos dos anos 90, a me aproximar do potencial do formato para tramas mínimas, e de tramas de romance também. Determino que preciso me apegar ao menos a algumas ideias concretas e reiterá-las em exercício posterior, para antever tramas que enfim me motivem e convençam ao seu desenvolvimento subsequente...

Conversas como essa dos parágrafos acima, cheias de inseguranças acerca dos próximos passos, acontecem o tempo todo durante meus processos criativos, mas sem que eu as perceba propriamente, por acontecerem feitas comigo mesma internamente e subordinadas a objetivos maiores. São o que Salles (2011) chama de diálogos íntimos, e que aqui a reflexão simultânea já no texto da dissertação revela como tendência.

Uma mente em ação mostra reflexões de toda a espécie. É o artista falando com ele mesmo. São diálogos internos: devaneios, desejando se tornarem operantes ponto. Ideia sendo armazenadas; Obras em desenvolvimento; Reflexões. Desejos dialogando (SALLES, 2011, p. 50).

Acredito que faça parte desse meu *modus operandi* maior de sempre após avançar em algum gesto de criação refletir e considerar a possibilidade de retornar, reiterar, expandir ou seguir adiante.

Para superar esse momento de entrave e dúvida, percebo que adoto um processo interno de autoafirmação numa revisão de decisões criativas anteriores. É o desenho do processo naqueles primeiros passos de trajeto, na conexão dos interesses tangentes e na adoção das diretrizes de criação que tracei para o processo poético, prototipagem e iteração, as sustenta. Aquele esforço inicial por coesão prévia se justifica nesses momentos em que os próximos passos não estão claros e vontades começam a mudar... Opera como alicerce, âncora, afirmando que mesmo que se retorne e revise etapas, os frutos positivos são crescentes e cumulativos.

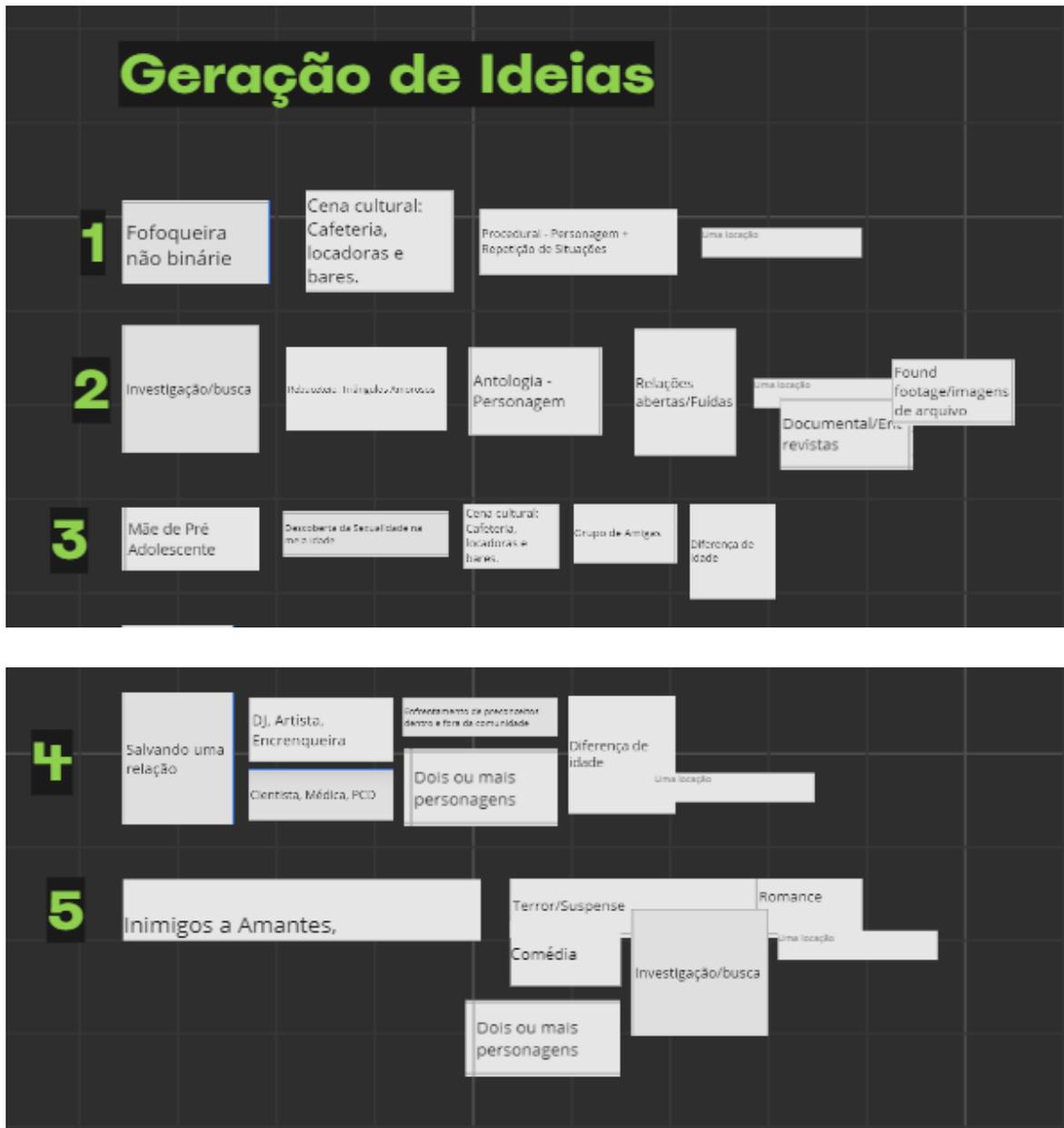
Iteração nº1 - Gerando Ideias

Chego a cinco ideias dramáticas combinando os elementos da tabela. Poderiam ser mais, mas visando o avanço desse desenvolvimento me restrinjo a cinco com o intuito de confrontar ainda esses cinco com outros exercícios, visando aprofundar as ideias e garantir que estou explorando o máximo que o momento permite.

A partir dessa nova expansão, de elementos, temas, tramas possíveis, como um primeiro exercício de criação narrativa propriamente, tento conectar alguns dos itens da tabela em forma de ideias dramáticas. Retirei os próprios quadros da tabela e coleí na rede, tentando encontrar associações entre eles. Como já mencionei, num processo comum, essa etapa aconteceria naturalmente, por vezes inconscientemente, mas aqui, como a ideia é investigar o gesto de criação, e instigar a visualidade e interatividade do processo, tento observar as associações enquanto se dão e deixar esse fenômeno transparente através da ferramenta rede de criação.

De novo, para não enrijecer ou metodizar demais o processo, faço uso da ferramenta de forma orgânica (figura 18), sem me obrigar a formular conexões com todas as diretrizes ou utilizar todos os elementos levantados, por exemplo. O exercício se deu no próprio canvas onde construí a rede de criação, no aplicativo *miro*. Iniciei extraíndo da matriz as ideias de personagens, tramas, universos, com os quais gostaria mais de trabalhar ou que pareciam bons pontos de partida e fui tentando encontrar conexões com outras ideias da matriz.

Figura 18 - Exercício de Criação: Geração de Ideias



Fonte: criação própria.

Sem qualquer organização mais minuciosa ou determinismo de usar todas as linhas de diretrizes, apenas fui seguindo as conexões conforme se apresentavam até se organizassem de forma mais ou menos próxima de uma ideia de websérie. Abaixo traduzo esse processo (Quadro 1), bastante intuitivo e exploratório – expansivo, novamente – em termos de ideia audiovisual.

Quadro 1- Diretrizes x Ideias de Websérie

N	DIRETRIZES	IDEIAS DRAMÁTICAS
1	Foqueira+ Locação Única + Cena cultural + Procedural a partir do Personagem/Situação	<p>FOFOQUEIRA Uma personagem trabalha em um local que funciona (cafeteria, locadora, bar) como ponto de encontro para a comunidade de mulheres queer da região. Carismática e aparentemente inofensiva, acaba sendo procurada pelas clientes para desabafos ou mesmo fofocas, o que a envolve, a cada episódio, em tramas diferentes de “Rebuliços e Rebuceteios”.</p> <p>A repetição a partir da situação da personagem permite que a cada episódio tramas e temas diversos sejam abordados com início meio e fim.</p>
2	Trama de Investigação/busca + Rebuceteio/ Triângulos Amorosos + Relações Abertas/Fluídas + Documental/Found Footage + Locação Única + Serialidade	<p>EX-DESAPARECIDA Uma personagem inicia uma busca por uma amiga ou ex-namorada que desapareceu e a única forma de encontrá-la é perseguir as interconexões, os “Rebuliços e Rebuceteios”, da comunidade local de mulheres queer numa trama de investigação.</p> <p>Assim, além de abordar de forma geral o tema das relações fluídas e poder aprofundar a cada episódio em outras temáticas do quadro, a trama de investigação atravessa de forma serial a websérie do início ao fim, criando um gancho a mais de engajamento com o público.</p> <p>Como forma de tornar a produção mais enxuta e de adotar uma linguagem mais próxima ao contexto das webséries, a investigação, bem como a websérie como um todo, poderia se dar através de “documentais”, entrevistas com testemunhas e suspeitas, <i>found footage</i> e imagens de celular.</p>
3	Mãe de Pré Adolescente + Descoberta tardia da sexualidade + Cena cultural + Grupo de Amizades + Diferença de idade + Serialidade	<p>INTRODUÇÃO AO REBUCETEIO Numa trama de descoberta tardia da sexualidade, uma mãe de pré-adolescente é integrada a um grupo de mulheres queer e instigada a “se permitir”, o que acaba envolvendo-a no famigerado Rebuceteio local. Enquanto é disputada por mulheres diversas e aprende sobre a comunidade, falha em ter a atenção da mulher mais nova em que está interessada.</p>
4	Salvando uma Relação +DJ/Artista/Encenqueira +	<p>CASAMENTO RELÂMPAGO</p>

	Dois ou mais personagens + Uma locação + Preconceitos dentro da comunidade	<p>Emocionadas, com apenas duas semanas de relação, duas mulheres se casam, mas quando passam a morar juntas começam a descobrir lados uma da outra que não imaginavam e que tornam a convivência insuportável.</p> <p>Com apenas uma locação (o apartamento), e poucas personagens (as protagonistas e poucos amigos ou familiares), numa trama de dramédia ou comédia romântica, a websérie acompanha o recomeço dessa relação. Em termos de temática, com as personagens sendo opostos, a cada episódio preconceitos particulares à comunidade queer feminina poderiam ser abordados.</p>
5	Inimigos a amantes + Romance + Comédia + Uma locação + Dois ou mais personagens	<p>OPERAÇÃO AMOR E ÓDIO Talvez inspirada pela ideia nº4, e por webséries como “Stupid Wife”, que aposta na construção do romance ao longo da convivência conturbada entre as duas protagonistas, penso em outra trama que ocorra em “uma única locação”.</p> <p>Duas mulheres de personalidades opostas que vivem embates frequentes e declaradamente se odeiam, levam seu grupo de amigos ou colegas e trabalho, cansados dos conflitos, a tramar para que convivam em paz ou percebam que na verdade se amam.</p> <p>Com uma clara premissa serial, a websérie poderia avançar com novos planos mirabolantes dos amigos para unir as protagonistas a cada episódio, abordando temáticas diversas da tabela ao mesmo tempo que avança a trama geral progressivamente.</p>

Fonte: elaboração própria

Misturando Ideias

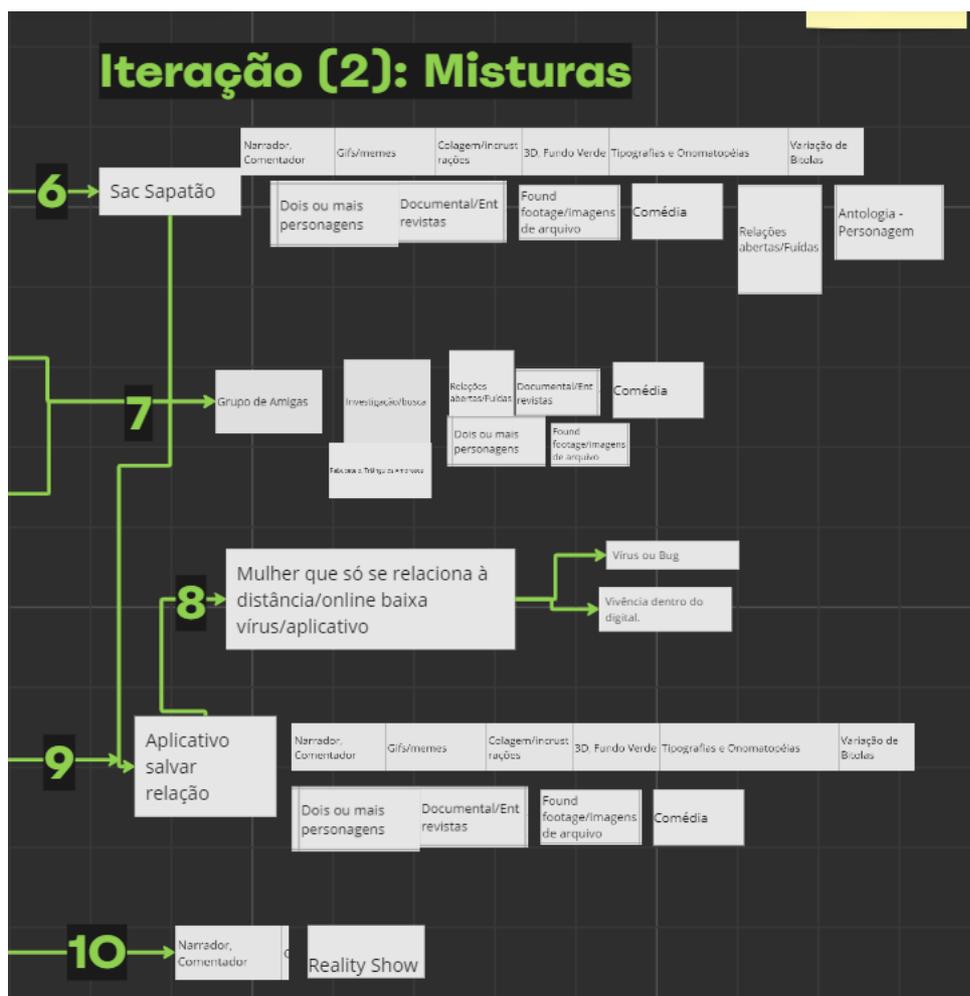
Com ideias iniciais para trabalhar que já carregam certa carga dramática, personagens e funcionamento no formato websérie, mesmo que várias pareçam ainda bastante óbvias, agora tento aprofundá-las ou atrair outras conexões possíveis que ainda não estão visíveis diretamente na matriz.

Para isso, minha ideia de gesto criativo agora é confrontar essas cinco ideias umas com as outras, misturá-las a fim de verificar se soluções mais interessantes se apresentam ou mesmo se as ideias se aprofundam e começam a se firmar narrativamente.

O exercício de mistura após as primeiras soluções criativas geradas aparece em diversas abordagens do campo das artes (OSTROWER, 2014), mas também do design. No mesmo primeiro contato que tive com a matriz morfológica, a mistura auxiliou a aprofundar as possibilidades encontradas, a recombina-las. No livro *Fantasia*, seminal da disciplina, Bruno Munari (1981) reflete sobre a mistura e outras possíveis âncoras para o pensamento criativo, como a subtração, a multiplicação, o contraste...

Talvez o personagem da ideia 1 colocado na premissa da ideia 2 resulte em uma nova proposta de websérie mais potente ou permita explorar mais questões de linguagem referentes aos recursos do ambiente online, por exemplo. Iterando as ideias de 1 a 5, busco gerar novas possibilidades de conceitos de websérie dentro da temática pretendida (figura 19).

Figura 19 - Exercício de Criação: Mistura de ideias



Fonte: Elaboração própria

Neste contexto, apresento um quadro em que misturo algumas ideias (Quadro 2) em suas diretrizes e ideias dramáticas.

Quadro 2 - Ideias misturadas x Novas Ideias de Websérie

N	DIRETRIZES	IDEIAS DRAMÁTICAS
6	Nº 2 + Recursos de linguagem do ciberespaço.	<p>SAC SAPATÃO Pensando em tornar a ideia mais dinâmica, com episódios de menor duração e também em incorporar mais recursos da linguagem do vídeo e da internet, tento somar a ideia nº2 a si mesma, levando-a a seu cúmulo.</p> <p>Ao invés de uma personagem que em sua rotina atua como uma espécie de confidente/terapeuta da comunidade queer local, penso em um SAC Sapatão, um canal de atendimento/ para a resolução de problemas.</p> <p>A proposta poderia se manter com as características procedurais, lidando com narrativas diversas e completas a cada episódio, mas também incorporar um arco narrativo serial para a protagonista a se desenrolar ao longo da temporada.</p>
7	Nº5 + Ciberespaço	<p>GRUPO DE WHATSAPP DA FIRMA Extrapolando a ideia Nº5 para torná-la mais dinâmica e alinhada ao formato websérie, penso em focar a trama não sobre as mulheres que inicialmente são inimigas, mas sobre os personagens que tramam por sua aproximação.</p> <p>Se as maquinações acontecerem num grupo de WhatsApp, por exemplo, a história de romance entre o casal, pode ser contada através de memes, figurinhas, áudios e outros recursos digitais que podem integrar a websérie.</p>
8	Nº3 + Recursos de linguagem digital	<p>VÍRUS DE RELACIONAMENTO Partindo da ideia nº3, em que uma mulher é introduzida à comunidade lésbica local, mas somá-la a circunstâncias tecnológicas, que facilitem a incorporação de certos potenciais das webséries e de recursos digitais da linguagem do vídeo, penso em uma mulher que recorre a aplicativos de relacionamento.</p> <p>Mais do que isso, ela pode iniciar um relacionamento à distância (um clichê lésbico) através da internet.</p> <p>Extrapolando ainda mais, no que talvez já seja uma 11º ideia aqui, uma personagem que só se relaciona através da internet pode acabar contraindo um vírus digital que altera sua forma de</p>

		ser e estar no mundo ou que torna todas as suas relações virtuais mais realistas.
9	Nº6 + Nº4	<p>APP TERAPIA DE CASAL</p> <p>Unindo a ideia nº6, do SAC Sapatão a ideia nº4, das mulheres que tentam salvar seu relacionamento, chego a uma nova possível iteração mais alinhada ao meio tecnológico, trazendo novamente o elemento do aplicativo.</p> <p>Um casal de mulheres de personalidades opostas à beira do divórcio recorre a um aplicativo que oferece um passo a passo de atividades que devem realizar juntas, a fim de se reconectar.</p> <p>Naturalmente, cada episódio poderia abordar a temática sob uma perspectiva diferente.</p>
10	Nº5 + Entrevistas + <i>Found Footage</i> /Entrevistas	<p>REALITY - OPERAÇÃO AMOR E ÓDIO</p> <p>Levando a ideia dramática Nº7, que torna a aproximação de duas personagens opostas em personalidade o entretenimento de um grupo de amigos/colegas de trabalho, a um novo extremo, unindo-a a recursos do formato documentário (entrevistas, <i>found footage</i>, estilo observacional), chego a ideia de uma espécie de reality show.</p> <p>...Ou os amigos levam tão longe seu novo passatempo que a união das personagens ganha interesse público, ou desde o início elas são inscritas em um reality show de gincana/experimento social em que precisam trabalhar juntas para vencer.</p> <p>Fica claro que a união dessas ideias, tanto sugerem uma possibilidade de final para a ideia Nº7, quando já estimulam novas ramificações. O reality show dessa ideia Nº9 também pode unir-se a ideia Nº4, em que a relação que precisa ser estreitada já é entre um casal com problemas.</p>

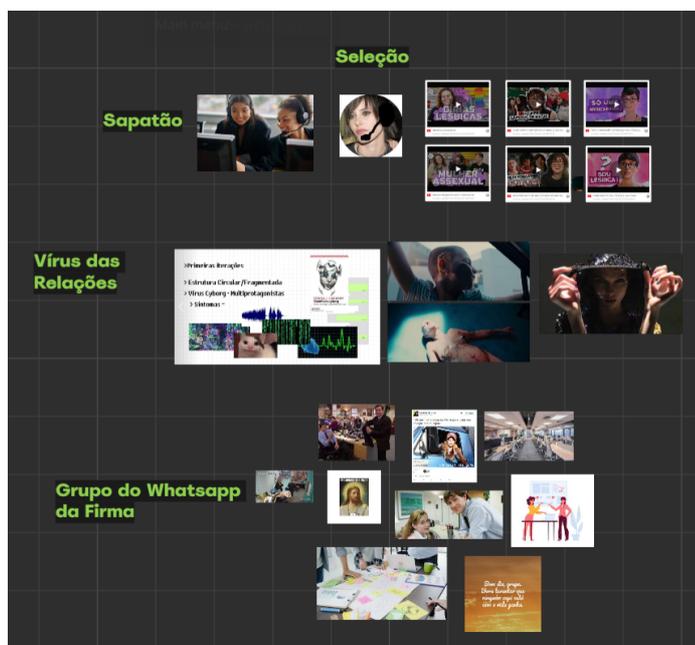
Fonte: elaboração própria

Minha primeira impressão ao avaliar o conjunto das dez ideias geradas nos exercícios é que qualquer uma delas me parecem mais interessantes, ou mais desenvolvidas, do que a ideia trazida inicialmente, baseada apenas na estrutura circular do rebuceteio. Talvez isso se dê por terem partido da rede de criação mais densa alimentada nessa empreitada, em seu sentido conceitual das associações abstratas que se dão nos processos criativos (SALLES, 2006). Percebo que apesar disso, o conceito circular e a ideia de transitar pela comunidade de mulheres *queer* ainda permeia as ideias dramáticas de uma forma ou outra. Talvez em um processo

comum, não mediado pela investigação poética, eu explorasse de forma menos metódica e mais extensa para onde algumas dessas dez ideias dramáticas poderiam me levar, mas aqui o processo deve seguir. Decido entreter um pouco mais apenas três ideias, avaliando seus potenciais em relação ao formato, mas também como despertam meu interesse artístico.

Para facilitar minha escolha dentre essas dez possibilidades, decido selecionar as três ideias que mais me instigam pessoalmente e que, penso, poderiam funcionar bem no formato websérie e seu ambiente online. Como forma de tomar essa decisão, tento entender que imagens as ideias cruas evocam, em termos estéticos, de tons e sensações. Para isso, recorro ao esboço de pequenos *moodboards* (figura 20):

Figura 20 – esboços de pequenos *moodboards*



Fonte: elaboração própria

Esses quase *moodboards*, que funcionam como pequenos protótipos das três premissas, são úteis nesse momento de decisão final de qual ideia seguir desenvolvendo. A websérie sobre o SAC Sapatão.

Para além da riqueza visual que pude verificar através desse último exercício, a ideia me agradou desde o início por lembrar facilmente um canal de Youtube, ou esquete de programa de humor, conversando com as webséries de sucesso, como “LonelyGirl15” (2006) e “Web Therapy” (2008) e com algumas tendências gerais do formato. A produção poderia ser facilitada já pela definição do formato SAC, por

exemplo, que limita a ação a praticamente uma só locação e centra grande parte da narrativa sobre uma única personagem interagindo com poucas outras a cada episódio. Por estar naturalmente integrada ao ambiente online, a proposta de SAC também facilita a incorporação dos recursos digitais que eu especulo utilizar, desde memes e gifs até experimentações inspiradas na estética do vídeo. Agora vendo as imagens, pode parecer óbvio, já que a intenção é destinar a série ao *youtube*, de que o SAC não é nada mais nada menos do que um canal de *youtube* e que sua protagonista, o fio condutor da websérie até então, deve ser uma youtuber.

Mesmo com a tendência a tramas episódicas, com cada episódio acessando histórias e temas variados, há ainda o potencial de que essas tramas se conectem entre si, pintando ao longo da websérie essa impressão panorâmica de uma comunidade. A ideia inicial de rebuceteios entre as mulheres pode ser incorporada nessas histórias abordadas pela protagonista contribuindo à sensação de pequeno ecossistema. Cada episódio individual permite a exploração de uma temática específica, mas relacionada ao tema geral da websérie, bem como a introdução de personagens pontuais.

Por fim, tendo em vista a carência do público não só em se ver representado, mas de ter acesso a histórias românticas clichês e com finais felizes, seria possível ainda equilibrar as tramas quase antológicas com uma trama romântica central para a protagonista, iniciando sutilmente e tornando-se mais visível ao longo da temporada.

4. DESENVOLVENDO A WEBSÉRIE

Nesse capítulo reflito sobre os principais passos do desenvolvimento da websérie “Sac Sapatão” escolhida no capítulo anterior. Como minha proposta neste processo é não me apoiar previamente em nenhuma abordagem específica de escrita de roteiros, seguirei as demandas do próprio processo poético, da rede de criação e da narrativa sendo criada para determinar cada novo gesto de criação. Os manuais de roteiro, que não utilizei ativamente até aqui, aparecem nesse momento como fontes que ajudam a delinear conceitos do campo da escrita de roteiros e até também podem ter sua influência sobre minha poética vislumbrada em alguns gestos de criação. A ideia de minha suposta liberdade metodológica é justamente observar as estratégias que emergem de minha poética, inclusive as heranças do contato com essas escolas clássicas.

Como primeiro passo, agora com uma nuvem de projeto poético de contornos mais definidos, deixo de lado as possibilidades recém debatidas e busco compreender que partes da proposta tenho consolidadas, quais são as indefinições mais urgentes e como devo abordar a continuidade do processo. Para isso, esboço uma premissa, *storyline*, inicial, em busca de identificar como dar continuidade ao desenvolvimento da proposta:

Storyline – V1: *A cada episódio, o SAC Sapatão recebe relatos de uma mulher queer em busca de aconselhamento para seus problemas pessoais; desde ajuda para sair do armário a paixões secretas pela melhor amiga.*

É perceptível que apesar de ainda carecer de dramaticidade e especificidade, nessa tentativa de *storyline*, um mecanismo de funcionamento da websérie já se apresenta. Há uma espécie de “motor”, ou gerador de serialidade (DOUGLAS, 2011), que sugere de onde as histórias vão surgir a cada episódio a partir do universo criado, neste caso, o SAC, que recebe uma nova interlocutora a cada episódio independente dos conflitos do elenco principal.

A *storyline* também me faz ponderar novamente a questão do gênero fílmico do projeto. Um SAC verdadeiro certamente receberia uma variação de histórias, tanto

dramáticas quanto cômicas e até mesmo fantasiosas ou assustadoras. Não excluindo a variação possível entre episódios, retomo a opção por um registro cômico geral, que não só é bem recebido no *youtube*, como também é o registro em que me sinto mais confortável. Dado o tempo de episódios, e o meio, nesse momento opto por não incorporar à proposta narrativas com grandes complexidades, que exigiriam maior pesquisa e aprofundamento do que é possível nesse momento. Assim, desejo abordar os dramas enfrentados por pessoas LGBTQIAPN+ sugeridos na *storyline* de forma leve e em seu aspecto cotidiano

Além dessas poucas certezas, apesar do funcionamento episódico parecer promissor, retomo também uma fraqueza já identificada anteriormente. O receio de que a ideia escolhida favoreça o *contar* muito mais do que o *mostrar*, não só por ainda não ter essas tramas definidas, mas também por ainda não ter claro como a protagonista interage com suas interlocutoras. A personagem simplesmente escutar e comentar os relatos de histórias vividas (presente até o momento), é por si só válida no sentido de que cada história poder ser fruída individualmente, mas, pouco dramática e pouco instigante visualmente por colocá-la em um papel de passividade, separado do conflito de cada episódio. Para lidar com essa questão, a protagonista não só deve ser cativante, conquistando o público no conjunto dos episódios, mas também ter certa “agência”: que os conflitos trazidos a envolvam ou ao menos possam sofrer sua interferência.

4.1 A PERSONAGEM PROTAGONISTA

Meu instinto natural, e muito recomendado em diversos manuais de escrita, é começar a construção da personagem por seus objetivos e conflitos que conduzirão as tramas. Geralmente, quando parto de uma situação já estabelecida, como essa da operadora do SAC, que não se inicia pela temática ou por uma personagem específica, procuro pelo encaixe da personagem para a qual a situação se tornaria extrema. Em outras palavras, tento imaginar qual personalidade inserida a essa situação a tornaria mais dramática e/ou conflituosa.

Aqui, a situação é operar um SAC sapatão por meio de um canal de *youtube*, que recebe histórias de interlocutoras da comunidade lésbica em busca de apoio e aconselhamento para seus conflitos pessoais. Até o momento, porém, a situação, as tramas que recebe, ainda não a afetam. Pensar como o conjunto de narrativas (ou narrativas em específico) a desafiam, é um caminho possível então. E pensar se de

alguma forma está envolvida nos conflitos relatados, mais ainda. No entanto, essa segunda possibilidade pode ser um passo posterior do processo; quando já tiver maior conhecimento dessas narrativas recebidas. Para resolver esse incômodo, lembrando que personagens diferentes chegam a cada episódio, talvez seja mais proveitoso tomar o caminho contrário e experimentar como a protagonista afeta suas interlocutoras repetidamente, mas de maneiras diferentes, a cada episódio.

Imediatamente começo a gostar dessa possibilidade. Se a protagonista em sua singularidade (para o bem ou para o mal) apresentar um desafio para as mulheres que a procuram, automaticamente cada episódio passa a carregar um conflito intrínseco, para além da narrativa sendo abordada, solucionando a questão da passividade. Thaís como uma pessoa de pensamentos muito categóricos, ou abstratos, ou românticos, faz com que a própria experiência de interagir com ela seja dramática e imprevisível de caso para caso. Isso confere a cada episódio e a cada personagem que busca o SAC pequenos arcos dramáticos de início, meio e fim. Também torna a protagonista uma personagem de oposição/adversidade, capaz de provocar ações, mudança de estado nas histórias que recebe, incrementando o próprio mecanismo de repetição da *websérie*.

Para definir então qual será o traço adversativo que garantirá desafio e entretenimento para as interlocutoras e espectadoras do SAC, listo algumas características que nessa situação poderiam ser incômodas e tento associá-las aos perfis de personagem (figura 21) que surgiram nos exercícios anteriores, quando experimentava possibilidades de ideia dramática.

Por hora escolho chamar a personagem de Thaís. Apenas pela possibilidade de usar o nome para fazer trocadilhos nos vídeos de seu canal (“Thaisquerendo”, Thaisperando, Thaiscutando...).

Estudando possibilidades de personalidade para Thaís, qual será sua atitude diante das narrativas que recebe, fica ainda mais claro que ela deve ser mais do que uma ouvinte, deve agir sobre as situações, como uma solucionadora de problemas, para que os conflitos trazidos se desenrolem ao longo dos episódios. Mais do que um SAC propriamente, seu programa será mais como um pronto-atendimento queer. Pensando nas soluções que apareceram, (Thaís ser intelectual/cética, ingenua/romântica, absurda ou uma novata em questões queer), descarto o ceticismo, que comenta mais do que instiga, mas não provoca consequências diretamente. A

personagem ser leiga ainda/não ter muito conhecimento sobre a comunidade *queer* também ficaria numa atitude mais passiva de escuta, além de não ser lógico para alguém que é procurada por sua experiência.

Figura 21 – Perfil da personagem Thaís



Fonte: elaboração própria

Por isso, opto por explorar um pouco mais as possibilidades de Thaís ser extremamente romântica e, por conta disso, intervir nas histórias dos episódios ou de ser tão obsessiva por fofocas, suas resoluções e o sucesso de seu canal, que acaba por se envolver demais nas tramas das interlocutoras.

Storyline – V2: Romântica incurável, a fim de suportar o fracasso de sua própria vida amorosa, Thaís dedica-se intensamente a escutar e por vezes intervir, nos dramas de outras mulheres queer desesperadas, que a procuram através de seu canal do *youtube*, o SAC Sapatão.

Storyline – V3: Obcecada pelo sucesso de seu canal do *youtube*, SAC Sapatão, Thaís tenta ajudar mulheres queer com os mais diversos conflitos existenciais e românticos sem perceber o fracasso de sua própria vida social.

As duas opções me parecem promissoras, no que sugerem ímpetos da personagem; objetivos. É curioso que ambos os esboços acabam levando ao mesmo conflito interno: a personagem que deseja obsessivamente ajudar os outros, seja por romantismo ou por ambição profissional, mas que secretamente também precisa de ajuda. Qual a ajuda dependerá da característica adotada para Thaís. Por um pessoalmente gostar de personagens obsessivos em tramas cômicas, fico com a *storyline V3*.

A nova *storyline*, agora já com indícios dramáticos, como especulado, adiciona camadas e possibilidades ao próprio formato serial. Pensando que desejo introduzir, mesmo que como pano de fundo, uma trama romântica envolvendo a protagonista, a obsessão profissional relacionada ao sucesso do SAC, o desejo obstinado de intervir em outras histórias, pode esconder (principalmente da própria personagem) a necessidade de começar a olhar para si mesma. Percebo que mesmo não escolhendo conscientemente indagar qual o desejo da personagem em contraponto a sua necessidade, método comum na criação de personagens em roteiros, a prática surgiu naturalmente de meu processo ao iterar (ou desenvolver além) a *storyline testando* novas possibilidades de protagonista.

O ímpeto de Thaís por conhecer e solucionar os problemas alheios pode ter um viés profissional e de responsabilidade para com sua comunidade. Esta característica dela, que soluciona um pouco da ausência de drama inerente à série (para além das histórias episódicas), já adianta um passo seguinte na criação de

personagens. A determinação de uma falha de caráter naturalmente atrai a ideia de mudança, sugerindo um arco de transformação até então ausente.

Com essa breve sugestão de evolução da personagem do início até o final da *websérie*, começo a pensar como o conjunto de histórias recebidas podem afetá-la ao longo da série, numa espécie de arco lento de transformação. Apesar de não necessário nesse caso do SAC, cujo drama vem dos conflitos episódicos recebidos, um arco sutil de transformação para Thaís pode ser útil. A promessa de mudança pode engajar o público e a resistência à mudança gerar novas possibilidades de conflito (figura 22). Gosto que naturalmente a personagem comece a ter um objetivo próprio, e que o grande objetivo – ajudar a comunidade – desdobre-se a cada episódio em objetivos pontuais, que por sua vez conduzem e provocam as tramas episódicas.

Figura 22 – Arco de transformação da personagem



Fonte: elaboração própria

4.2 TRAMAS DE EPISÓDIOS

Para consolidar esse suposto arco de Thaís, que deve acontecer em paralelo às tramas episódicas (figura 23), evoluindo ao longo da *websérie* como uma trama secundária, às vezes quase imperceptível, decido encontrar primeiro essas narrativas episódicas. Com essa definição, volto à rede de criação. Espero identificar não só conflitos que podem gerar bons episódios isoladamente, mas quais destes podem se relacionar ao arco da protagonista e ancorar os acontecimentos da trama longa da temporada.

Figura 23 – Tramas Episódicas

Episódios

Descoberta da Sexualidade	Investigação/busca	Inimigos a Amantes,	Diferença de idade	Amor platônico	Salvando uma relação
Filhos e Gravidez	Superação de término/Conquistas amorosas	Parceiro passando por transição de Gênero	Competição profissional	Rebuceteio, Triângulos Amorosos	Relações abertas/Fuídas
Ex-Dona de Bar LGBTQIA+	DJ, Artista, Encenqueira	Jovem Programadora, Hacker	Patricinha, Piriguete	Cientista, Médica, PCD	Atleta galinha, arrogante
Mãe de Pré Adolescente	Milênial deprimida/ Youtuber	Nerd, Acadêmica	Defensora Pública, Militante	Descoberta da Sexualidade na meia idade	Foqueira não binária

Fonte: elaboração própria

Para isso, primeiro retorno às ideias descartadas na grande tabela que utilizei para gerar ideias dramáticas de websérie, e tento expandi-las, associá-las a novas... A clichês da experiência *queer* feminina, experiências pessoais ou mesmo vontades de abordar certo aspecto da comunidade lésbica. Rapidamente as ideias se proliferam, uma levando a outra. Até o presente momento, mapeei 25 possíveis tramas, mas pelo que pude observar até aqui, continuarão aumentando. Isso é um bom indicativo de que a série tem potencial para ser longa e que seu mecanismo de serialidade já funciona, gerando novas ideias de episódios (figura 24) a partir do mais singelo conflito relacionado ao universo.

Dentre essas vinte e tantas situações/ideias de episódios a serem abordadas no SAC Sapatão, tento encontrar a que mais se alinha e potencializa o conflito envolvendo a protagonista Thaís, que até então negligencia sua vida pessoal por estar obcecada em resolver os casos trazidos ao SAC.

Tento identificar associações entre as ideias listadas para entender quais poderiam compor tramas mais longas.

Figura 24 – Ideias de Episódios

Episódios
1. Descoberta Sexual
2. Lesbian Bed-Death
3. Relacionamento à Distância
4. Paixão pela melhor amiga/Friendzone
5. Casal com diferença de idade vive conflitos geracionais
6. Família não aceita a namorada da filha
7. Ex- namorada ainda mantém amizade e atrapalha nova relação
8. Sapinha tem cara de Hétero
9. Mãe de uma personagem se descobriu bissexual e começa a frequentar o rolê da filha.
10. Casal abre a relação e discute quais regras estabelecer
11. Mulher é incapaz de superar a ex-namorada
12. Recém separada precisa aprender a ser solteira novamente
13. Casal que casou com apenas uma semana de relação agora precisa se conhecer
14. Mulher suspeita estar sendo traída e pede ajuda para investigar
15. Namorada de muitos anos não quer dar o próximo passo em uma relação.
16. Separação de bens: Gato, vibrador, air-fryer, plantinhas...
17. Casal entrevista potenciais parceiras para relação à três
18. Personagem namora uma figura pública que ainda não saiu do armário
19. Mulher solitária busca formar o próprio bonde queer
20. Dependência emocional entre namoradas
21. Saída do armário
22. Primeira vez
23. Casal se fecha em relação deixando o mundo de lado
24. Bonde quer ajuda para uma amiga sofrendo de adolescência tardia crônica
25. Apaixonada por uma mulher assexual
26. Aquele flerte que não sai do online
27. Reabilitando a Sapadrão

Fonte: elaboração própria

Dessa lista, consigo extrair dois subgrupos que se formaram organicamente e se destacam, tornando visíveis possíveis tramas (figura 25) relacionadas a uma separação e a uma jornada de descoberta sexual.

Figura 25 – Possíveis tramas desenvolvidas nos episódios

Episódios	
Separação	Descoberta Sexual
<ul style="list-style-type: none"> • Ex- namorada ainda mantém amizade e atrapalha nova relação • Mulher é incapaz de superar a ex-namorada • Recém separada precisa aprender a ser solteira novamente • Separação de bens: Gato, vibrador, air-fryer, plantinhas... • Dependência emocional entre ex-namoradas 	<ul style="list-style-type: none"> • Personagem suspeita ser bissexual • Sapinha tem cara de Hétero • Saída do armário • Paixão pela melhor amiga/Friendzone • Primeira vez

Fonte: elaboração própria

Num passo seguinte, tento conectar esses conflitos em potencial à falha da protagonista, sua obsessão por fazer o SAC dar certo, por ajudar outras mulheres *queer* e até pela fofoca, que a impede ou mascara sua incapacidade de lidar com os próprios problemas. Imediatamente fica claro que Thaís está lidando com (provavelmente evitando) os conflitos de uma separação como pano de fundo da série se alinham melhor do que a trama de descoberta sexual. Apesar do grande potencial cômico, mesmo sendo um tema recorrente nos conteúdos LGBTQIAPN+ e por isso mesmo criticado, esse conflito também não faria tanto sentido para a protagonista, já que ela se colocará como expert do mundo sáfico em seu SAC.

Tentando vislumbrar que caminhos narrativos a trama de separação apresenta, decido testar *storylines*, que tenho usado como uma espécie de protótipo para verificar a evolução das escolhas criativas, enfocadas no conflito da protagonista.

Storyline. V4 - Obcecada por ajudar os relacionamentos alheios no atendimento de seu SAC Sapatão, Thaís negligencia as necessidades de seu próprio casamento até ser surpreendida com um pedido de separação.

Storyline. V5 – Surpreendida por um pedido de divórcio repentino, Thaís decide dedicar-se inteiramente a seu SAC Sapatão, a fim de ajudar outras mulheres *queer* a alcançar a felicidade emocional que ela não conseguiu. E, claro, fugir dos próprios problemas.

Enquanto a possibilidade nº1 parece melhor resolvida dramaticamente, tornando fácil visualizar a derrocada do relacionamento ao longo da *websérie*, sinto que a personagem iniciar a série solteira é importante. Além da demanda por conteúdo leve, com relações positivas e finais felizes (já discutida), a personagem solteira fica livre para viver um relacionamento desde o início, ao modo das comédias românticas. Atravessar a separação desde o início poderia facilmente pender o tom da websérie para o drama. A separação como ponto de partida, sem qualquer apego prévio ao relacionamento que acaba, abre possibilidades cômicas como os possíveis episódios da separação de bens, da dependência emocional entre ex-esposas e da amizade com a 'ex' estar atrapalhando novos envolvimento.

Pensando nesses novos envolvimento, retorno à lista em busca de identificar se alguma trama listada poderia também ligar-se à protagonista nesse sentido. Mesmo com o formato episódico, como já refletido, desde o início identifiquei que seria interessante, considerando o público ao qual a websérie se destina, trabalhar uma trama longa de romance ou comédia romântica, mesmo que de forma sutil.

Essa nova relação deve surgir ao longo da websérie (sendo sugerida idealmente no primeiro episódio) e se estender ao menos até o final da temporada. Tudo indica que essa trama, junto da separação, será justamente o cerne das questões que a protagonista ignora, por estar obcecada com o SAC.

Das ideias listadas, outro conflito que se conecta a uma pessoa emocionalmente indisponível, distraída ou com muita bagagem é o da personagem que tem uma paixão platônica por sua melhor amiga ou colega de trabalho. Essa possível trama estava listada junto a conflitos de alguém que está descobrindo sua sexualidade, o que me leva a considerá-los juntos. Aos poucos uma segunda personagem começa a surgir. Uma mulher jovem que está se descobrindo sexualmente, apaixonou-se pela melhor amiga, que está obcecada pelo trabalho por conta de uma separação e indisponível emocionalmente.

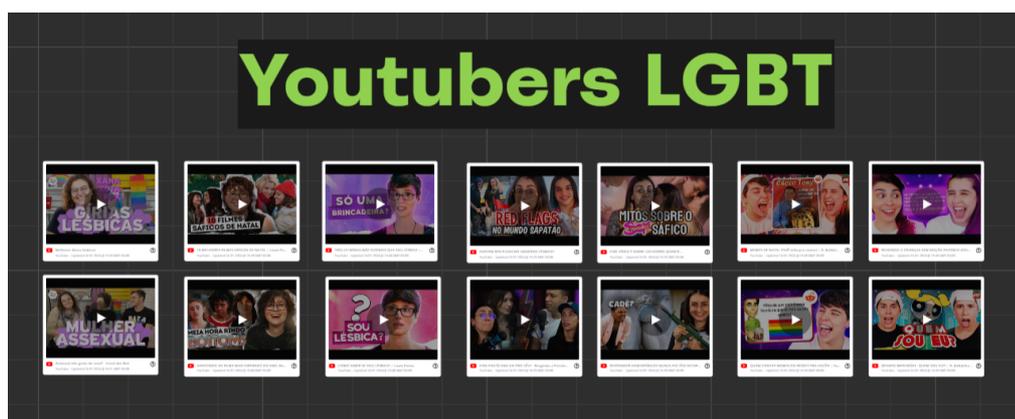
O surgimento dessa possível personagem, e de uma terceira, por consequência da separação (a 'ex' de Thaís), traz a necessidade de repensar o funcionamento da série, seu formato. Para além das personagens que trazem seus problemas pessoais ao SAC, a trama de fundo que começa a envolver a protagonista sugere um pequeno universo por trás do SAC.

4.3 O FORMATO

Nesse ponto do desenvolvimento, preciso pensar se a websérie se expandirá para lidar com a vida pessoal da protagonista em paralelo, ou se vou me ater à ideia enxuta de ter apenas as maquinações do SAC, como em um canal do *youtube*, com *pequenas alusões pontuais a esses conflitos da protagonista como fundo dos episódios*. Apesar do desejo do minimalismo, ainda não estabeleci definitivamente o tempo dos episódios e não há qualquer obrigatoriedade em mantê-los curtos (BASSAGET; BURKHOLDER, 2019), o que me permite entreter a ideia de expandir o universo da protagonista.

Para isso, tomo um momento para assistir algumas *youtubers queer* (figura 26) a fim de compreender melhor o formato do SAC, como os causos serão abordados a cada episódio etc... Os canais assistidos foram: Anna Bagunceira²⁹, Canal das Bee,³⁰ Jéssica Ballut³¹ e Louie Ponto³².

Figura 26 – Novas referências: Youtubers



Fonte: elaboração própria

Em sua maioria, as *youtubers queer* comentam causos, filmes, memes ou contam histórias pessoais relacionadas à vivência queer: agem como curadoras e comentadoras e dependem muito mais da identificação do público com as piadas, ou com sua vontade de saber mais sobre a interlocutora do que sobre as histórias em si. De certa forma, o formato leva a isso, muito mais à interação do que a assistir uma história transcorrer. A interação se dá nos comentários de um episódio a outro ou nas *lives* que acontecem ao vivo, mas ainda assim é limitada pelo formato.

Apesar disso, alguns episódios são mais dinâmicos, principalmente quando há mais de uma pessoa conduzindo o vídeo. Isso acontece quando as *youtubers* recebem interlocutores para entrevistas ou bate-papos ou mesmo para interagir junto comentando o assunto do vídeo. Para que o SAC se torne mais dinâmico, então, penso que cada episódio deve demonstrar o conflito sendo apresentado, enfrentado e então resolvido como se fosse em tempo real, mesmo que isso signifique que os episódios não se dão ao vivo.

²⁹ <https://www.youtube.com/@annabagunceira>

³⁰ <https://www.youtube.com/@CanalDasBee>

³¹ <https://www.youtube.com/@itsjazzb>

³² <https://www.youtube.com/@louieponto>

Além disso, sinto que mais do que Thaís e suas interlocutoras, os conflitos que o SAC recebe podem ser potencializados se as opiniões dela forem confrontadas por outras personagens. As *youtubers*, presentes na plataforma há certo tempo e já com estruturas estabelecidas, parecem contar com pelo menos uma equipe de edição, mas talvez também alguém responsável pela captação da imagem e do som. Enquanto incorporar personagens como parte da equipe de produção do SAC é uma opção, outra pode ser simplesmente incorporar mais personagens à equipe de atendimento do sac. Nesse formato, Thaís contaria com uma equipe para debater (muitas vezes com opiniões contrárias) como abordar as situações trazida por suas interlocutoras a cada episódio. Considero então a opção do SAC contar com uma equipe de debatedoras convidadas ou com uma equipe de produção (câmera/ som/edição) que por vezes é chamada para frente das câmeras.

Olhando para as duas opções, decido experimentar sua união. Pode ser interessante que aos poucos a equipe da *youtuber* comece a se integrar às discussões do SAC e que se tornem parte da equipe de debate e ação sobre os problemas. Dessa forma, o funcionamento do SAC se aproxima das equipes vistas em séries procedurais que a cada episódio lidam com um caso de médico³³ ou jurídico³⁴, por exemplo. Assim, personagens com personalidades diversas entram em conflito na tentativa de ajudar ou solucionar os problemas trazidos por suas interlocutoras. A solução me agrada por hora e indica como próximo passo trazer contornos mais nítidos para essas personagens e para sua dinâmica com Thaís.

4.4 PERSONAGENS SECUNDÁRIAS

Começo a pensar nessas personagens (figura 27) que atuarão junto de Thaís, como sua equipe de produção ou assistentes/parceiras no SAC a partir da própria protagonista. Comparando todas em termos de personalidade e papel na série, procurando diferenciá-las entre si.

Aproveito o exercício, para retomar a ideia de trazer uma trama romântica para Thaís. Para que seja uma trama sempre presente, que possa por vezes figurar como pano de fundo nos episódios, penso que deva envolver outra personagem do elenco principal, provavelmente alguém da equipe do SAC.

³³ Como “House”, “Greys Anatomy” ou “E.R”.

³⁴ Como “Law and Order”, “The Good Wife”, “Suits”.

Começo a pensar o par romântico a partir da maior falha de Thaís: estar obcecada em solucionar os problemas alheios através do SAC que ignora/descuida-se de sua vida pessoal. A distração excessiva de Thaís se alinha perfeitamente a uma personagem com enorme dificuldade de se aproximar romanticamente.

Figura 27 – Personagens Secundárias

Thaís	Par Romântico	Convidada so Sac
Obcecada pelo SAC	Par romântico	Provocadora de conflitos
Desatenta e desiludida	Assistente de produção (Faz tudo)	Conselheira convidada
Lógica/Neurótica	Descoberta Sexual	Observadora e intrometida
Orgulhosa	Tímida/Boba	Galinha
Indisponível emocionalmente	Impulsiva	

Fonte: elaboração própria

Essa dificuldade, que é importante para manter a construção da trama de romance ao longo da temporada, é facilmente encontrada no conjunto de conflitos que relacionei à jornada da descoberta sexual. Enquanto rejeitei essa narrativa como a trama e temática principal da série, considero a ideia de tê-la como uma trama secundária e que tente fugir do padrão sofrido que essas narrativas geralmente carregam.

A personagem **ISA**, começa a surgir então como alguém que está ainda entendendo sua sexualidade e tem pouca experiência tanto no universo *queer* quanto se relacionado romanticamente. Seguindo essa lógica, pensei que timidez e diferença de idade em relação a Thaís seriam traços interessantes para potencializar a dificuldade de aproximação entre as duas, mas consolidar o elemento de admiração da paixão platônica. Essa impossibilidade é importante para que a tensão entre as duas seja gradual e o conflito seja longo o suficiente para atravessar ao menos essa primeira temporada. Uma personagem que está aprendendo sobre o universo dramático sendo trabalhado é sempre um trunfo, pois acaba servindo como guia para o espectador. Os dois aprendem juntos sobre o universo em questão.

Para completar a equipe do SAC, pensando que Thaís é uma personagem movida por orgulho/ambição, mas no geral séria, e Isa alguém mais ingênua e romântica, a terceira personagem a compor a equipe deve ter grande potencial de

opor-se as outras duas. Penso que **FABI** é extrovertida, sem vergonha ou papas na língua, com uma personalidade forte. Já que as tramas de separação alinhei à Thaís e as de descoberta sexual à Isa, Fabi herda os causos que lidam com conflitos da liberdade e fluidez sexual modernas. A personalidade expansiva que vem se desenhando (fofoqueira, ‘galinha’, sem vergonha na cara) parece encaixar bem com as tramas de desventuras sexuais especuladas. Fabi pode funcionar como uma ótima geradora de caos nos debates do SAC, não só opondo-se aos planos de Thaís e sugerindo abordagens mirabolantes, como também ser ela mesma uma fonte de conflitos e tramas de episódios que conectem o SAC à comunidade queer externa.

Percebo posteriormente à listagem de características, que naturalmente atribui a cada personagem um papel arquetípico. Quando trabalho com comédia gosto de aplicar o exercício ou ferramenta dos “oito personagens de comédia”. Os oito personagens da comédia são tipos que orientam a criação de personagens e conflitos a partir de padrões de funcionamento/características bem definidas, por vezes exageradas (SEBITA, 2014).

No momento, Thaís associa Thaís ao tipo *neurotic*, sempre transtornado e tentando solucionar (ou gerando) problemas e preocupado com a opinião alheia sobre si, mas também ao tipo *logical smart one*, o sensato, por ser a principal atendente do SAC.

Fabi está claramente alinhada aos comportamentos do personagem *womanizer*, cujos objetivos e conflitos giram em torno de tentativas de conquistas falhas.

Já Isa carrega traços do tipo *lovable loser*, por ser mais jovem e não saber como se aproximar de Thaís (além de sua causa ser bastante difícil inicialmente, dada a separação recente de seu interesse amoroso) e do personagem *Dumb One*, o burro, pelo fato de estar aprendendo sobre o universo e poder se atrapalhar em suas descobertas.³⁵

É interessante perceber a influência dessa abordagem no meu processo, pois não a procurei diretamente. Enquanto ela pode ser levada a extremos, como todas as outras metodologias de criação, é bem clara quanto a sua função de orientar a criação de personagens de *sitcoms*, comédias que se apoiam em personagens arquetípicos

³⁵ (Traduções minhas).

(SEBITA, 2014). Aqui a utilizo não como ferramenta propriamente, mas de forma associativa, como um meio de verificar o potencial cômico das personagens.

Após essa reflexão, tento consolidar essas conclusões acerca das integrantes do SAC:

Isa é um membro recente na equipe do SAC Sapatão e por ainda estar descobrindo sua sexualidade, tem pouca experiência no mundo queer. A admiração por Thaís se manifesta como uma paixão platônica, formando um conflito contínuo que atravessa a temporada. Sua timidez e diferença de idade em relação à chefe complicam sua tentativa de se aproximar romanticamente da protagonista, que só tem olhos para o trabalho e ainda não superou a 'ex'.

Fabi é a terceira integrante do SAC Sapatão, que adiciona certa energia caótica à equipe. Com sua personalidade forte e ousada, ela não só se opõe aos planos de Thaís, "subvertendo" as abordagens do SAC, como também traz conflitos relacionados à vivência plena da liberdade sexual e das relações modernas, conectando-o à comunidade queer externa e enriquecendo a série com diversidade de perspectivas.

Thaís é pega de surpresa pelo pedido de separação de sua esposa e para não lidar com isso, decide dedicar-se inteiramente ao sucesso de seu canal no YouTube, à sua fama de conselheira oficial da comunidade. Enquanto enfrenta os desafios de guiar outras pessoas, negligencia sua própria vida amorosa e a superação da antiga relação. É cabeça-dura e por se sentir uma veterana na comunidade, acaba agindo conforme muitas verdades pré-concebidas acerca da experiência *queer*, que a colocam em problemas e forçam sua reavaliação.

4.5 FORMATO 2.0

Thaís com seu orgulho e obsessão em mostrar-se inabalada pela separação e bem-sucedida através do SAC. Isa com a neurose de entender sua sexualidade e seu lugar na comunidade queer, agindo impulsivamente devido ao interesse pela colega mais velha. Fabi com seu apreço pelo caos e pela fofoca, flertando com qualquer pessoa que cruze seu caminho e provocando o inusitado nas abordagens do SAC.

Com essas novas ideias se interligando aparentemente bem, decido experimentar escrever uma sinopse inicial para a série, ainda no molde esboço, apenas para visualizar as personagens em relação à premissa.

Sinopse – V1: Thaís, uma mulher *queer*, é pega de surpresa por um término inesperado com sua 'ex'. Decidindo focar sua energia no sucesso de seu canal no YouTube, o SAC Sapatão, Thaís se torna a mentora dedicada de outras mulheres *queer*, oferecendo conselhos para uma variedade de problemas relacionados à experiência sáfica. Enquanto guia outras pessoas, negligencia sua própria vida amorosa e a superação da antiga relação, em sua desatenção, não percebe que Isa por si.

A mais nova integrante da equipe, tem uma paixão platônica escondida por Thaís. Isa está no processo de entender sua sexualidade, mas por ser dez anos mais nova, representa uma visão alternativa desse conflito, que não a preocupa em demasiado. Ao contrário de Thaís, tem dificuldade em se encaixar na comunidade *queer* local, em assimilar os clichês e expectativas que a chefe domina tão bem.

Finalmente, a equipe do SAC é completada por Fabi, uma mulher extrovertida, ousada e sem papas na língua que a todo o instante desafia a colega Thaís. Enquanto a youtuber é movida por orgulho e ambição e Isa é ingênua e romântica, Fabi destaca-se por sua personalidade forte e conquistadora, lidando com tramas relacionadas à liberdade e fluidez sexual moderna. Sua presença gera caos nos debates do SAC, opondo-se aos planos de Thaís com suas ideias mirabolantes.

Ao longo da temporada, SAC mergulha nas complexidades da vida *queer*, explorando não apenas os desafios enfrentados pela comunidade, mas também as jornadas pessoais e interconectadas das operadoras do SAC: Thaís, Isa e Fabi.

4.6 TEMA X TEMÁTICA

Por se tratar de um rascunho, ainda não me preocupei com linguagem ou tom da sinopse. Nesse esboço consigo vislumbrar o funcionamento geral da série, o atendimento do SAC com suas personagens principais e entender que ao longo dos episódios as histórias irão variar. Também se identifica vagamente como as personagens se relacionam entre si, a trama principal que as une, com uma também

vaga ideia de arco. Ainda há indefinição quanto ao tipo de histórias que serão abordadas pelo SAC, embora toda a situação *youtube*, relacionamentos, fofoca, sugiram desventuras cômicas.

Aqui é preciso diferenciar temática de tema. No contexto da escrita de roteiros, em filmes de longa-metragem, o tema do filme, refere-se a seu discurso (aquela mensagem edificante no final), está relacionado ao arco de transformação do protagonista. Em filmes ditos clássicos, a falha moral superada (ou não), acarreta a derrota de certa filosofia sobre outra e denota se o final é otimista, pessimista ou ambivalente. É o que identificamos como a mensagem ao final dos filmes. Temas se repetem de diferentes formas, seja no tipo de situação, seja na jornada dos personagens (TRUBY, 2008).

Embora a websérie como um todo possa contar com um tema geral, um discurso filosófico que vai se discutindo a cada episódio, esse não necessariamente é o tema de todos os episódios, que geralmente se referem ao contexto maior. Cada episódio lida com certo aspecto dessa ideia filosófica abrangente. Assim é mais fácil de fugir das dicotomias absolutas de certo e errado, justamente por contar com mais de uma jornada sendo investigada ao mesmo tempo, ou ao longo de episódios que variam, testando falhas relacionadas ou derivadas dessa questão maior.

Em *sitcoms clássicas*, em geral a transformação dos personagens não ocorre. Mesmo quando aprendem as lições do episódio, retornam iguais no episódio seguinte, pois isso encerraria a possibilidade de episódios (YORKE, 2014).

Para SAC Sapatão, apesar de cada vez notar mais similaridades não propositais, mas, decorrentes do processo e bem-vindas, com o formato sitcom, penso que o arco de transformação que se encerra ao final, ao menos para a protagonista, ainda cabe. A dificuldade de produção de uma websérie não garante a realização de outras temporadas, então desejo pensar que a trama se fecha ao final, mesmo que o fim deixe abertura para outras temporadas.

Em SAC, a temática, no sentido dos assuntos abordados, partia da ideia de comunidade, ou mesmo a vontade de demonstrar tanto os clichês quanto as idiossincrasias e a diversidade intrínseca de um grupo diversificado de mulheres *queer*. Acredito que essa vontade está sendo contemplada através da diversidade de personagens e tramas que já vem surgindo e se modificando. Já o tema, no sentido de discursos e questões resultantes das resoluções das tramas, no momento diverge

um pouco desse argumento inicial, já que até agora a grande falha da protagonista, da qual o tema emerge, é dedicar-se tanto à tal comunidade que esquece de si mesma. Ainda que esse conflito/falha se alinhe de certa forma à problemática maior da diversidade inerente à comunidade, não a expressa diretamente.

Essa correspondência não necessariamente precisa se cumprir, mas sinto que no caso do SAC, por estar lidando com um universo pequeno de personagens e tramas num formato como a websérie, que preza pela objetividade e pelo minimalismo, com tempo supostamente limitado para lidar com cada trama, seria importante não correr o risco de ter muitos discursos concorrentes. A fim de evitar que temas conflitantes emerjam a cada episódio, (o da protagonista e ainda o da trama do episódio, junto ao geral *websérie*) e tornem a SAC difusa, querendo dar conta de tudo.

Assim, tento criar coesão, ou ao menos aproximação, entre o tema da série e o tema que surge da protagonista. No conjunto de personagens, essa correlação já se demonstra de certa forma.

Como visto, os personagens secundários desenvolvi como opostos, variações do conflito da protagonista. Se Thaís não olha para a vida pessoal e se dedica inteiramente à comunidade, Fabi faz o completo contrário, muitas vezes priorizando os próprios interesses acima do coletivo. Isa representa um outro lado dessas características: sendo novata, não entende o que é fazer parte da dita comunidade... Ainda não se sente parte, tenta se encaixar, e transita entre os extremos de desejar se integrar e se distanciar, ainda que invariavelmente faça parte desse universo, sem poder fugir de quem é.

Como isso já foi pensado naturalmente, não parece impossível tentar alinhar a grande questão temática inicial, acerca da união da comunidade, ao tema geral da série, que emerge das falhas dos personagens. Isso pode resultar em uma coesão maior entre o mecanismo de serialidade de SAC, a geração de episódios e os conflitos pessoais das personagens.

Para isso, começo pensando como cada personagem com sua falha e tema resultante pode refletir também um aspecto da temática, no sentido de assunto abordado.

Thaís, a mais velha do grupo, pode sentir-se uma grande *expert* na comunidade *queer* e por isso acredita ter as soluções para os problemas alheios. Essa mesma atitude, de assumir conhecer todos os problemas relacionados às mulheres *queer*, e

soluções absolutas que julga conhecer, podem ser o que prejudicou sua relação e o que a impede de se abrir para viver novas experiências ou mesmo de perceber o interesse de Isa. A decisão de viver para a comunidade e suas verdades prontas pode prejudicá-la, sem permitir que veja os problemas ou que se individualize das questões alheias. Apesar de lógica, pode sentir que já viu de tudo e por isso agir com tanta certeza... Esquecer de viver para si mesma, e de manter sua individualidade. Coisa que pode ter perdido também no relacionamento.

Isa está se descobrindo, ora feliz por se encaixar, ora frustrada por nunca se sentir parte inteiramente. Por este motivo, é capaz de ver os erros e acertos de Thaís e Fabi, de desmembrar os clichês da comunidade. Não se encaixa nas expectativas das outras e por isso não se sente parte do universo completamente. Assim, seus conflitos pessoais se conectam relacionam com a temática geral por meio da dicotomia entre individualidade *versus* coletividade.

Já Fabi reflete outro aspecto da relação com a temática do pertencimento à comunidade. Por já ter tido tantos conflitos com outras mulheres, apesar de ter muitas amigas e ter passado por muitas relações, não tem tanta paciência para as questões coletivas e vive em seu próprio mundinho, adorando desafiar os dogmas da comunidade e assistir as consequências de suas intervenções.

Com essa redefinição, ou aprofundamento, indícios de temporalidade, eventos narrativos inter-relacionados e conflitos entre as personagens começam a se desenhar. Começo a vislumbrar tramas possíveis para atravessar a temporada.

4.7 TRAMA LONGA

O trabalho do roteirista com linhas do tempo para organizar a ordem de eventos da narrativa, os efeitos de causa e consequência, e verificar as mudanças dos personagens ao longo da trama é bastante comum.³⁶ Aqui, começo a pensar na trama longa de episódios da websérie de forma livre, traçando uma linha do tempo e adicionando os eventos que a própria criação de personagens e definição de seus arcos de transformação sugerem.

³⁶ Em *Story*, Robert McKee (2010) faz uso de esquemas e usa linhas do tempo para demonstrar estrutura de três atos. Blake Snyder (2005), por sua vez, sugere linhas do tempo, estruturas com pontos indicados para os eventos narrativos segundo o gênero da obra. Algumas variantes mais recentes tentam apenas articular a relação entre desejo, arco de mudança e obstáculos a enfrentar.

Finalmente, defino que irei trabalhar com oito episódios nessa primeira temporada e determino que no primeiro episódio necessariamente temos Thaís anunciando sua separação e sua dedicação absoluta ao SAC e ao serviço à comunidade *queer*. Também nesse episódio deve ficar claro o interesse de Isa pela chefe e o início de sua jornada de descobrir sua identidade.

Agora com a trama geral mais definida, retorno à questão do arco de transformação de Thaís, mesmo que a mudança da personagem não vá ser absoluta (pensando na longevidade da websérie e na continuidade em outras temporadas) o final da temporada, deve refletir certa mudança na filosofia de vida de Thaís. Se atualmente está cética em relação ao amor e determinada a evitar lidar com os problemas pessoais, ao final, deve encontrar-se questionando suas verdades pré-concebidas, sentindo-se perdida e necessitando ela mesma da ajuda de suas interlocutoras. Já Isa, que no início da temporada quer tornar-se parte da comunidade *queer* local e conquistar Thaís, pode finalmente desistir desses objetivos e viver sua própria verdade. Os dois finais se relacionam com o tema geral da série e se alimentam: quando finalmente Isa desiste de sua paixão platônica, é que Thaís percebe seu interesse. Antes que seja tarde demais, terá que recorrer à comunidade. Com início e fins definidos, permeio o mapa de episódios com a possível jornada de Isa em sua tentativa de aproximação de Thaís.

Percebo que nesse trajeto mais intuitivo, minha forma de conceber o arco de transformação da personagem se aproxima da abordagem de autores de alguns manuais de roteiro recentes, que apresentam as relações possíveis entre superação ou não das falhas dos protagonistas se ocupando mais em pensar de onde o personagem parte e onde chegará (um final otimista, pessimista ou ambivalente) do que estipulando eventos específicos que devem ocorrer ao longo da narrativa.³⁷

Enquanto faço isso de forma intuitiva, percebo que alguns eventos, e o momento em que acontecem naturalmente absorvem dos moldes estruturais que já utilizei, como a aproximação do par romântico exatamente no *midpoint*³⁸ da

³⁷ São exemplos: *Into the Woods* (YORKE, 2014) e *Beyond the Hero's Journey* (MULLINS, 2022) que me foi indicado na banca de qualificação pelo pesquisador Dr. Fabiano Grandene de Souza.

³⁸ O ponto exato na metade de um episódio, filme ou temporada de série e que geralmente causa alguma inversão na narrativa ou representa o protagonista com uma atitude oposta à que terá ao final da obra (YORKE, 2014).

temporada, entre o episódio 4 e 5, comum nas estruturas clássicas de comédias românticas (SNYDER, 2005).

Nesse estágio, o processo parece seguir um fluxo natural de criação, tendo já seu destino mais visível, agora trabalho para alcançá-lo (figura 28).

Figura 28 – Caminhos e fluxos da criação da websérie



Fonte: elaboração própria

4.8 EPISÓDIOS 2.0

Ainda que não tenha definido minutagem, penso que seria saudável manter no máximo duas tramas por episódio. Se quiser ter episódios de mais ou menos 15 minutos, isso são mais ou menos 7 cenas (pensando que 2 é a média de minutos por cena). De forma geral, de 4 a 5 cenas lidariam com na trama principal, relacionada ao problema que é trazido ao SAC e 2 a 3 se destinariam às tramas secundárias, referentes às operadoras do SAC. A estimativa é uma média e não uma regra a ser seguida. É mais uma questão de padronização também pensando em manter o custo da websérie menor (figura 29).

Depois de demarcar momentos chave para as personagens protagonistas, tento olhar para a antiga lista de possíveis tramas e conflitos em busca de correspondências com o tema geral da série e com os conflitos já postos, relacionados às protagonistas.

Figura 29 – desenho das Tramas por episódio da websérie

	EPISÓDIO 1	EPISÓDIO 2	EPISÓDIO 3	EPISÓDIO 4	EPISÓDIO 7	EPISÓDIO 6	EPISÓDIO 7	EPISÓDIO 8
B = Conflitos do elenco principal no episódio								
A = Caso tratado pelo SAC								

Fonte: elaboração própria

Como um princípio de quadro da temporada³⁹ (geralmente um quadro branco, de cortiça ou construído a partir de *post-its* ou *cards* utilizado em salas de roteiro para organizar tramas e eventos ao longo dos episódios de uma temporada. Aqui, como é um trabalho pessoal, me permito utilizá-lo de forma menos organizada, apenas esboçada.

Figura 30 – Quadro da Temporada – Revisão Geral

	EPISÓDIO 1	EPISÓDIO 2	EPISÓDIO 3	EPISÓDIO 4	EPISÓDIO 5	EPISÓDIO 6	EPISÓDIO 7	EPISÓDIO 8
B = Conflitos do elenco principal no episódio	Decidida a ficar sozinha/dedicar-se ao sac Se apaixonou pela chefe, que não a nota		Aceita ajuda de Fabi/Breve aproximação Tenta se aproximar para se aproximar	Tema: Como demonstrar interesse? Aproximação Truise	Thais não superou a ex	Posea/Estranheza	Parabéns que gosta de fac	Reverter a situação
	Negação Será que é paixão? Decidida a ficar sozinha/dedicar-se ao sac Se apaixonou pela chefe, que não a nota Admite a paixão	Sair do Armário? Isa quebra expectativas ao sair do armário	Identidade Aceita ajuda de Fabi/Breve aproximação Tenta se aproximar para se aproximar	Conexão Quase rala Como demonstrar interesse?	Fierte/Fora Ex-namorado ainda mantém amizade e aproximação mais simples O gato	Estranheza/amizade Problemas de comunicação	Pé na jaca/ciúmes Thais acordo	
	Paixão pela melhor amiga/Friendzone	Mãe da Fabi	Doginho tem cara de Neymar Mãe de uma personagem se descontrola liberando o cachorro e frequentando a sala de aula	Apakah Marie que não sei se amei	Qual? Que coisa, com quem tem sentimento de rejeição agora preciso se aproximar? Caso com diferença de idade vive conflitos geracionais Racionalmente é distância	Mulher suspiro estar sendo traidor e pedir ajuda para investigar Caso com diferença de idade vive conflitos geracionais	Reabilitando a Sapadrão	Separação de Bena/ponto final
		Mulher solitária busca formar o próprio bonde queer					Isa e SPD viram amigas de rolê	

Fonte: elaboração própria

³⁹ No livro “Na Sala dos Roteiristas”, Khristina Kallas (2016) não chega a trazer uma definição para o quadro da temporada, mas em diversas entrevistas com roteiristas de séries de televisão, a ferramenta aparece como um recurso recorrente utilizado de formas diversas em processos de escrita.

A partir do exercício no quadro, arrisco princípios de sinopse dos episódios - bastante rudimentares ainda - apenas para verificar a direção que tramas e personagens estão tomando.

Sinopses – V1:

<i>Episódio</i>	<i>Sinopse</i>
1	Em meio à gravação de mais um episódio para seu canal no <i>youtube</i> , Thaís (35) é surpreendida por Vanessa (35), que invade o estúdio e a surpreende com um pedido de separação. Fabi (30) finalmente entende por que a colega esteve se escondendo no estúdio nos últimos tempos e se prepara para consolar a amiga, mas Thaís imediatamente se volta ao trabalho, querendo se dedicar completamente ao sucesso do SAC, quadro em que ajuda suas seguidoras a lidar com seus problemas pessoais. Com o término oficial de sua relação, que logo se tornará público, Thaís precisa provar à comunidade que não é um completo fracasso. O SAC atende uma interlocutora que pensa estar apaixonada pela melhor amiga, e ao longo do episódio cria situações para que teste seus sentimentos. Isa (25), novata da equipe câmera da equipe e responsável pela câmera, começa a perceber que Thaís provoca nela os mesmos sentimentos que a seguidora tenta compreender e se desespera, tentando não transparecer nada. Fabi é perspicaz, no entanto e percebe o encantamento da câmera durante a edição do episódio do SAC.
2	Fabi questiona Isa sobre sua paixão por Thaís, pois nem ao menos sabia que ela era parte da comunidade. A novata confirma ser queer, apesar de não saber exatamente sua sexualidade. Ao perceber que a garota nunca saiu do armário, Fabi a encoraja, pois acredita ser uma experiência canônica para qualquer LGBT. Isa reluta, mas Fabi sugere que isso aumentaria suas chances com Thaís, o que enfim a convence. Enquanto isso, por trás de uma conta anônima, uma espectadora busca orientação para se assumir para sua filha, que é lésbica. Fabi acredita que a filha ficará orgulhosa e apoiará a mãe em seu processo de saída do armário, sugerindo uma grande festa para fazer o anúncio. Durante a organização do evento, Thaís e Isa descobrem que a espectadora é na verdade a mãe de Fabi. Na festa, Fabi vê sua mãe com outra mulher e fica triste por ela não ter lhe contado. Isa assume o lugar de anfitriã da festa e decide se assumir em público, em vez da mãe de Fabi, enquanto ela se acerta com a filha.
3	Fabi enfrenta os desafios de ter sua mãe, Dona Neusa, frequentando os mesmos lugares que ela e até mesmo roubando seus possíveis flertes. Enquanto isso, Dona Neusa, sentindo que está incomodando a filha, tenta formar seu próprio grupo de amigas <i>queer</i> . Enquanto isso, Fabi convence Isa de que ela também precisa de ajuda para se encaixar na comunidade. Thaís acha uma ótima ideia e sugere que ela seja interlocutora do SAC no episódio. Sem conseguir dizer não para Thaís,

	Isa aceita passar por uma repaginação completa. Ao final, sem se sentir ela mesma, acaba fugindo das colegas de trabalho e desabafando com Dona Neusa, que também falhou em sua busca por amigas.
4	Depois de uma tentativa lamentável de flertar com Thaís, que quase expõe sua paixão pela chefe, Isa finalmente aceita a ajuda de Fabi para conquista-la. Enquanto isso, Fabi seleciona uma seguidora do SAC que não sabe flertar e decide criar um episódio educativo para ajudá-la a desenrolar aquele 'contatinho' que não sai do <i>online</i> . Fabi usa Thaís e Isa como cobaias em suas demonstrações, criando situações cômicas e constrangedoras entre as duas. Apesar disso, as tentativas de flerte de Isa não têm muito sucesso. Ainda evitando a ex e sem conseguir falar sobre seu término, Thaís não percebe o interesse de Isa. Já o público do SAC começa a torcer para que o casal se forme.
5	Isa, encorajada pelo clima romântico do episódio anterior, toma a iniciativa e convida Thaís para sair. Thaís, aceita o convite, mesmo sem entender as verdadeiras intenções de Isa. O clima que vem se formando entre as duas é interrompido, porém, por Vanessa, ex de Thaís, que aparece com uma emergência relacionada ao gato delas, que sumiu. O SAC está sem muitas demandas na semana e decide fazer seu episódio sobre o sumiço do gato e a guarda compartilhada de pets. A caça ao anima só deixa mais evidente a dependência emocional entre Thaís e Vanessa. Ao final do episódio, Thaís desculpa-se com Isa por ter aceitado seu convite para sair e admite que ainda não superou totalmente sua 'ex'.
6	O SAC é contatado por uma interlocutora que suspeita estar sendo traída por sua parceira. Thaís, Isa e Fabi se dedicam à investigação do caso, seguindo a mulher em questão em suas atividades diárias enquanto lidam com o desconforto resultante de seu quase encontro. Fabi, percebendo a tensão entre as duas, decide intervir, trancando-as no estúdio até que conversem. As duas decidem ser apenas amigas enquanto Fabi descobre que a namorada da interlocutora não a está traindo, mas com vergonha de comunicar seu novo hobby.
7	Isa decide desistir de Thaís e permitir que Fabi a apresente para outras mulheres queer da região, na tentativa de superar seus sentimentos. Enquanto isso, o SAC assume o desafio de reabilitar uma sapatão tóxica, Geórgia, que foi interditada por suas amigas devido a comportamentos heteronormativos prejudiciais. Thaís e Fabi trazem exercícios e técnicas para ajudar a mulher a mudar seus comportamentos, mas continuam sendo alvo de suas cantadas inconvenientes. Durante as gravações, porém, o flerte de Geórgia com Isa, que inicialmente é tratado como uma piada, começa a dar resultado. Thaís se surpreende com o próprio desconforto, mas nega quando é confrontada por Fabi.
8	Com a aproximação de Geórgia, Isa está empolgada para o encontro que terão no fim de semana. Dessa vez, Thaís não consegue negar seus ciúmes. Confrontada por Fabi e pela comunidade de seguidoras do canal, que torce pelo romance com Isa, ela finalmente reconhece seu

	<p>interesse e a necessidade de superar sua ex-esposa para seguir em frente. Com o apoio do SAC, Thaís se compromete a seguir um roteiro de atividades para se libertar da dependência emocional com sua ex. Depois de uma separação de bens negociada ao vivo, Thaís se sente confiante para retomar o convite para sair com Isa, mas antes que possa fazer isso, presencia uma declaração de Geórgia para Isa.</p>
--	--

Após esses rascunhos de sinopses, constato que o desenho da temporada a partir da relação de Thaís e Isa tem certo potencial, mas ainda não convence como um casal que deveria acontecer. Talvez por ter dispendido pouco tempo ao desenvolvimento de características das personagens para muito além de seus objetivos e funções na trama. Fabi, pela natureza caótica, é a personagem que mais instiga movimentações das outras duas protagonistas. Algumas tramas episódicas já se mostram interessantes e se interconectam bem à trama de fundo, enquanto outras ainda estão bastante vagas ou destoando da temática do episódio.

Apesar de ter sido a primeira a ser criada, Thaís é a personagem que parece mais indefinida, mas acredito que isso se deva ao fato de operar mais a partir da negação. Ao evitar lidar com seus problemas pessoais, se dedica às questões do sac. O “Como se dedica” talvez seja a questão. Como não há objetivo além desse em grande parte da temporada e até agora lidei com temas e tramas amplas, ainda não foi possível identificar suas abordagens dentro de cada episódio.

Outra percepção é a de que alguns episódios, principalmente os do início da temporada, lidam com temáticas muito próximas acerca da identidade pessoal e o visual das personagens segundo as expectativas da comunidade. As tramas que atribui aos episódios também sugerem uma série de novas personagens, que agora precisam ganhar definição. Vanessa, a ex de Thaís, pode aparecer de forma mais contundente ao longo dos episódios.

Decido iniciar essa revisão extraíndo dessa linha do tempo de episódios elementos que surgiram por consequência dos temas e tramas sendo especulados, mas não foram trazidos deliberadamente, como os ambientes em que se passam as cenas e novas personagens implicadas nas tramas episódicas.

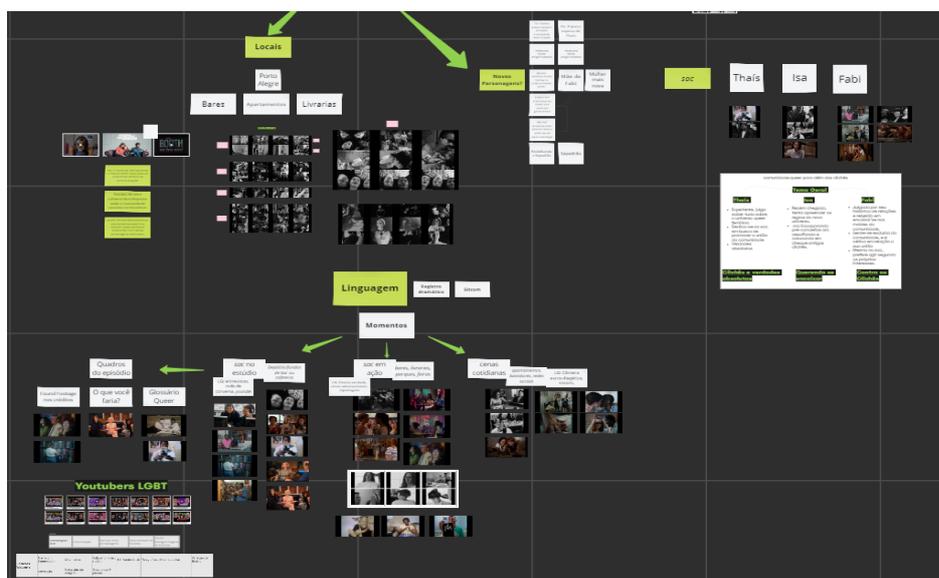
Universo

Identifico como locais sugeridos o estúdio onde o SAC é gravado, talvez o apartamento de Thaís, que pode abrigar cenas relacionadas a sua separação e lida com a ex-esposa e algum ambiente (ou vários) onde acontecem encontros e comemorações da comunidade. Percebo a necessidade de delimitar melhor o universo da narrativa. Desde o início expressei a vontade de tratar de uma pequena comunidade de mulheres queer diversa, passível de se tomar um quase representante de comunidades mais amplas. Decido localizá-la em Porto Alegre, cidade onde atualmente resido, por já possuir certo conhecimento sobre a geografia e cultura local.

Restringindo mais ainda o escopo das operações do SAC, escolho imaginar uma locação central, um bar ou centro de cultura específico ao redor do qual as personagens orbitem, facilitando as dinâmicas entre elas e também tornando a produção mais enxuta.

Tanto “Go Fish” quanto “The Watermelon Woman” apresentam espaços noturnos e/ou culturais como pontos de encontro/bases das comunidades lésbicas. Recorro também imagens da série “The L Word”, pois tanto a original quanto o *remake* também localizam suas tramas ao redor de um ponto de encontro comunitário. Toda essa reflexão surge a partir de um exercício de reorganização que realizo na rede (figura 31).

Figura 31 – Quadro de Revisão Geral



Fonte: elaboração própria

Nesse momento do projeto não me privo de trazer novas referências de forma pontual. Desde que iniciei o desenvolvimento propriamente, foi impossível frear o ímpeto de trazer imagens, vídeos, e outras aleatoriedades com as quais me deparo em meu dia-a-dia, mesmo que acabem não influenciando muito o processo, sirvam apenas como inspirações distantes, confirmações de *insights* ou que não vá discorrer sobre.

Voltando ao pensamento acerca dos locais da websérie, a fim de tornar o universo ainda menor e mais conectado, começo a pensar que o estúdio onde ocorrem as gravações do SAC pode estar localizado nos fundos desse suposto bar/livraria/cafeateria ao redor do qual a comunidade orbita. Essa proximidade facilita a transição entre espaços na websérie e a procura por histórias para o SAC. Naturalmente as operadoras se misturam às frequentadoras do bar após o expediente, encontrando ali toda uma variedade de interlocutoras possível e uma arena para a resolução de problemas também. Além desses dois locais, acredito que apenas o apartamento de Thaís se tornará também uma locação recorrente.

Esboçar essa divisão foi importante para mapear os principais tipos de momentos e cenas dos episódios. Identifico a gravação do SAC, ao estilo *youtube* nesse suposto depósito, as operações de tentar solucionar os problemas das interlocutoras, que em sua maioria podem ocorrer no próprio bar e ainda momentos particulares das tramas relacionadas às protagonistas, presentes em todas as locações, mas em especial no apartamento de Thaís.

A partir dos momentos, naturalmente começo a revisar a linguagem da websérie. Minha escolha pelo formato, relembro, muito se deu pela expectativa de poder explorar já na etapa do roteiro particularidades do formato e como impactam na forma de narrar e de escrever. Esses momentos em que a websérie abriga naturalmente se relacionam a abordagens diferentes de realização. As gravações do SAC no depósito com a linguagem inspirada nos *youtubers*, que se dirigem ao público e trazem referências, links e *memes* para situar o espectador.

Já os momentos em que o SAC entra em ação e vai a campo se aproximam de uma abordagem documental e até jornalística, contando tanto com cenas observacionais quanto com momentos de entrevistas e interferência das 'jornalistas'. Por fim, nas cenas em que o SAC não está gravando, a websérie assume a linguagem padrão da ficção televisiva.

Essa organização serve apenas à compreensão dos recursos disponíveis e à construção de uma linguagem que alimente a criação narrativa. Não pretendendo ser absoluta, permite imbricações e atravessamentos entre tipos de cenas e abordagens narrativas. Esse aprofundamento me tranquiliza em relação à pouca definição de tramas dos episódios especulados, pois novas situações começam a se apresentar. Percebo que essa reconsideração dos espaços escorreu para a linguagem e para a consideração de características das webséries e do ambiente online a serem consideradas.

Visualizando o exercício, percebo que de forma bastante liminar, subentendida até, está o conceito que deu início a esse desenvolvimento, mas que ficou em segundo plano ao longo do processo: a ideia de rebuceteio. De interconexões entre mulheres de um mesmo universo queer. Mais do que isso, a ideia de uma pequena comunidade de mulheres organizada ao redor de espaços seguros, hobbies, problemas e conexões em comum.

A partir dessa percepção, escolho alterar o nome provisório da websérie, que venho chamando apenas de SAC Sapatão desde a decisão de desenvolvê-la. Para incorporar a ideia de idas e vindas, de tramas entre a rede de mulheres, opto por chamar o canal de Thaís no *youtube* de “Rebuliços e Rebuceteios”, e o quadro de atendimentos à comunidade é o SAC. Assim, a websérie passa a se chamar “Rebuliços e Rebuceteios: Um SAC Sapatão.”

Agora, ao me deter sobre as personagens secundárias sugeridas nas sinopses, visualizo não só relações destas para com as personagens principais, como é o caso da mãe de Fabi, como também prevejo que podem se redefinir a partir desses espaços determinados, da melhor definição do universo da websérie.

4.9 REDUÇÃO DE PERSONAGENS

Um primeiro pensamento que tenho, novamente ao considerando o formato em seu escopo diminuto e também em questão de diminuir a produção, é em reduzir o número de novas personagens. Para isso, tento aglomerar as tramas episódicas, que inicialmente supunham personagens diferentes, em torno de secundárias que retornam, numa evolução de seus conflitos.

Nesse exercício, começo por entender quais personagens são as mais essenciais ao avanço da trama principal e por desenvolvê-las um pouco mais. São elas a ex-esposa de Thaís e a mãe de Fabi.

Vanessa (35): é praticamente a única pessoa com quem Thaís teve um relacionamento, o que torna a separação das duas ainda mais difícil. Estavam juntas desde o final da adolescência e além de esposas sempre foram melhores amigas. A parte da amizade seguiu intacta, mas com a resistência de Thaís em reconhecer os problemas da relação, ao longo dos anos Vanessa viu o relacionamento esfriar e seu sentimento mudar. Quando a websérie inicia, Vanessa já desistiu de tentar resolver as questões do casamento e vem tentando comunicar a vontade de separar, sem muito sucesso, pois Thaís vem evitando encontra-la desde que percebeu que essa intenção era séria.

Dona Neusa (55): é uma mãe amorosa e travessa que embarca em uma jornada de autodescoberta, explorando sua sexualidade com muita liberdade, para o desespero da filha Fabi. Além das dificuldades para se entender, a busca de Neusa também é por se encaixar nesse novo universo que está conhecendo, a comunidade de mulheres *queer* e o mundo da paquera na era dos aplicativos. Inicialmente sem amigas a quem recorrer, ela se apoia em Fabi e suas amigas, mas acaba sobrecarregando a filha. Para encontrar seu próprio lugar na comunidade e até mesmo o amor, Neusa precisará superar suas próprias verdades pré-concebidas e aceitar a si mesma acima de tudo.

4.10 APROFUNDAMENTO DAS PROTAGONISTAS

Por fim, decido revisar as personalidades e motivações das protagonistas e diferenciá-las melhor. Já havia notado que Fabi é uma personagem com maior agência do que a protagonista Thaís. A ideia de Fabi ser caótica e impulsiva faz com que Thaís acabe assumindo o papel de contestá-la, de ser a voz da razão. Isso a torna mais séria e racional. Enquanto a oposição funciona como dinâmica dentro das tramas dos episódios, parece enfraquecer a sensação de progressão da trama longa, visto que as ações da protagonista Thaís, em geral, seriam reativas, buscando solucionar problemas trazidos por outras personagens de forma racional a cada episódio. As

mudanças sofridas por ela ao crescer durante a temporada também seriam enfraquecidas, visto que, sendo racional, partiria de uma posição já bastante consciente. Ao manter essa característica de seriedade, a websérie também dependeria muito das outras personagens para gerar situações cômicas.

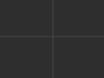
Assim, decido trazer urgência ao objetivo de Thaís na série – operar o sac e ser uma solucionadora de problemas da comunidade. A partir de seu divórcio ela fará isso para evitar lidar com a separação, numa fuga emocional, mas também para convencer suas seguidoras de que ainda é uma boa conselheira, uma líder na comunidade, apesar do casamento ter falhado. Esse objetivo, adotado com intensidade, obsessão, traz um senso de direção para a trama da websérie como um todo e facilita a integração de situações cômicas.

Uma Thaís mais obsessiva desequilibra a dinâmica com Fabi, pois as duas teriam personalidades caóticas. Sem contraste, se perderia a percepção da impulsividade e até mesmo possibilidade de identificação do público com uma perspectiva sã na websérie.

Com essas especulações, decido testar inverter as duas personalidades, tornar Fabi uma personagem mais racional, capaz de se opor a uma Thaís mais inconsequente, e com quem o público poderá se identificar. A racionalidade ao extremo tende à neurose, que também traz potenciais de comicidade. Outra consequência interessante da mudança é a dinâmica com sua mãe, Dona Neusa. Uma Fabi neurótica tentando conter a mãe em sua adolescência tardia pode ser outra fonte de humor. Já Thaís, herda, retorna à personalidade intrometida, fofqueira, que combina com seus ímpetos de solucionar os problemas alheios.

Por fim, retorno à linha do tempo de episódios a fim de incorporar todas essas mudanças e aprofundamentos, tanto do universo da websérie quanto de seu funcionamento, e chegar também em novas sinopses de episódios. Decido tratar esse exercício como uma visão global da série, um grande protótipo que irá trabalhar vários aspectos ao mesmo tempo.

Figura 32 – Quadro de Revisão Geral – parte II

	EPISÓDIO 1	EPISÓDIO 2	EPISÓDIO 3	EPISÓDIO 4	EPISÓDIO 5	EPISÓDIO 6	EPISÓDIO 7	EPISÓDIO 8
B = Conflitos do elenco principal no episódio	Episódio termina relação em badalada! Grush na Chafiz	Sai da Armória Thaís quer se distanciar	Miséria: oshar amigos para Dona Neusa! fica estranho para a comunidade. Dona Neusa frequentando o relatório	Tema: Como demonstrar interesse! Luca - NB temido Aproximação Thaís/Isa	Receim Casados Da dependência Thaís - Van	Reabilitando a Sapadão. Estranhoso	Será que é amor? Percebe que gosta de Isa	Separação de Bens Reverter a situação
A = Caso tratado pelo SAC	Problemas de comunicação./ Casal enfrenta a seca	Mãe da Fabi quer ajuda para sair da Armória.	Suplente tem caso de Miséria Mãe de uma personagem se desloca Miséria e o amigo a frequentar a sala de aula.	Apesar de não ser do curso Poesia ajuda do Fabi/Brovo aproximação	Quem que não está aqui está... Casal com esforço de Isa em garantir aproximação Dona Neusa + Luca Thaís não superou a se		Convidada quer descobrir se está apaixonada pela melhor amiga.	
Descobre sobre o término ao estava evitando. Vê o ex com alguém.	 	  	    	   	  	   	  	 

Fonte: elaboração própria

Com a mudança de Thaís, começo a ter mais clareza de como a websérie se inicia e de como os episódios se desenrolam a partir dos problemas trazidos ao sac. Não vejo tanta mudança nessas tramas episódicas, mas às sinto mais conectadas as protagonistas, envolvendo-as, ou relacionando-se a seus problemas tematicamente.

De forma livre busco na rede stills dos filmes assistidos que me remetem a situações, espaços e até recursos de linguagem a serem usados nos episódios. A mãe da protagonista em “The Watermelon Woman” (1995), por exemplo, inspira a personagem Dona Neusa, mãe de Fabi, e a busca documental pela mulher melancia, as entrevistas, a busca de Dona Neusa por um grupo de amigas, um *bonde* para chamar de seu, trama do terceiro episódio.

Outro exemplo é a sequência experimental e dramática de denúncia em “Go Fish” (1994), que alimenta a cena da separação de bens entre Thaís e Vanessa no último episódio de SAC, quando Thaís finalmente aceita lidar com o término e seguir em frente.

Em busca de aglomerar tramas episódicas em torno das personagens secundárias, mas também de certa forma conectadas à trama principal que se desenvolve ao longo da temporada, os papéis de Vanessa e Dona Neusa e de uma ou outra interlocutora do SAC ganham contornos maiores, tornando-as personagens recorrentes. Essas idas e vindas de personagens em torno dos mesmos espaços,

começa a construir àquela sensação desejada de uma pequena comunidade, um microcosmo de mulheres queer. Com essas novas definições, escrevo uma segunda versão das sinopses dos episódios.

Sinopses – V2:

1	<p>Thaís (35) chega para a gravação de mais um vídeo para Rebuliços e Rebuteteios, seu canal do <i>youtube</i>, mas é informada que Vanessa (35), sua esposa, está anunciando o fim do casamento das duas em um polêmico <i>podcast</i>. Ao contrário do que <i>Fabi</i> (35), parceira de cena de Thaís, e Isa (24), a nova filmmaker do canal esperam, a youtuber não. Thaís ignora o anúncio de término, aparentemente mais um de muitos, e se volta totalmente ao trabalho: quer agir rápido para impedir que a comunidade a considere um fracasso nas relações amorosas e deixe de vê-la como uma referência. Há muito considerada uma expert do universo sáfico, para a próxima temporada do SAC, quadro do canal, Thaís decide que elas não irão apenas dar conselhos para suas interlocutoras, mas SOLUCIONAR seus problemas. Fabi não concorda com a decisão, mas é voto vencido... Aparentemente a novata Isa tem dificuldade de dizer não para a chefe. Como primeiro caso, Thaís escolhe a missão de ajudar uma seguidora que também viu seu relacionamento esfriar nos últimos anos. Depois de muita deliberação, para tentar reaproximar o casal, o SAC decide armar uma noite especial para realizar suas fantasias. Depois que as cenas de ciúmes, o <i>roleplaying</i> e o arsenal de brinquedos sexuais falham, o casal finalmente se rende a conversar sobre a relação... O que enfim as reaproxima. Com essa lição nítida a sua frente, Thaís finalmente atende as ligações de Vanessa. Enquanto edita as gravações do episódio, Fabi percebe o interesse de Isa por Thaís.</p>
2	<p>Conformada com o término, mas ainda determinada a ignorar a questão, Thaís chega cedo ao estúdio do canal e se depara com uma Fabi dormindo no sofá. Depois de ficar solteira Dona Neusa, mãe da editora, tem levado companhia para casa todas as noites e aparentemente não é a pessoa mais silenciosa do mundo. Fabi sabe que a sua mãe quer lhe contar algo, mas a está ignorando pois não está pronta para ter um padrasto. Como Thaís, decide se dedicar ao próximo episódio do SAC que ganhou muitos seguidores desde a decisão de intervenções práticas. Dessa vez, o desafio é ajudar uma seguidora anônima de meia idade a sair do armário. Thaís decide que uma festa no Bonde, bar cujo depósito abriga as gravações de Rebuliços e Rebuteteios, é o lugar perfeito para organizar e gravar o evento. No dia da festa de saída do armário, a interlocutora anônima não aparece, para o desespero de Thaís. Fabi questiona Isa acerca de sua sexualidade. Apesar de sua timidez característica, a novata não nega sua atração por todos os tipos de pessoa e frustra Fabi, que ansiava por se tornar sua mentora no universo lésbico. Prestes a mandar as convidadas para casa, Thaís se depara com Dona Neusa aos beijos com Geórgia, a arrasa corações da comunidade, e descobre que Neusa é a interlocutora</p>

	<p>anônima. Ela achava que Fabi aceitaria bem sua recém descoberta sexualidade, mas com a evitação da filha, desistiu da festa. Fabi vê sua mãe com outra mulher e fica triste por ela não ter lhe contado, afinal foi a primeira pessoa com quem contou quando se descobriu. Enquanto mãe e filha conversam, Isa assume o lugar de anfitriã da festa e decide se assumir parte da comunidade, mesmo sem se definir exatamente, o que impressiona Thaís.</p>
3	<p>Apesar de estar feliz pelas novas aventuras de Dona Neusa, Fabi não aguenta mais escutá-las. Pior ainda, começa a se incomodar com a onipresença da mãe nos lugares que frequenta, a embarçando na frente de possíveis flertes. É quando chega ao SAC pronta para contribuir com o próximo episódio, que Dona Neusa percebe o desconforto da filha. De fato, não tem nenhuma amiga para recorrer nesse universo. Thaís decide que o caso da semana no SAC será esse: encontrar uma amiga <i>queer</i> para Dona Neusa! Para isso, Thaís repagina Dona Neusa com um novo estilo e entrevista possíveis candidatas. Fabi está cada vez mais convencida de que Isa tem um interesse secreto por Thaís. Sem perguntar diretamente, sugere que Isa também poderia fazer mais esforço para se encaixar na comunidade e a novata também acaba ganhando um <i>makeover</i>. Ao fim, Dona Neusa não se conecta com ninguém e Isa se sente um pato fora d'água com o novo visual. Frustradas com a empolgação de Thaís e Fabi em conformá-las, as duas acabam se conectando em sua falta de pertencimento, apesar da diferença de idade.</p>
4	<p>Depois de ficar sem graça por um elogio de Thaís, Isa finalmente admite para Fabi que tem sim uma paixão platônica pela chefe, mesmo sabendo que não tem chances. Fabi acha que um novo relacionamento faria bem a Thaís, que ainda não fala sobre a separação, mas já está em contato com a ex para resolver questões práticas, e decide ajudar Isa, apesar de seus protestos. Para o caso da semana no SAC, Fabi escolhe ajudar uma seguidora que não sabe flertar e decide criar um episódio educativo para ajudá-la a desenrolar com aquele 'contatinho' que não sai da curtida <i>online</i>. Para demonstrar suas técnicas, Fabi obriga Thaís e Isa a atuarem como cobaias em seus experimentos, criando situações cômicas e constrangedoras para as duas. O desconforto acaba unindo Thaís e Isa, que até tenta flertar com Thaís. Mesmo sem sucesso, as seguidoras do SAC começam a torcer para que o casal aconteça.</p>
5	<p>Depois do episódio anterior, Thaís e Isa estão cada vez mais próximas, com certa tensão se construindo entre elas, mesmo que a mais velha não perceba. Dona Neusa é novamente a seguidora que precisa de ajuda do SAC. Está se envolvendo com Luca, uma jovem não binária que trabalha em seu setor, mas depois de uma semana morando juntas os trinta anos de diferença das duas começaram a gerar problemas. Ignorando a idade de sua nova madrasta, Fabi critica a mãe, por reproduzir o clichê sapatão de se mudar rápido demais com a namorada, mas aceita ajudar o casal.</p>

	<p>Inspirada em Dona Neusa, Isa e pelo clima com Thaís, Isa toma a iniciativa e convida a chefe para sair. Mesmo sem entender completamente as intenções da outra, Thaís aceita. Enquanto passam o fim de semana morando com Dona Neusa e Luca num quase reality show em que observam e intervêm em sua rotina, o clima entre Thaís e Isa fica cada vez mais evidente. As duas deixam a casa de Neusa juntas, mas Thaís lembra que tinha marcado de Vanessa buscar suas coisas no apartamento e cancela os planos. Depois de finalmente conversar pessoalmente com a ex e concordar em serem amigas, Thaís percebe que ainda não a superou.</p> <p>Thaís, aparece com uma emergência relacionada ao gato delas. Thaís é obrigada a cancelar o encontro para cuidar do animal, enquanto Geórgia liga constantemente para ter notícias.</p> <p>No final do episódio, Thaís, desculpando-se com Isa, admite que ainda não superou totalmente sua 'ex', deixando a relação entre elas em um momento de incerteza e reflexão.</p>
6	<p>Thaís está determinada a ser uma boa amiga para Vanessa e aceita cuidar de seu mais novo gato enquanto ela viaja, na intenção de reconquistá-la. Isa escuta as intenções da chefe e fica chateada, pois achava que havia um clima entre elas. Com a falta de foco das outras duas, Fabi assume a missão da semana do SAC: reabilitar Geórgia, a sapadrão mais galinha da comunidade, e torná-la um bom partido para sua nova namorada. Ao longo do episódio, Thaís não entende o afastamento de Isa e o clima estranho que de repente surgiu entre elas. Quanto mais agradável tenta ser, mais a novata se afasta, também irritada pelas ligações constantes de Vanessa para saber do gato. Sob orientação de Fabi, Geórgia exclui os aplicativos de namoro, avisa todos os seus <i>contatinhos</i> que não está mais disponível e é treinada para não soltar pedradas para qualquer mulher que passe por sua frente. Seu caso até é promissor, mas basta Isa, que está determinada a desistir de Thaís demonstrar interesse que a missão do episódio vai por água abaixo. Depois das gravações, Geórgia e Isa saem juntas para um drink, o que incomoda uma confusa Thaís. Fabi precisa adicionar uma nota ao final do episódio informando que a atuação do SAC falhou: Geórgia terminou o relacionamento e voltou ao seu antigo padrão descomprometido.</p>
7	<p>Isa e Geórgia seguem saindo juntas e Thaís não entende por que a situação a incomoda tanto. Nos comentários de seus vídeos a youtuber descobre que Vanessa está saindo com alguém o que a deixa ainda mais estressada. Fabi suspeita que a colega esteja com mais ciúmes de Isa do que da ex e para provar seu ponto toma novamente as rédeas do SAC. Nesse episódio, Rebuliços e Rebuceteios ajudará uma seguidora que deseja ficar anônima a compreender seus sentimentos pela melhor amiga. Para isso, monitoram os batimentos cardíacos e pressão sanguínea da anônima durante uma tarde ao lado de sua amiga, além de acompanhar a troca de mensagens das duas, para entender se o interesse é mútuo. Durante a missão de monitoramento às cegas, Thaís e Isa, que está menos magoada do que no episódio anterior, voltam a se aproximar. A jovem se distrai bastante da operação em sua troca de mensagens com</p>

	Geórgia, e Thaís se distrai bastante a observando. Quando conclui que realmente está apaixonada pela melhor amiga, a se arrepende dos experimentos estranhos que agora a impedem de voltar ao que eram, mas ao final tudo o que fez na verdade deu coragem para a outra revelar seu interesse mútuo e tomar uma atitude. Thaís lembra Isa que tinham combinado de sair juntas alguma hora, mas Isa recusa educadamente, deixando Thaís confusa. Fabi desenha a situação para a chefe, que reluta inicialmente, mas percebe que talvez tenha sim interesse em Isa.
8	Depois de sair com Geórgia, Isa está em sua fase mais confiante: com o visual mais ousado e inúmeras mensagens que a fazer sorrir chegando ao celular. Sem saber o que fazer com os sentimentos recém-descobertos por Isa, e temendo que ela realmente inicie um relacionamento com Geórgia, ou outra pessoa nessa fase mais atrevida, Thaís recorre à Fabi. A editora sugere que ela finalmente encare seus problemas, encerre o relacionamento passado e tente entender os sentimentos atuais, se abrir para algo novo. Thaís aceita ser a interlocutora do SAC no episódio e é guiada por Fabi em uma série de exercícios de desapego além de convocar Vanessa para dividir os bens e oficializar o divórcio. Quando finalmente cria coragem para falar com Isa, Thaís percebe que sua ex foi mais rápida. A temporada acaba com Vanessa beijando Isa.

4.11 ESCALETA E PRÉ-ESCRITA DO ROTEIRO DO 1º EPISÓDIO

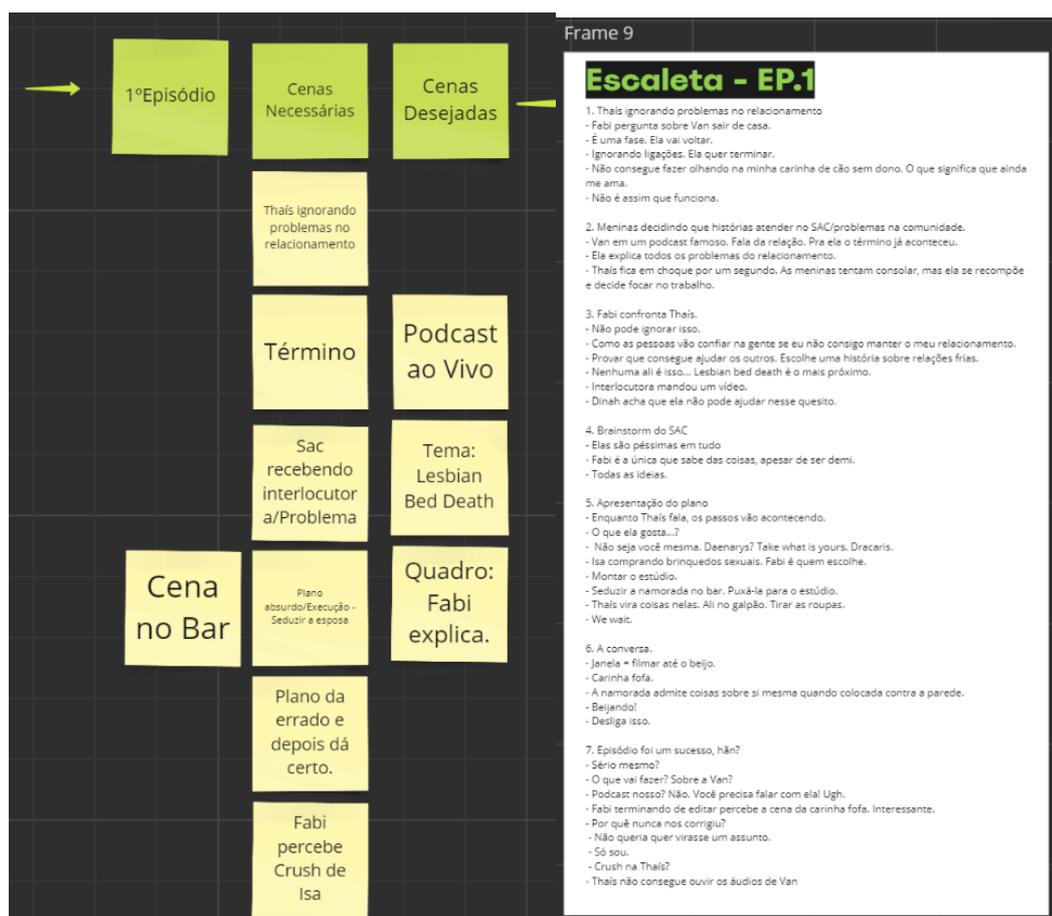
A partir desse momento, começo a me aproximar da conclusão desse processo. As novas sinopses elaboradas já demonstram de certa forma o trajeto da temporada, de forma mais ou menos bem articulada. Ainda as considero longe de uma forma final ideal que apresentaria ao mercado, por exemplo, mas em suas iterações acredito pude ver claras evoluções e os pensamentos que guiam minhas reflexões e gestos de criação subsequentes, o cerne desse estudo, afinal. O mesmo vale para os outros documentos que apareceram ao longo do capítulo como esboços, protótipos rápidos e últimas versões. Eu poderia reiterar essas etapas e documentos indefinidamente, mas acredito que a escrita do roteiro nesse momento me trará maior definição dos personagens e tramas do que novas reflexões e versões. Ademais, dessa intuição, sinto já ter demonstrado e refletido o suficiente acerca dessas incursões, que começam a se repetir, podendo partir para os próximos gestos criativos.

Com os eventos de um primeiro episódio definidos, agora já posso buscar sua maior definição, na direção de escrever um primeiro tratamento do roteiro desse episódio piloto, último exercício proposto dessa investigação de processo.

Para isso, preciso organizar a trama proposta na sinopse do episódio em cenas, na escaleta para orientar a escrita. Como inspiração, evoco a abordagem que faz parte do processo de criação Célinne Sciamma,⁴⁰ mencionada na introdução desse trabalho. Ela planeja sua escrita a partir do desejo. Em uma lista enumera cenas obrigatórias, que dão conta de encadear os acontecimentos da narrativa elaborada, e em outra, cenas desejadas, que ela pessoalmente gostaria de ter em seus filmes. Ao final as listas devem se unir: as cenas obrigatórias devem ser alteradas até se tornarem desejadas, garantindo que todas as cenas a instigam de alguma forma.

Realizo um exercício parecido utilizando a rede e seu recurso de *post-its* (figura 33). Listo os eventos previstos na sinopse do primeiro episódio e começo a imaginar as desejadas a partir do que penso se assimilaria bem ao universo e ao formato.

Figura 33 – Post-its para o Quadro de Revisão Geral



Fonte: elaboração própria

⁴⁰ Entrevista Disponível em: <https://youtu.be/H7F9k-340fc?si=8W20hBVNKGNNbEY7>. Acesso em 05 fev. 2024.

Com as ideias frescas na cabeça, esses desejos de cena se misturam rapidamente às cenas obrigatórias em minha mente. Para não perder essas articulações, já inicio o esboço de uma espécie de escaleta, mesmo sem terminar a mistura de cenas obrigatórias com cenas desejadas. A escaleta emerge que já possui alguns desdobramentos de cena e até diálogos. Como é possível perceber pela imagem (figura 34), dentro da mesma cena consegui unir a revelação do término de Thaís de uma forma que a pega surpreende ao mesmo tempo que ela demonstra sua grande falha, o foco nos problemas alheios para evitar os seus próprios.

Figura 34 – Fragmento da Escaleta

2. Meninas decidindo que histórias atender no SAC/problemas na comunidade.
 - Van em um podcast famoso. Fala da relação... Pra ela o término já aconteceu.
 - Ela explica todos os problemas do relacionamento.
 - Thaís fica em choque por um segundo. As meninas tentam consolar, mas ela se recompõe e decide focar no trabalho. Provar que ainda pode ajudar a comunidade. De forma prática!

Fonte: elaboração própria

Agora percebo que a cena funciona como um incidente incitante (MCKEE, 2008) despertando o objetivo da personagem e desencadeando a trama principal da websérie. Em meus processos usuais, em que me amparo mais em abordagem estruturais de escrita de roteiro, teria buscado delimitar esse elemento tão longo um princípio de trama se demonstrasse. Aqui, no entanto, no primeiro momento de especulação sobre a trama geral da websérie e as tramas dos episódios, não me preocupei em definir esse momento, acreditando que o encontraria a partir da chegada de Isa ao canal, da separação de Thaís ou mesmo do despertar do interesse de Isa por Thaís. Ao intensificar a personalidade de Thaís, e, por conseguinte, sua resposta ao término do relacionamento, um incidente incitante surge naturalmente de sua vontade de tornar o SAC maior e de provar-se uma liderança ainda confiável na comunidade.

A partir desses rascunhos de cena, e das diversas impressões que a rede me deixa, parto para a escrita do roteiro do primeiro episódio da websérie.

4.11.1 Considerações sobre a escrita do 1º episódio

Embora fosse uma vontade ao início desta pesquisa também refletir acerca do processo de escrita de roteiro em si, da lida com o documento roteiro, não me permiti fazer essa promessa em minha proposta de projeto. O escopo do trajeto que se desenhava já parecia bastante extenso e ingressar em mais essa reflexão parecia dividir a reflexão em duas, num segundo caminho que exigiria a incursão em ainda outras bases teóricas e metodológicas. Deixei a opção em aberto por muito tempo, mas chegando ao final desse estudo, como bem diz Salles, ditado por prazos (2011), vejo que essa etapa da criação exigiria e mereceria seu próprio mergulho.

Assim, dentro do que me propus a investigar minha poética a partir de um ciclo de desenvolvimento de uma websérie até chegar à escrita do primeiro episódio chego ao final desse processo. Além disso, aqui me permito uma reflexão mais do que breve sobre esse momento de confecção. Isso porque, para minha própria surpresa, depois de rascunhar a escaleta, que nem cheguei a consolidar oficialmente, já me senti pronta para a escrita, com as cenas e diálogos querendo se desenvolver nesse documento intermediário.

Sem expectativa ou intenção de encontrar uma resposta para a questão, reflito que essa rapidez com que as cenas quiseram ser escritas pode estar fundada no período extenso e intenso de trabalho prévio, quase dois anos do início do mestrado. Pode se dever também à rede de criação, que ficou ao fundo como referência estética e conceitual e como acesso rápido às possíveis informações e ideias para incorporar às cenas. Depois de tantas imersões, não senti necessidade de interromper a escrita para buscar qualquer material, o que acontece com frequência em minha escrita.

Geralmente sinto meus primeiros tratamentos mais *vazios* em construção de mundo, com personagens secundários genéricos, diálogos bastante objetivos, ainda sem os trejeitos dos personagens e pouca descrição de cenários, por exemplo.

Nesse primeiro tratamento de “Rebuliços e Rebuteteios: um SAC Sapatão”, já sinto algumas cores, pinceladas do universo abordado e até mesmo do formato, do ambiente virtual... De fato, pude apreender muito do que senti falta nas últimas sinopses escritas: certa vida. O que não significa que considero o roteiro do episódio pronto, ou mesmo um bom roteiro.

Sou bastante apegada à ideia de que o primeiro tratamento é apenas um teste, um despejo necessário para o trabalho recomeçar ou até mesmo um vômito criativo

que revela a essência real da narrativa, a *lava*, como sugere Meg LeFauve em seu podcast de roteiro “The Screenwriter Life”⁴¹.

O primeiro tratamento do episódio piloto de SAC me agrada mais do que imaginava possível, mas, claro, também tem seus incômodos. Antes mesmo de finalizá-lo já comecei a reconsiderar a trama episódica adotada. Escolhi a trama do casal que está lidando com o esfriamento em suas relações íntimas pela proximidade com o conflito vivido por Thaís, as falhas de comunicação que arruinaram seu relacionamento, mas também por seu potencial cômico.

De fato, o desconforto das personagens ao abordar esse assunto de forma pública de mostrou uma boa ponte para construir humor. Mas meu próprio desconforto está também nessa questão. O primeiro episódio abordar essa trama pode sugerir ao espectador uma predominância dessa temática ao longo da *websérie*. Enquanto os relacionamentos *queer* são parte central da proposta, o sexo não é um enfoque, surgindo conforme a demanda das tramas. Antes de seguir para um próximo tratamento, processo que deve se estender para além desse trabalho, quero considerar outras tramas episódicas possíveis próximas à questão da falta de comunicação entre um casal.

Outra sensação que tive ao final da escrita foi que a personagem Fabi atualmente está ocupando um papel bastante funcional no roteiro, carecendo talvez da própria personalidade. Acredito que transferir seu elemento caótico para Thaís fez bem à narrativa geral da série, mas tornou Fabi séria demais. Agora será preciso encontrar a graça nessa seriedade, talvez levando-a ao extremo. Ou talvez a solução seja apenas uma questão de aprofundar a personagem, trazer mais detalhes para sua construção. O mesmo vale para Vanessa, que segue bastante indefinida e aparece de forma incidental nos episódios.

Alguns desses incômodos já posso revisitar na organização dos documentos da bíblia de projeto, com sinopse, descrições de personagem e sinopses dos episódios finais. Outros, que certamente irão de multiplicar a cada vez que retornar ao roteiro, levarão a novas iterações e muito provavelmente ao retorno à rede antes de qualquer cena ser reescrita em forma de roteiro novamente.

⁴¹ Disponível em: <https://www.thescreenwritinglife.co/>. Acesso em 30 jan. 2024.

Isso significa que para novas iterações, um novo ciclo do desenvolvimento se iniciará. Significa o encerramento desse ciclo que serviu à reflexão acerca de minha poética e que essa também chega a sua conclusão.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para chegar ao final dessa dissertação, retomo seu início; os primeiros passos de uma Júlia pesquisadora que não sabia ainda para onde olhar com maior atenção naquele primeiro momento de indecisão e deslumbramento diante de tantas possibilidades de pesquisa.

Eu queria estudar processos alternativos de escrita de roteiros? Ou tentar aplicar um processo alternativo de escrita? Ou estudar o formato websérie? Ou escrever uma websérie? Ou ainda experimentar metodologias e ferramentas do campo do *design* em meu processo? Inicialmente não sabia como responder todas essas perguntas, mas agora, avaliando posteriormente, entendo que a resposta para todas elas seria não. E, também um redondo sim.

Foi no contato com a crítica de processos que surgiu ainda outra possibilidade, a de estudar meu próprio processo criativo. Ao contrário dos outros tantos caminhos mencionados, esse não me cativou de primeira. Muito pelo contrário, até.

A percepção negativa inicial provavelmente se deu devido ao receio diante de uma abordagem que exigiria transparecer algo tão pessoal, tão íntimo, repleto de erros e revelador de inseguranças, como é o processo criativo. Ou talvez por não me considerar tão artista assim para ter já uma poética a ser investigada. Ou ainda porque eu, apesar de ser crítica à ideia do roteiro como mero documento técnico, talvez também estivesse inconscientemente contaminada por ela; impossibilitada de me enxergar como artista enquanto roteirista. Isso não só pela natureza da atividade, mas também por uma trajetória que até o início desse trabalho ainda considerava iniciante e até mesmo errante. "Quem sou eu para merecer ter investigado meu processo?", cheguei a me perguntar na época.

Não sei quem fui lá atrás ao ter feito essa pergunta. Também não sei que sou agora que, ainda sem a resposta - chego ao final desse caminho que de fato acabei escolhendo. E não por ter superado alguns daqueles receios. Na verdade, talvez eles até tenham crescido.

Foi ao compreender que todas aquelas vontades que me habitavam faziam parte de um potencial criador pessoal, que entendi meu processo criativo como único caminho possível para contemplá-las todas; seu ponto de encontro. Foi no contato

com a crítica de processos que pude olhar para minha poética como uma investigação em potência, passível de reflexões e até mesmo conclusões.

Ao final desse estudo, além de ser melhor compreendido e ter sido base de inúmeras reflexões, não só meu processo poético sai transformado como eu mesma também. Juntou-se à Júlia roteirista, a Júlia artista-pesquisadora.

Se não sabia se me considerava artista lá atrás, afirmo que precisei me reconhecer artista e pesquisadora para chegar ao final desse trabalho. Para conseguir me deparar com meu próprio processo. E como artista, pesquisadora e roteirista, emergo com uma nova compreensão de como essas facetas me compõe como pessoa, artista e profissional. De como se tangenciavam inconscientemente antes, e de como aqui se unem em uma abordagem única naturalmente.

Identifiquei a tendência de expansão e perscrutação. Em um primeiro momento a atribuí ao contato prévio com a disciplina do design, por exemplo, mas ao longo da pesquisa passei a contestar essa suposição. Artes, roteiro, pesquisa... Todas essas disciplinas que me cercam se beneficiam de etapas de mergulho e pesquisa profunda. Tanto Salles (2011), quanto Ostrower (2009) a mencionam como etapa fundamental em diferentes abordagens e disciplinas.

Percebi que diferença em meu caso, que agora considero simplesmente uma característica pessoal de minha poética, é a intensidade com que persigo as expansões, bem como as estratégias que emprego para conectar essas dispersões à criação. A dedicação ao desenho do processo em si. Por mais que me permita a fuga, a dispersão, de alguma forma, ao retornar à prática propriamente (embora as reflexão e prática efetivamente sejam indissociáveis) acabo buscando formas de incorporar qualquer novo conteúdo absorvido dos mergulhos. E isso, reflito agora, pode se dever à culpa de ter me permitido às vezes mergulhar longe demais...

Como metodologia de pesquisa, para observar a tendência em sua ocorrência, por vezes deixei que corresse livremente, por meio das ideias de iteração e prototipagem que tomei como diretriz criativa, sem as restrições que me imponho nos contextos profissionais, e pude ver sua força centrípeta (para fora) em ação.

Ao unir as disciplinas, essa simples característica expansiva se magnificou. Talvez por dessa vez estar embasada e amparada no pensamento científico, que em essência motiva a investigação profunda. Ou talvez por ter notado uma gama maior de possibilidades de expansão, que potencializou minha curiosidade e ânsia pelas

dispersões, visto que oferecia cada eixo diversos caminhos possíveis, dentre teorias, metodologias, ferramentas e filosofias.

Por vezes essa liberdade foi benéfica, como quando a união de um conceito teórico à uma metodologia de criação, resultou na rede de criação que abrigou esse processo.

Em outros momentos essa tendência, indomada, levou-me a perseguir ideias e referências longe demais, dispendendo certo tempo até compreender a necessidade de retomar ao foco da investigação calcada no desenvolvimento da websérie efetivamente.

O substrato da documentação e reflexão, a rede, que pode ter potencializado essa liberdade, no entanto, também providenciou os meios para contê-la. Em meio a uma gama de vontades particulares sempre centrípetas; o pensamento científico, que se arraigava, agiu como âncora de segurança. A clareza do objetivo, do método, dos objetos, foi essencial em resgatar o processo de volta ao seu foco sempre que necessário... Não só em relação à reflexão, mas também ao desenvolvimento da websérie.

Essa guisa me ajudou a compreender e aceitar que não poderia abraçar cada passo por mais curioso que fosse e que também não conseguiria nesse único trabalho refletir sobre todos os processos, todas os pensamentos e iterações envolvidos em um desenvolvimento de projeto audiovisual. O objetivo maior, estudar meu processo, foi se contemplando sem minha exata percepção. Deu-se na soma dos gestos e documentos demonstrados, suficientes para identificar princípios, refletir sobre minhas tendências e procedimentos, ainda que mutáveis conforme a necessidade de cada momento na elaboração da obra. Assim, independentemente do resultado da websérie, de seu roteiro, ou dos gestos de criação sobre os quais não pude me debruçar, a poética ainda se demonstra inteira.

Independentemente do tipo de processo ou criação que eu adentrar daqui para frente, sinto esse pensamento já fará parte de meu arsenal criador. A Júlia pesquisadora não pode mais se separar da Júlia roteirista.

Agora com um olhar retroativo, acredito que essa dicotomia que se dissolve - Júlia pesquisadora x Júlia roteirista - que visualizei nesse processo, represente bem a essência de minha poética: um certo embate entre caos e ordem. A tendência à dispersão é contida pelo desejo de ordem, de desenho do processo e de reflexão e

aplicação. Por sua vez, a ordem reorganiza o pensamento criador e clarifica os passos seguintes a serem tomados, sejam eles expansivos ou não.

Muito da compreensão dessa dinâmica atribuo ao manejo do processo por meio da rede de criação construída no miolo, que me permitiu observar essas idas e vindas.

A dinâmica de expansão e ordenação de meu processo pode ser verificada na rede. De forma natural, a expansão em ideias associativas logo inspirava a reflexão. Essa, por sua vez incentivava a incorporação dessas ideias ao projeto em forma de exercício. Os exercícios, que vão desde a literal aplicação de alguma ferramenta criativa à mera organização interna dos elementos dentro da rede, tornam-se uma espécie de protótipo. O protótipo, por sua vez, leva a avaliação das soluções, se essas podem ser assimiladas, se sugerem reiteraões ou novas pesquisas e expansões.

As diretrizes de criação, que me propus a incentivar e investigar em minha prática, as ideias de iteração e prototipagem, naturalmente se integraram ao funcionamento da rede. Sem que eu precisasse definir os momentos exatos de iterar e avaliar protótipos, a própria rede estimulou a expansão, a geração de alternativas e funcionou como um protótipo, permitindo a visualização e análise das soluções a cada etapa da criação e do processo em si, como um todo.

Essa característica, que confere uma compreensão do todo, é uma de tantas que me fazem acreditar nas redes de criação, tanto o conceito de Salles (2006) quanto as ferramentas que propiciam o trabalho orientado por esse princípio, como recursos benéficos aos processos de criação artística bem como às investigações científicas.

Mesmo que precisasse ficar um tempo distante ou me permitisse explorar uma ideia que não iria adiante, por conta da rede, podia facilmente retomar as conexões recentes e retornar ao estágio anterior. A rede facilitou também vislumbres do futuro, sugerindo exercícios, referências, ideias que eu não teria facilmente associado não fossem as conexões visíveis no aplicativo.

De forma natural, como imaginava que aconteceria, muitos preceitos ditos formulaicos ou estruturais de escrita de roteiro surgiram, atraídos pela narrativa que se formava, que foi uma força organizadora em busca da própria coesão. No entanto, acredito que mesmo estes foram contaminados pela lógica dos protótipos, adaptando-se em sua passagem para a rede de criação, fundindo-se a ela.

Se me propus a seguir um desenvolvimento não calcado por estruturas pré-estabelecidas, foram as exigências narrativas, em resposta a cada exercício ou teste,

que atraíam, indicavam os passos seguintes. Poderia dizer que o processo de desenvolvimento emulou o funcionamento da rede, ou se fundiu a ela, a sua ânsia por expansão, por iteração, por reflexão e visualidade.

As diretrizes de iterar e testar por protótipos incorporaram ao processo uma necessidade sempre presente de visualizar tanto quanto possível os avanços do projeto sendo criado, bem como o próprio processo em suas idas e vindas.

Minha bagagem estrutural, clássica, como suspeitei desde o início, foi acionada de forma inconsciente ou por necessidade da narrativa, mas em seu encontro com a rede, combinava-se a mapas mentais, gráficos, *moodboards*, ou simplesmente ao grande protótipo que se tornou a rede, de forma orgânica. Olhando cada exercício, não posso dizer de qual disciplina advém, visto que os potenciais de criação se unificaram em prol de encontrar as soluções que sentia pertinentes a cada momento.

Embora considere que a reflexão e as expansões da rede tenham dilatado meu processo, tornando-o mais longo que usualmente, de certa forma também o embasaram e aprofundaram, sem incursões perdidas. Isso porque na rede não há ideias descartadas. Nódulos não utilizados, que não inspiram gestos criativos diretamente, ficam ali registrados e por vezes inspiram ou se transformam em outras ideias, pois a rede tende a se retroalimentar. Esses elementos apenas documentados ali, em união a outros, acabam ajudando a estabelecer as tendências conceituais e estéticas do projeto e a filtrar novos elementos e associações. Quanto mais informações associadas em ideias, mais difícil que novos elementos externos se associem, pois o filtro se torna mais coeso.

Esse norte conceitual abstrato é importante. Por vezes o perdi, mas a rede proporcionava que pudesse analisar as conexões e encontrar de novo tanto a coesão poética quanto algum ponto de ancoragem objetivo que me recolocasse no caminho do pensamento anterior.

A visualidade proporcionada também ajudou a considerar a criação em maior proximidade a uma hipotética realização da websérie.

Nesse sentido, por influência das principais referências observadas, o cinema lésbico independente dos anos 90, acredito que o projeto desenvolvido até aqui já carregue certa afinidade com a estética *DIY*, suposta para as webséries.

Enquanto não me dispus a testar ou comprovar os potenciais da websérie, os mantive em mente e entendo como pertinente a reflexão em relação ao que foi observado em meu trabalho.

Acredito que consegui considerar a mídia de veiculação, os meios de veiculação online, em meio a criação. Isso se deu principalmente no momento de definir uma ideia central para desenvolver, mas também se incorporou aos funcionamentos internos dos episódios. Embora o projeto ainda esteja em uma fase de escrita, uma espécie de sensação estética, ou linguagem audiovisual da internet, talvez já possa ser percebida no mecanismo de funcionamento da websérie, nas tramas previstas e até mesmo no roteiro escrito, mas essa é apenas uma percepção pessoal, uma sensação.

Apesar disso, realmente pude perceber a tendência da websérie de assemelhar-se a uma série de televisão em um sentido narrativo. Mesmo passando-se no ambiente online, incorporando muito desse meio nas tramas e linguagem, e do que posso observar nesse estágio atual de incompletude, “Rebuliços e Rebuceteios”, poderia ser simplesmente uma série de televisão ou streaming que absorve muito do universo online em sua linguagem.

Pode que o formato, como especulado no capítulo 1, efetivamente se diferencie das séries apenas por sua forma de distribuição/realização. Ou a sensação pode estar relacionada às minhas próprias decisões criativas inconscientes. Minha bagagem cultural e experiência como roteirista, em minhas ferramentas de criação utilizadas ou mesmo gosto pessoal, pode ter acentuado essa tendência.

Assim como especulado, chego ao final desse processo, concluindo o que me propus, um ciclo no desenvolvimento de uma websérie, da ideia inicial até a escrita de um primeiro episódio, em seu inacabamento (SALLES, 2011). Ciclo que permitiu vislumbres não exatamente de um passo a passo, ou de exercícios absolutos que precisaria pensar nesse tipo de criação, mas de meu pensamento, de uma lógica de busca pela narrativa de forma curiosa, reflexiva e visual...

Apesar dessa conclusão de etapa, o desenvolvimento de *Rebuliços e Rebuceteios* está longe de sua forma final. Enquanto este seguiria em ciclos similares ao aqui realizado, com novas iterações a partir do material realizado, o processo de escrita e reescrita dos episódios em si, sob escrutínio, exigira mais do que esse trabalho se propõe a contemplar.

Embora tenha tentado elucidar os processos prévios à escrita do primeiro episódio, essa etapa da criação se distancia dos objetivos e processos propostos para essa investigação, pois demanda certo foco, aprofundamento, acerca do documento roteiro, bem como outros aparatos teóricos e até metodológicos. Em outras palavras, adentrar uma investigação do processo de escrita propriamente daria início a toda uma nova pesquisa, ou ao menos a um desvio grande demais para incorrer aqui e nesse momento. Essa possibilidade fica então em suspenso, para possíveis seguimentos desse trabalho.

Para além do possível enfoque no momento de escrita do roteiro em si, ou na forma do documento roteiro, até mesmo como protótipo, visualizo outros desdobramentos possíveis desse trajeto de pesquisa. A continuidade do desenvolvimento da websérie, já mencionada, pode continuar em direção à uma hipotética realização sem a necessidade de investigações paralelas. Já redes de criação enquanto ferramenta e/ou método talvez sejam um enfoque pertinente para trabalhos de maior extensão e profundidade. O contato das ferramentas e metodologias do campo do design com a criação audiovisual, que aqui observei de forma bastante tangencial, quase periférica, por conta de minha poética, também.

Independentemente dos caminhos criativos, sejam estes científicos ou artísticos, que escolha percorrer a partir de agora; mais consciente de minha própria poética, sei que essa também estará munida do contato com ambos, de forma indissociável.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: _____. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Ed. 34, Coleção Espírito Crítico, 2003.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Paulo Pinheiro. 2º Ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

BASSAGET, Joel; BURKHOLDER, Meredith. **Short, Narrative & Serialized: A complete guide to the web series phenomenon**. 2019.

BATTY, Craig; SAWTELL, Louise; TAYLOR, Stayci. **Thinking through the screenplay: The academy as a site for research-based script development**. Journal of Writing in Creative Practice v.9, n.1, p.149-162, 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/303510897_Thinking_through_the_screenplay_The_academy_as_a_site_for_research-based_script_development. Acesso em: 29 set. 2023.

BATTY, C.; TAYLOR, S.; SAWTELL, L.; e CONOR, B. Script development: Defining the field. **Journal of Screenwriting**, 8(3), 225-247. (2017). Disponível em: https://doi.org/10.1386/josc.8.3.225_1. Acesso em: 29 set 2023.

BROWN, Tim. **Design Thinking: Uma metodologia poderosa para decretar o fim das velhas ideias**. Rio de Janeiro: Alta Books, 2010.

BUSCOMBE, Eduardo. Ideias de Autoria. In: PESSOA RAMOS, Fernão. **Teoria Contemporânea do cinema, volume I**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

CHION, Michel. **O Roteiro de cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

DOUGLAS, Pamela. **Writing the TV Drama series**. Los Angeles: Michael Wiese Productions, 2011.

DUPLASS, Jay e DUPLASS, Mark. **Like Brothers**. New York: Ballantine Books Inc., 2018.

EDGERTON, Katherine. **Byte-Sized TV: Writing the Web Series**. Tese. Massachusetts Institute of Technology (Dept. of Comparative Media Studies). Massachusetts, 2013.

FIELD, Syd. **The screenwriter's workbook**. New York: Delta, 2006.

FROEHLICH, Heather. Dramatic Structure and Social Status in Shakespeare's Plays. **Journal of Cultural Analytics**. DOI: 5.10.22148/001c.12556, 2020.

GONÇALO, Pablo. Quando filmes são palavras: uma introdução aos estudos de roteiro. **Raído**, [S. l.], v. 11, n. 28, p. 123–140, 2017. DOI: 10.30612/raido.v11i28.6336.

Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/6336>. Acesso em: 29 set. 2023.

HERGESEL, João Paulo. 15 Anos de Pesquisa sobre Websérie: Levantamento Bibliográfico. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Salto - SP – 17 a 19/06/2016.

KALAS, Khristina. **Na sala de roteiristas**: Conversando com os autores de Friends, Mad Men, Game of Thrones e outras séries que mudaram a TV. São Paulo: Jorge Zahar, 2016.

LATOURE, Bruno. Um Prometeu cauteloso? Alguns passos rumo a uma Filosofia do Design (com especial atenção a Peter Sloterdijk). **Agitprop - Revista Brasileira de Design**, Anthea Comunicação. São Paulo: 2008.

LEAL, Rafael. Poética do roteiro audiovisual: uma abordagem fenomenológica para narrativas imersivas. 2020. **Revista Moventes**, 2020. Disponível em: <https://revistamoventes.com/2020/05/31/poetica-do-roteiro-audiovisual-uma-abordagem-fenomenologica-para-narrativas-imersivas/>. Acesso em: 29 set 2023.

_____. **Da estrutura à escritura**: processos criativos na dramaturgia seriada. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

LEFAUVE, Meg. Podcast de roteiro -“The Screenwriter Life”. Disponível em: <https://www.thescreenwritinglife.co/>. Acesso em 30 jan. 2024.

LEMOES, V. C. A. **Formatos narrativos audiovisuais para a Web**: a relevância da segmentação. Caso de estudo: Projecto Carne p'ra Canhão. Aveiro, PT: 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**: ficção. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACDONALD, Ian. **Screenwriting Poetics and the Screen Idea**. 2013. Londres: Palgrave MacMillan, 2013.

MCKEE, Robert. **Story**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Curitiba: Arte & Letra, 2011.

MARQUEZ, Gabriel: **Como contar um conto**. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 1995.

MILLARD, Kathryn. **The screenplay as Prototype**. Em: NELMES, Jill. Analysing the Screenplay. Londres: Routledge, 2010.

_____. Writing for the screen: beyond the gospel of story. **Scan: Journal of Media Arts Culture**, Vol. 3(2), 2006. Disponível em: http://scan.net.au/scan/journal/display.php?journal_id=77. Acesso em: 29 set. 2023.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Fantasia - invenção, criatividade e imaginação**. Lisboa: Editorial Presença, LDA. 1981

_____. Ontology of The Screenplay. In: _____. **Authorship, Theory and Criticism**. Londres: Palgrave Macmillan, 2010.

MURPHY, Jennifer Joy. **Me and You and Memento and Fargo: How Independent Screenplays Work**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2007.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 24^a ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

PEREIRA, Priscila; SCHERER, Fabiano; TEIXEIRA, Fábio; SILVA, Tânia; DA SILVA, Régio et al. **Possibilidades de uso da matriz morfológica no processo de geração de alternativas em design**. 1126-1135. 10.5151/designpro-ped-00925, 2014.

PRICE, Steven. **History of The Screenplay**. Londres: Palgrave Macmillan, 2013.

RUIZ, Raul. **Poética del Cine**. Santiago: Editorial Sudamericana, 2000.

SALLES, Cecilia Almeida. **Redes de criação: construção da obra de arte**. 2^a ed. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2006.

_____. **Arquivos de criação: arte e curadoria**. Vinhedo-SP: Editora Horizonte, 2010.

_____. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. 5^o ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

_____. Da crítica genética à crítica de processo: uma linha de pesquisa em expansão. **Revista SIGNUM: Estudos da Linguagem**, Londrina, v. 20, n. 02, p. 41-52, ago. 2017. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/27384>. Acesso em: 29 jan. 2024.

SARMET, Éric Ramos. “Roteiro Cinematográfico e as Marcas Estilísticas Do Excesso.” *Revista Moventes*, Dossiê 5, 2020. Disponível em: <https://revistamoventes.com/2020/05/31/roteiro-cinematografico-e-as-marcas-estilisticas-do-excesso/>

SCIAMMA, Celine. Entrevista Disponível em: <https://youtu.be/H7F9k-340fc?si=8W20hBVNKGNNbEY7>. Acesso em 05 fev. 2024.

SEDTA, 2014. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Eight-Characters-Comedy-Sitcom-Writing/dp/0977064123>. Acesso em: 20 jan. 2024.

SNYDER: Blake, **Save The Cat: the last book on screenwriting you'll ever need**. CA: Michael Wiese Productions, 2005.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. São Paulo: Papyrus Editora, 2003.

VIEIRA BARRETO SILVA, M.; LINS ARAGÃO QUIRINO, R. **AUTORIA E ESTILO NA HETERODOXIA DO ROTEIRO: O CASO DE BLACK MIRROR**. Revista GEMInIS, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 64–84, 2021. DOI: 10.53450/2179-1465.RG.2021v12i1p64-84. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/622>. Acesso em: 24 jun. 2024.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

TAYLOR, Stacy. "It's the Wild West out there": Can web series destabilise traditional notions of script development? In: **ASPERA Annual Conference: What's This Space?** 2015, Adelaide, Australia. Conference proceeding, Adelaide: RMIT University, p.1-14, 2015. Acesso em: 29 set. 2023.

TRIGUEIRO MOURA, Vanessa; Paula., & CIRNE DE AZEVEDO PEREIRA, Livia. O interdito nas telenovelas e as webséries lésbicas brasileiras como produto de transgressão. E-Compós, E-compós 26, 2023-12, Vol.26, 2023. <https://doi.org/10.30962/ec.2873>

TRUBY, John. **The Anatomy of Genres**. New York: Picador, 2022.

TRUBY, John, 2008. Disponível em: <https://www.amazon.sg/Anatomy-Story-Becoming-Master-Storyteller/dp/0865479933>. Acesso em 24 jan. 2024.

TRUFFAUT, François. "Uma certa tendência do cinema francês". In: **O Prazer dos Olhos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 257-276.

ZANETTI, D. Webséries: narrativas seriadas em ambientes virtuais. **Revista GEMInIS**, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 69–88, 2013. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/128>. Acesso em: 29 set. 2023.

ZHANG, Shuming. The L Word, the Television Series: Analysis of Its Lesbian Subjectivity. **Communication, Society and Media**. 6. p1. 10.22158/csm.v6n1p1, 2023.

YORKE, 2014. Disponível em: https://www.amazon.sg/Into-Woods-Stories-Work-Tell/dp/0141978104/ref=sr_1_1?crid=1OBD6F4P0RMPY&dib=eyJ2ljojMSJ9.kzr4gt6A5uTe9jKFWApPdmHQZCdPDsMceGa9n7LuzDix9Oe-7-RvgoJYrZ1WzZV1s6OQC-9q1HJg5yNUujnam68wTFTXP6pyGeN0TqLeZCrMZWqFMzxo9Le7HXPSRRu7ubTS2SY. Acesso em: 23 jan. 2024.

WARBURG, Aby. Introdução à Mnemosine. In: _____. **História de fantasmas para gente grande**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015a.

REFERÊNCIAS MIDIÁTICAS

CARMILLA. Criação: Ellen Simpson e Jordan Hall. Kinda TV. 2014.

GAP THE SERIES. Direção: Nuttapon Wongkaveepairoj, 2022.

GO FISH. Direção: Guinevere Turner e Rose Troche, 1994.

STUPID WIFE. Produção: PontoAção Produções. Direção: Nathalie Smith e Priscila Pugliesi, 2022.

THE INCREDIBLE ADVENTURES OF TWO GIRLS IN LOVE. Direção: Maria Maggenti, 1995.

THE WATERMELON WOMAN. Direção: Cheryl Dunye, 1996.