

elipse

REVISTA DE AUDIOVISUAL

Nº5 / OUTUBRO 2023

ISSN 2763-7166



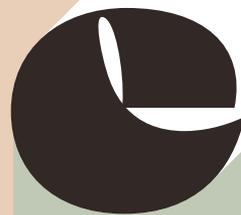
9 772763 716009

Ailton

CHEIO DE GRAÇA

dá vida a um dos
maiores comediantes
do país em
Mussum, o Filmis

DOSSIÊ SÉRIES BRASILEIRAS . ABD 50 ANOS . GRACIELA GUARANI . MÁRIO DI POI



Em busca da diversidade

Mussum é ator e personagem. Os dois aspectos se misturam na trajetória de Antônio Carlos Bernardes Gomes, que, durante três décadas, alegrou nossos domingos e alcançou as maiores bilheteiras do cinema brasileiro com o grupo Os Trapalhões.

Numa edição que valoriza dois eixos principais, ao abordar a construção do formato série no audiovisual brasileiro e nomes negros presentes em nossa produção, Mussum é quem melhor define esses dois universos.

Ele é cria de um dos principais programas de humor da TV, ao lado de Didi, Dedé e Zacarias, fazendo um personagem tipicamente brasileiro, extraindo humor do cotidiano. E figura, sem sombra de dúvida, na galeria dos grandes artistas negros do país.

Uma reverência que chega agora às telonas com *Mussum, o Filmis*, protagonizado por Ailton Graça. O ator tem o samba e a comicidade no sangue, assim como o eterno trapalhão, e entrega uma interpretação memorável.

A **elipse** celebra esses dois movimentos. O primeiro, sustentado por políticas públicas de estímulo ao setor, colhe os resultados do investimento no formato série, que se tornou carro-chefe de canais de TV e plataformas de streaming.

O segundo é acompanhar essa ocupação de mercado com uma preocupação social inclusiva, dando voz e oportunidade para a negritude mostrar o seu talento. Mussum abriu portas. Outros nomes despontam e despontarão. 🎬

CLICK



CONVERSA VIRTUAL COM
DÉBORA FALABELLA
MARCOU LANÇAMENTO DA
EDIÇÃO #4, NO SEBRAE, EM
NOVEMBRO DE 2022

elipse ISSN 2763-7166

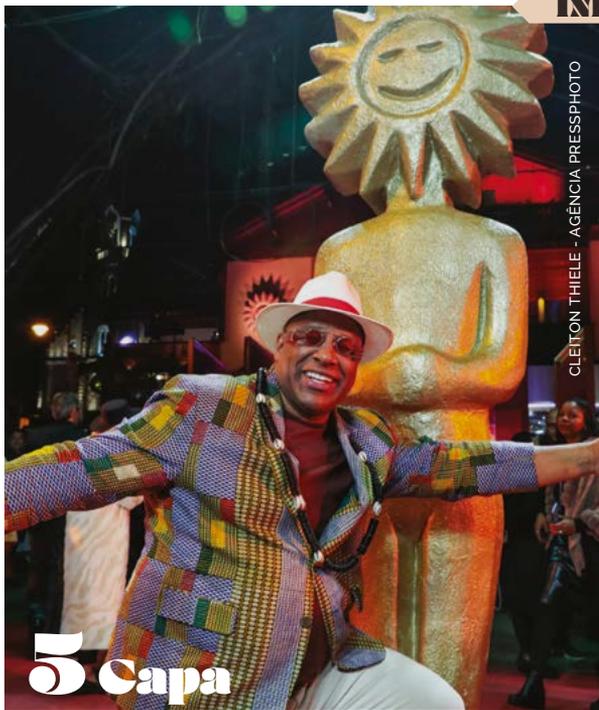
NÚMERO 5 - OUTUBRO/2023

REVISTA ELIPSE - Uma publicação do Centro de Referência da Juventude - ONG Contato - CNPJ 04.822.785/0001-39 - Tiragem: 800 exemplares
Periodicidade: semestral - Diretor-presidente: CARLOS NAGIB - Coordenação geral: HELDER QUIROGA - Editor-chefe: PAULO HENRIQUE SILVA
Editora assistente: SILVANA MASCAGNA - Revisão: ALZIRA QUIROGA - Coordenação de Produção: FERNANDO LIBÂNIO - Assessora especial de comunicação:
ÂNGELA AZEVEDO - Projeto gráfico: FRED PAULINO e XANDE PEROCCO - Diagramação: ALEXANDRE TELLES - Colaborador de Música: VITOR SANTANA
Assistentes de produção: AMANDA DIAS e JULIA DUARTE - Assistente administrativo: MARDEM MOTTA - Os artigos assinados são de responsabilidade
dos autores e não expressam necessariamente a opinião da revista - Redação: Rua Pouso Alto, 175, bairro Serra, Belo Horizonte/MG CEP 30240-180

E-MAIL: ongcontato@gmail.com

[f /elipsecinema](https://www.facebook.com/elipsecinema)

[i /contatoong](https://www.instagram.com/contatoong)



CLEITON THIELE - AGÊNCIA PRESSPHOTO

5 Capa

Na pele do comediante Mussum, Ailton Graça protagoniza o primeiro longa-metragem da carreira



GLÓBIO/DIVULGAÇÃO

14 História

Rogério Ferraraz aponta a importância das séries no audiovisual brasileiro, com obras fundamentais e inesquecíveis



CANAL BRASIL/DIVULGAÇÃO

24 Diversidade

Diferentes em gênero e temática, *Encantado's* e *Chuva Negra* revelam um elo surpreendente: a busca pela inclusão



ARQUIVO PESSOAL

32 Diálogos Cinematográficos

Diretora e roteirista indígena, Graciela Guarani quer ser reconhecida para além das questões étnicas

12 Estado da Crítica

Mussum, o *Filmis* conta a trajetória de Antônio Carlos Bernardes a partir da relação com a mãe

20 História *

Minissérie é presença constante na TV desde o início dos anos 80

38 Mundo Animado *

Qual foi o cenário propício para a produção de séries animadas?

40 Espaço Kids *

De independentes a superproduções, não faltam opções de entretenimento para a criançada

44 Tá nos Créditos *

Com a roteirista Flávia Lins e Silva à frente, *Os Detetives do Prédio Azul* mostra fôlego para muito mais aventuras

48 É Fantástico! *

Carlos Prinati mostra que a teledramaturgia brasileira flertou com o sobrenatural desde o surgimento da TV

53 Meviola

Conheça Solange Souza Lima Moraes, primeira mulher a dirigir a Associação Brasileira de Documentaristas

56 Som & Música

Mário Di Poi, um dos mais importantes profissionais de pós-produção em áudio do país, fala sobre o futuro promissor da área

60 Música & Imagem

Como a música se adaptou à evolução da imagem em movimento e se tornou parte fundamental

* Dossiê Séries Brasileiras

Na GRAÇA do público

POR PAULO HENRIQUE SILVA



Ailton Graça vive o seu primeiro grande protagonista na cinebiografia do comediante Mussum

Curioso com o resultado de *Mussum, o Filmis*, Ailton Graça pergunta ao repórter se gostou do longa-metragem que estreia comercialmente em novembro nos cinemas. A entrevista aconteceu poucos dias antes da exibição no Festival de Gramado, em agosto, e o ator que dá vida ao comediante trapalhão só havia visto alguns trechos durante a dublagem. "Vou assistir junto com a plateia, em minha primeira ida ao festival", revela, sem esconder a ansiedade do momento. Mal sabia ele que subiria ao palco do Palácio dos Festivais, na serra gaúcha, para receber o troféu Kikito por sua cativante interpretação. O filme se tornou um divisor de águas na carreira do ator paulistano, ao viver o seu primeiro grande protagonista. Ou, como prefere dizer, "protagonista". "Eu nunca fui e só pude compreender isso agora", afirma o dono de papéis celebrados tanto na tela grande, como o Majestade de

Carandiru, quanto na TV, veículo em que vem trabalhando com constância nos últimos anos após o sucesso de Xana Summer, em *Império* (2014), e o Florisval de *Totalmente Demais* (2015). No set de *Mussum*, ele já sentiu a responsabilidade de poder personificar um dos maiores humoristas do país, falecido em julho de 1994, com apenas 53 anos. Dois filhos de Mussum compareceram às filmagens, na quadra da Mangueira, e ficaram emocionados com a atuação de Graça, abraçando-o e chamando-o de pai. Criatura e criador, por sinal, têm muito em comum. O gosto pelo samba é um deles. O outro é a naturalidade para fazer comicidade. Graça costuma dizer que não se leva a sério. "Você nasce e sabe que um dia irá morrer, partindo para a terra da encantaria. Então, o que eu faço? Eu tenho que aproveitar esse período do nascimento até o dia da despedida para viver bem", ensina.

Personagem rendeu ao ator um Kikito no Festival de Gramado



Qual a referência mais antiga que você carrega do Mussum?

São duas. A primeira é vendo *Os Trapalhões* na TV. No domingo, antes do *Fantástico*, era religioso assistir. A outra é do Originais do Samba. A minha família sempre cultuou samba. Nasci e fui criado numa periferia de São Paulo (em Americanópolis) e a gente ouvia muito música black. Ouvir Os Originais de Samba era uma obrigação. Então aquela (cantarola) "Nunca tenha medo do seu inimigo / Quando não é você" era um clássico. Quando criança, uma que eu adorava, que hoje está dentro das pautas, era uma que falava da mulher bêbada. Achava engraçado que, lá no meio, ele falava "lá vai a garrafa de duas pernas". Achava o máximo!

Como um estudioso da história do humor, especialmente quando passou pelo Circo Escola Picadeiro, como você analisa o estilo cômico do Mussum?

Teve um período, muito antes do teatro ganhar muito público em nosso país, em que as grandes companhias eram as de circo-teatro. Elas uniam essas duas artes. Foi quando se criou vários personagens como A Enamorada... era muito parecido com os estudos da Commedia dell'Arte, mas tínhamos os nossos clowns. O Mussum conseguiu juntar tudo isso num personagem criado por ele, que era carioca mas ao mesmo tempo muito brasileiro. Os Trapalhões eram formado por um "ceará", um mineirinho, um paulista e um carioca, este um negro fazendo um personagem com humor e de uma maneira muito diferente. Depois de Grande Otelo, o Mussum se tornou uma referência muito importante nesse campo. Como ele era um negro muito bonito, ele também conseguia fazer as gags sem perder a beleza.

Era difícil, sendo um ator negro, ter sucesso na comédia?

Teve o Benjamin de Oliveira, que foi o primeiro palhaço brasileiro e o primeiro palhaço negro. Ele e o Chocolate, da França, foram os primeiros palhaços negros no mundo. O Benjamin fez vários personagens, usando o drama e o circo. Já era um apontamento para uma coisa muito genuína nossa que é dramédia. Depois vieram Mário Gusmão,

Abdias (do Nascimento), (Antonio) Pitanga, Dona Ruth (de Souza), todos eles fazendo personagens com uma pegada dramática. Quem fez um trabalho muito interessante na linha do humor foi o Grande Otelo, que era o "papa" na época. Dentro do filme há uma homenagem muito especial a ele, com Nando Cunha fazendo o Otelo na cena em que dá o nome de Mussum. Ele foi batizado pelo Grande Otelo e passou a entender, naquele momento, a importância de se fazer humor, que é uma ferramenta muito poderosa para falar de vários problemas. As nossas pautas já estavam sendo ditas pelo Grande Otelo e pelo Mussum através do humor.

Como foi o processo para fazer o personagem? Você procurou rever os filmes e os programas?

A minha maior preocupação era não perder esse lugar do popular. A gente está falando do circo-teatro, de Grande Otelo, de personagens que todo mundo conhece... O humor do Mussum é um tipo que você conhece. Você vai num bar jogar bilhar e encontra um amigo lá fazendo isso. Na feira, ao comprar laranja, tem alguém lá fazendo graça popularesca. Nas praças aqui em São Paulo, tem sempre alguém vendendo a pomada do peixe-boi ou jogando capoeira ou fazendo mágica. Eles estão usando um recurso popularesco do humor, que se aproxima muito do teatro mambembe. O Mussum, instintivamente, começou a fazer isso. Ele também teve grandes mestres, como o Chico Anysio. Muita gente bacana que o rodeava e possibilitou a ele a refinar esse humor que já era intrínscico, genuíno. Era dele. Ele não percebia que era assim. A construção para mergulhar nisso é ler o livro, ver alguns documentários sobre o Mussum e ouvir as pessoas, sobre como elas viam o Mussum. Quando comecei a dizer que iria fazer o Mussum, muita gente veio me contar histórias dele, de como o viam como empreendedor, empresário, músico, uma pessoa sensível, além do relacionamento dele com a mãe, que me inspirei muito na relação que tinha com minha mãe - ela foi o grande pilar da minha vida. E deu para perceber que, com o Mussum, aconteceu o mesmo. Cara, eu mergulhei em tanta coisa e, na verdade, continuo mergulhando para tentar entender se fiz o caminho certo.

Depois de Grande Otelo, Mussum se tornou uma referência importante no cinema e na TV

“Foi bom ver os não-pretos reverenciando o Antônio Carlos”

Você gostava do trabalho dos Trapalhães no cinema? Tem algum filme que mais lhe marcou?

Sim, muito. Um dos meus sonhos é um dia fazer, até como homenagem, *O Mágico de Oróz* (1984). Aquele era bom para danar. É um clássico mundial, mas feito com a nossa brasilidade. A construção é muito brasileira. Esse filme e *O Cangaceiro Trapalhão* (1983) são os melhores filmes dos Trapalhães. É lindo ver que eles faziam praticamente um filme por ano e os cinemas lotavam. Igual ao que acontecia nos domingos, em que tudo parava. A rua ficava vazia. Outra coisa que eu vi repetidas vezes foi um programa da TV Cultura que o Mussum dá entrevista (*MPB Especial*, veiculado em 1972). Ali tinha um Mussum todo despido de fazer gag. Ali ele estava falando sobre a vida. Estava completamente desarmado, revelando a alma, as dores, o cara sensível e a responsabilidade de ser quem ele era - uma referência muito grande como negro bem-sucedido, num momento em que estávamos no meio da ditadura, quando as pautas pretas não estavam tão claras. Nossa luta ainda era embrionária. Foi bom ver os não-pretos reverenciando e aplaudindo todo o sucesso do nosso Antônio Carlos.

Em comum, vocês têm o gosto pelo samba. Foi ingrediente importante para você chegar ao personagem?

Eu sou mangueirense por causa do Mussum, porque, quando jovem, achava o máximo quando ele falava da Mangueira como um lugar de grande realeza. Pelo menos eu entendia assim. Então, quando ele falava de Dona Zica, Cartola, do Palácio do Samba, eu entendia que era um reinado dentro do Rio de Janeiro. Achava que a minha família tinha que ir para lá, onde os reis eram negros e todas as casas do morro eram verde e rosa. Havia todo um trabalho de pretitude. Era o que me fazia identificar com o lugar. Aqui em São Paulo, hoje estou presidente de uma escola de samba, a mais antiga em atividade, que é a Lavapés Pirata Negro. Ela irá completar 87 anos em fevereiro. Mas a Mangueira sempre foi algo muito forte e, quando eu via aquele chapeuzinho de pescador verde e

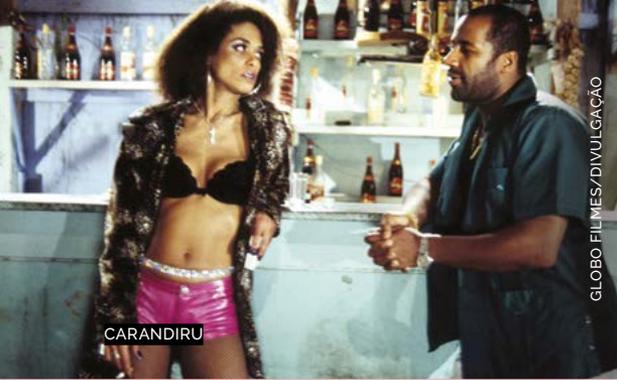
rosa do Mussum, tinha o desejo de ter um igual, como se ele fosse um passaporte para entendermos a nossa negritude e brasilidade.

Vi recentemente uma entrevista sua, para o programa *Persona*, da TV Cultura, em que você diz não se levar a sério, que era uma premissa também do Mussum.

Eu trabalhei na feira, no lotação, fui trapezista e palhaço de circo, fiz animação em festa infantil. Tudo isso permitindo que a vida me levasse, sem perder o humor, o frescor da vida. Mesmo com muita dificuldade, passando por períodos tenebrosos, ela está aí para ser vivida, sem essa carga gigante do sofrimento. Ela já é trágica. Você nasce e sabe que um dia irá morrer, partindo para a terra da encantaria. Então, o que eu faço? Eu tenho que aproveitar esse período do nascimento até o dia da despedida para vivê-la bem. Ter grandes amigos, formar a família que o coração escolhe, que, às vezes, não é a de parente consanguíneo, mas é a turma do teatro, do circo, da bola... Hoje estou vivendo muito a turma do samba, que é muito especial.

Ao trabalhar com o circo, você chegou a cogitar em dar continuidade ao lado humorista?

O que eu queria entender era a excelência da atuação, fosse humor ou drama. Depois do circo, eu fui para o Centro de Pesquisas Teatrais, do Antunes Filho, um dos momentos mais importantes da minha vida. Aí você vê o alcance, né? O Antunes foi uma das primeiras pessoas que me disse que era muito bom trabalhar com a linha do humor, porque quem faz isso muito bem pode fazer muito bem o drama e a tragédia. Foi a partir daí que eu comecei a verticalizar na pesquisa da encenação, buscando entender o que era encenação, o que era estar em cena. Como usar todas essas ferramentas da pesquisa no teatro. Depois, no Foliás da Arte, eu percebi um outro alcance da arte, que é fazer com bastante engajamento e pensamento focado nas questões públicas e políticas do nosso país. O importante é entender como este corpo negro artisticamente reposiciona, como ele em movimento é uma ferramenta para se propor mudanças e desafios.



CARANDIRU

GLOBO FILMES/DIVULGAÇÃO



CORRENDO ATRÁS

GLOBO FILMES/DIVULGAÇÃO



M8 - QUANDO A MORTE SOCORRE A VIDA

DOWNTOWN/DIVULGAÇÃO



GALERIA FUTURO

H2O FILMES/DIVULGAÇÃO



MEU TIO MATOU UM CARA

FOX/DIVULGAÇÃO



O PAI DA RITA

O2 PLAY/DIVULGAÇÃO



TRAIR E COÇAR É SÓ COMEÇAR

FOX/DIVULGAÇÃO



QUERÔ

DOWNTOWN/DIVULGAÇÃO



GUERRA DOS ROCHA

FOX/DIVULGAÇÃO



TEMPO DE PAZ

DOWNTOWN/DIVULGAÇÃO



ATÉ QUE A SORTE NOS SEPRE

DOWNTOWN/DIVULGAÇÃO



DPA, O FILME

PARIS FILMES/DIVULGAÇÃO



CONTRA TODOS

O2 FILMES/DIVULGAÇÃO



A sua entrada no cinema, com *Carandiru*, se deu naquele instante em que se passou a apostar num gênero policial focado em moradores de favelas e presidiários. Como foi para você participar desse movimento que rendeu, além do filme de Hector Babenco, *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite*?

O cinema tentava reencontrar a sua brasilidade, da época em que a gente tinha *Mazzaropi*, *Grande Otelo*, *Os Trapalhões*... O cinema viveu depois um período amargo e, na Retomada, acabou sendo uma necessidade buscar essa brasilidade. Teve um período que a gente estava fazendo filmes muito parecidos com o cinema europeu, fazendo cinema na Vieira Souto. Os filmes passaram a abordar esses temas periféricos para poder entender um pouco o Brasil. Não só do ponto de vista da violência, mas também contar os romances, os perrengues, o dia a dia dessas pessoas que estão à margem do privilégio social e como elas sobrevivem. Como é que reverberam nessa camada social as decisões políticas que norteiam o nosso país. O cinema deu voz e imagem para que essas histórias pudessem ser contadas de uma maneira bem genuína e nobre.

Um dos melhores filmes feitos nessa época, *Contra Todos*, de Roberto Moreira, teve você no elenco, no papel de um assassino amigo do protagonista, responsável por uma grande reviravolta na trama. Ele está entre os seus preferidos?

Contra Todos é foda. Eu amo esse filme. E ele foi feito na mesma época do *Carandiru*. A minha estreia foi em *Carandiru* e *Contra Todos*, filmes com linguagens e abordagens totalmente distintas. Em *Contra Todos*, a gente não tinha o roteiro nem as falas. Só tínhamos provocações de situações. Criávamos essas situações e elas acabaram virando filme. Foi uma experiência maravilhosa. A gente também ousou em experimentar algo novo. *Carandiru* também foi marcante por ser a minha estreia com esse personagem, o Majestade, que foi o melhor presente que eu poderia receber de um grande gênio do cinema.

Ainda nessa linha, você esteve em *Querô - uma Reportagem Maldita* e *Bróder*. Este último marcou o primeiro filme em que foi dirigido por um cineasta negro. Esse fato, na sua percepção, influencia na maneira como o filme é conduzido e no seu resultado?

Influencia bastante e eu lhe digo o porquê. É por causa da questão da cultura. O que eu vou fazer, ele conhece. Ele não vai estranhar se eu propor um caco, por exemplo. O próprio título do filme era um nome dito na sociedade preta. As coisas que você fala ou faz, como descascar uma laranja, a outra pessoa negra sabe que aquilo é importante. A dramaturgia que foi construída no filme é outra, é um outro tipo de carpintaria. Por isso que o *blaxploitation* fez tanto sucesso nos Estados Unidos. Aqui também estamos começando a construir uma dramaturgia em um cinema preto com uma outra cara.

Depois disso você passou a fazer muito sucesso na televisão, passando a se dedicar mais às telenovelas. Ocupar esse espaço com personagens icônicos, especialmente no horário nobre, foi importante para você?

Conquistar esse meio foi mega importante. A TV tem um poder e um alcance absurdos. No cinema e no teatro, a pessoa precisa se deslocar para ir assistir - hoje menos, porque há o streaming. A TV, desde sempre, é um parente virtual que o brasileiro criou. Às vezes, está todo mundo na sala, conversando sobre alguma coisa, e a TV está ligada, dialogando de certa maneira com a família brasileira. E fazer televisão foi importante também para que o Brasil conhecesse o meu trabalho. Pude também perceber o alcance internacional que ela tem. É muito engraçado quando você vê um personagem como Florisval ou Feitosa falando russo. O alcance da TV é gigante. *Avenida Brasil* foi vista em mais de 180 países. Ela foi importante para entender o que é dar vida durante dez meses a um personagem. É uma arte misteriosa, porque é muito viva. Durante esse tempo de construção, a gente recebe os capítulos já com o resultado da pressão de quem está assistindo, da pesquisa do Ibope, fazendo o autor criar algumas novidades. A gente foi construindo basicamente com o público. Por isso ela é viva.

Retornando a *Mussum*, o *Filmis*, esse é o seu primeiro longa-metragem como maior protagonista. Você acredita que ele possa se tornar um veículo de grande projeção, assim como foram as telenovelas?

Eu sei da responsabilidade que é ser um protagonista de um filme. Estou descobrindo isso agora. Eu nunca fui. Eu estive em bons filmes em que eu atuei bastante, mas dar vida a um personagem com começo, meio e fim é uma novidade. Quando o (produtor Roberto) Santucci me convidou, ele me falou exatamente isso. Eu tive a felicidade de ser dirigido por um irmão, que é o Sílvio Guindane, que me conhece, dentro de tudo aquilo que falamos agora. É um preto, é um preto bem-sucedido, é um cara que mergulha na arte o tempo todo. Ele faz parte de uma gama de pessoas que está torcendo para que o filme seja um sucesso. Eu tive o prazer de ter os filhos do *Mussum* nas filmagens na quadra da Mangueira e, após me verem maquiado, me chamarem de pai. Espero que seja um filme mega importante para o cinema brasileiro e para a minha carreira, sendo protagonistas de outros trabalhos. É um sonho que realizei. ●

“O cinema dá voz e imagem para que essas histórias possam ser contadas de uma maneira bem genuína e nobre”



Sobre o poder da escolha

POR PAULO HENRIQUE SILVA

Mussum, o *Filmis* começa e termina da mesma forma, com o protagonista no hospital, ao lado da mãe acamada. Não é por acaso que essa situação baliza o grande flashback que a narrativa empreende para contar a história de um dos maiores comediantes do país. A espinha dorsal do roteiro é a relação entre mãe e filho.

Esse recurso já foi utilizado em outras cinebiografias de personalidades brasileiras, como *Lula, o Filho do Brasil* (2009), sobre o atual presidente do país, e *10 Segundos para Vencer* (2018), que narra a trajetória do boxeador Éder Jofre. Em todos esses exemplos, busca-se dar ênfase à origem humilde para estabelecer a sensação de ascensão do personagem.

Há ainda um jogo de espelhamentos, em que a figura materna/paterna serve como guia para compreensão do traço de caráter que acompanhará o protagonista por toda a vida, representativo da determinação do migrante para recomeçar, em *Lula*, e a necessidade de disciplina para vencer os desafios, em *10 Segundos para Vencer*.

No caso de *Mussum*, o elo materno não irá moldar, necessariamente, uma qualidade relacionada à profissão do eterno trapalhão. É mais sutil e diz respeito a algo mais amplo, sobre direitos e conquistas sociais. O filme está longe de ser panfletário e muito menos busca mostrar as mazelas de quem é negro e pobre no Brasil.

Ele fala de escolhas, de poder decidir sobre os caminhos que queremos seguir – embora não tenham sido os que a mãe de Mussum queria inicialmente, essa noção permeará a principal mensagem do filme. O comediante não é apontado como um herói ou coisa do tipo. O maior mérito é ter podido, diferentemente das estatísticas, seguir com a sua vida.

Em nenhum momento o longa-metragem dirigido por Sílvio Guindane se esforça para lançar o seu personagem num novo registro, sem querer trazer à tona um outro lado de seu talento que ainda não foi percebido. Pelo contrário, ele não deixa de ser o quarto trapalhão ou o sexto integrante do grupo musical Originais do Samba.

EMBRAFILME/DIVULGAÇÃO

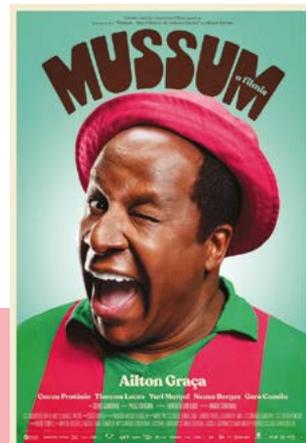


SALTIMBANCOS
TRAPALHÕES

ART FILMS/DIVULGAÇÃO



A PRINCESA XUXA
E OS TRAPALHÕES



Mussum ganhou seis Kikitos em Gramado: melhor filme (júris oficial e popular), ator, atriz coadjuvante, ator coadjuvante e trilha musical

O roteiro de Paulo Cursino não está preocupado em criar dualismos para dar maior dramaticidade à trama e relevo ao biografado. Mussum não é o oposto de Didi, Dedé ou Zacarias. Também não surge em conflito com os outros membros do grupo de samba. Ao mesmo tempo, os personagens que cruzam o seu caminho também parecem desglamourizados.

Se não fosse pela aparência, não reconheceríamos Chico Anysio, por exemplo. Grande Otelo, responsável pelo apelido Mussum, está longe de ser um dos maiores humoristas de nossa história. Jorge Ben entra mudo e sai calado, mais próximo de uma caricatura. Todos esses encontros são naturalizados, desfazendo aquela ideia de que há uma ação do destino.

Seria muito tentador transformar o Mussum num cômico que foi subestimado em virtude do egocentrismo de Renato Aragão ou mesmo pela ênfase que os programas e filmes deram ao homem beberrão. Mesmo como músico, jamais fica claro qual era a função dele no grupo. Ele aceita o sucesso, mas está sempre se colocando em xeque, minimizando o que seria o seu dom.

Mussum, o Filme só flerta com um certo engrandecimento quando o ator é chamado para conversar com as crianças da Mangueira, reunidas da quadra da escola de samba. Mas essa sequência está amarrada ao mote da escolha, contrapondo-o à própria mãe, que não teve chance de estudar e acabou repetindo o papel que lhe impuseram. ●

Relação entre mãe e filho é a espinha dorsal da trama escrita por Paulo Cursino

HISTÓRIA

GLOBO/DIVULGAÇÃO



Brasil

EBC/DIVULGAÇÃO



em série

POR ROGÉRIO FERRARAZ



EBC/DIVULGAÇÃO



GLOBO/DIVULGAÇÃO



GLOBO/DIVULGAÇÃO

Trajetória iniciada há 60 anos põe o país como um produtor de narrativas originais e premiadas

Das aventuras do tenente Carlos (Carlos Miranda) e seu fiel companheiro, o cão Lobo, às investigações do detetive da Polícia Ambiental Eric (Marco Pigossi), seis décadas se passaram. E foram muitas e diversificadas as séries brasileiras ficcionais ao longo dessa rica, mas, por vezes, subestimada história, geralmente ofuscada pelos escritos sobre telenovelas e minisséries. Se não é possível, nos limites de espaço desse texto, recontar toda essa trajetória, alguns marcos e certas obras, sem dúvida, se mostram fundamentais. E nada melhor do que começarmos pelo início de tudo.

Ainda que, nos anos de 1950, a embrionária televisão brasileira já apresentasse alguns programas ficcionais seriados, como a primeira versão de *O Sítio do Pica-pau Amarelo*, baseada na obra de Monteiro Lobato, ou a primeira sitcom (*situation comedy*) aqui produzida, *Alô, Doçura!*, baseada no programa de rádio *O Encontro das Cinco e Meia* e impulsionada pelo sucesso da TV norte-americana de *Love Lucy*, foi na década seguinte que o formato começou a encorpar.

Em 1961, disposto a desenvolver um herói genuinamente brasileiro, o cineasta, produtor, roteirista e diretor Ary Fernandes criou *O Vigilante Rodoviário*, o primeiro seriado dramático original e inteiramente filmado no país. Sim, fil-

mado, pois a captação era toda feita em película. Produzido por Alfredo Palácios e escrito e dirigido por Fernandes, *O Vigilante Rodoviário*, com o episódio *O Diamante Grão Mongol*, foi exibido pela primeira vez em 3 de janeiro de 1962, na TV Tupi, às 20h, logo após o *Repórter Esso*, um grande sucesso do telejornalismo da época. O herói era o tenente Carlos, que, a bordo de uma motocicleta Harley-Davidson, ou de um automóvel Simca Chambord, e ao lado de Lobo, lutava bravamente contra o crime. De acordo com Rodolfo Bonventti, em texto publicado no site do Museu Brasileiro de Rádio e Televisão, todos os 38 episódios da série foram filmados na Rodovia Anhanguera, em São Paulo. Dado curioso é que o astro da série, Carlos Miranda, se tornou vigilante rodoviário na vida real, tendo prestado concurso na Polícia Rodoviária e trabalhado nessa função até se aposentar, em 1990. O refrão da música tema da série é lembrada até hoje: "De noite ou de dia / Firme no volante / Vai pela rodovia / O bravo vigilante".

Mas, apesar do sucesso de *O Vigilante Rodoviário*, e da tentativa do próprio Fernandes de repetir a fórmula, em 1967, novamente na Tupi, com *Águias de Fogo*, sobre um esquadrão da FAB, o formato não se consolidou na TV brasileira naquela época, em qualquer emissora que fosse. Somente no final da década seguinte é que as séries nacionais voltariam a se destacar.

1950

No dia 18 de setembro de 1950, em São Paulo, é inaugurada a televisão no Brasil, com a primeira transmissão da Difusora PRF 3-TV, posteriormente chamada de TV Tupi.

1960

O Vigilante Rodoviário, série criada por Ary Fernandes, estreia em janeiro de 1962, na Tupi, trazendo um herói "genuinamente brasileiro".

1970

No final dos anos 1970, títulos como *Ciranda Cirandinha*, *Carga Pesada*, *Plantão de Polícia* e *Malu Mulher* emplacaram com ousada abordagem temática e estética.

Ainda com o país vivendo sob uma ditadura militar, mas iniciando um processo lento e gradual de abertura política com o governo Geisel, e já tendo a Globo como a maior produtora de audiovisual e a mais poderosa rede de emissoras de televisão do país, títulos como *Ciranda Cirandinha* (1978) e *Plantão de Polícia* (1979-1981) indicavam uma ousadia temática e estética que se tornaria uma marca da teledramaturgia naquele período. O primeiro nasceu a partir de um episódio do programa de antologia *Caso Especial* exibido em 1977. O segundo era uma série policial protagonizada pelo repórter investigativo Waldomiro Pena (Hugo Carvana) e que, de acordo com Paulo Gustavo Pereira, no livro *Almanaque dos seriados*, se diferenciava das produções norte-americanas "por deixar de lado as perseguições e os tiroteios e centrar o foco no lado humano dos personagens". Porém, nenhuma outra série ousou tanto quanto *Malu Mulher*.

Livrentemente inspirada no filme *Uma Mulher Descasada* (1978), de Paul Mazursky, *Malu Mulher* (1979-1980) acompanhava a vida da socióloga Malu (Regina Duarte), que se separa do marido, Pedro Henrique (Denis Carvalho), com quem estivera casada por mais de 13 anos, após descobrir a infidelidade do companheiro, e enfrenta muitos problemas para se estabelecer sozinha com a filha adolescente, Elisa (Narjara Turetta). Se, num primeiro momento, a série mostrava mais as dificuldades encontradas por Malu logo após o divórcio, no segundo ano, a personagem aparecia mais amadurecida, com um emprego fixo em um instituto de pesquisas aplicadas e pronta para novos relaciona-

1980

Um título da Globo, com a direção ágil de Guel Arraes, torna-se um sucesso de crítica e público, revolucionando a TV com sua irreverência narrativa e estilística: *Armação Ilimitada* (1985).

mentos amorosos. Temas, até então considerados tabus, eram abordados no programa, como aborto, métodos contraceptivos, virgindade, entre outros. Porém, o grande foco estava mesmo na emancipação feminina, com o protagonismo de uma mulher divorciada, enfrentando todo tipo de preconceito de uma sociedade machista e patriarcal.

Criada e dirigida por Daniel Filho, com texto de Manoel Carlos, Renata Pallottini, Euclides Marinho, entre outros, *Malu Mulher* tornou-se um sucesso de crítica e de audiência, especialmente entre o público feminino, foi exportada para mais de 50 países e ganhou vários prêmios nacionais e internacionais, entre eles, o espanhol Ondas e o norte-americano Íris. A canção-tema, *Começar de Novo*, feita para o seriado por Ivan Lins e Vitor Martins e gravada por Simone, fez tanto êxito que grandes nomes da música internacional, como Jane Monheit, Barbara Streisand e Sarah Vaughan, gravaram versões em inglês. Daniel Filho, no livro *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*, relembra: "Acreditava muito mais no *Carga Pesada* e no *Plantão de Polícia*. *Malu Mulher*, para mim, era um projeto pessoal que parecia morno e, surpreendentemente, foi um sucesso. Os outros seriados agradaram, mas *Malu* foi um sucesso mundial." Duas décadas depois, a Globo novamente faria uma série dramática centrada nas questões femininas e feministas, mas agora protagonizada por duas médicas ginecologistas, vividas por Eva Wilma e Patrícia Pillar, *Mulher* (1998-1999), que, para Daniel Filho, era uma espécie de "revisão do *Malu*."

Naquelas palavras de Daniel Filho, outra série histórica da TV brasileira foi mencionada: *Carga Pesada* (1979-1981). Se, em *Malu Mulher*, o protagonismo era de uma socióloga, aqui, os protagonistas eram dois caminhoneiros, Pedro (Antônio Fagundes) e Bino (Stênio Garcia), que viviam várias aventuras pelas estradas país afora. A dupla passou a fazer parte do imaginário popular, de tal modo, que foi retomada em novos e atualizados episódios, exibidos entre abril de 2003 e setembro de 2007.

Com o terreno pavimentado por essas séries do final dos anos 1970 e início dos anos 1980, era de se esperar que a década recém iniciada se tornasse frutífera no desenvolvimento desse formato. Mas não foi o que se viu: a produção da ficção televisiva ficou centralizada, principalmente, em telenovelas (sempre o carro-chefe) e em minisséries, com poucos seriados nacionais sendo feitos, como, por exemplo, *Amizade Colorida* (1981), da Globo, e *Dona Santa* (1981-1983) e *A Casa de Irene* (1983-1985), da Bandeirantes. Era a época marcada pelos chamados "entlatados" norte-americanos na grade de programação.

No entanto, uma série brasileira acabaria se tornando um fenômeno entre a crítica e o público, notadamente entre os jovens, com sua irreverência estilística e narrativa. Com forte influência da linguagem publicitária, dos videoclipes, dos quadrinhos e do cinema, *Armação Ilimitada* (1985-1988), com a direção ágil de Guel Arraes, revolucionou a TV brasileira. A trama mostrava as peripécias dos surfistas Juba (Kadu Moliterno) e Lula (André Di Biasi), sócios de uma empresa de serviços de dublês e esportes radicais (a Armação Ilimitada do título), e da jornalista Zelda Scott (Andréa Beltrão), que, à frente do seu tempo, formavam o que hoje se chama de "trisal". O garoto Bacana (Jonas Torres), um menor abandonado criado pela dupla de amigos,

completava a trupe. *Armação Ilimitada* também ganhou vários prêmios nacionais e internacionais, entre eles, o espanhol Ondas, como o programa jovem mais estimulante daquele ano.

Com a repercussão positiva de *Armação Ilimitada*, a década seguinte viu surgir outro excelente exemplar direcionado ao público jovem. Baseada num livro homônimo de Maria Mariana, *Confissões de Adolescente* (1994-1996) foi escrita pela própria autora em parceria com seu pai, o dramaturgo e cineasta Domingos de Oliveira, além de, entre outros roteiristas, Daniel Filho (que também foi o diretor da série) e Euclides Marinho. Em três temporadas (a primeira na TV Cultura e as seguintes na Bandeirantes), *Confissões de Adolescente* trazia as descobertas, dúvidas e inseguranças de quatro irmãs com idades entre 13 e 19 anos, sendo que uma delas, Diana (a própria Maria Mariana), a mais velha, era quem narrava as histórias. A série recebeu uma indicação ao Emmy Internacional de melhor programa infanto-juvenil em 1995.

Poucas, porém, foram as séries que se destacaram naquela década, apesar da tentativa de se investir em narrativas de gêneros distintos. Um dos destaques foi a série infantil *Castelo Rá-Tim-Bum* (1994-1997), que se tornou o programa ficcional de maior audiência da história de uma emissora pública brasileira (no caso, a TV Cultura de São Paulo), mesmo não abrindo mão do seu caráter educativo. Outro título relevante daquele período foi para a experimentação de linguagem da série *A Vida Como Ela É...* (1996), com seus episódios, todos adaptados de contos de Nelson Rodrigues, repletos de erotismo, exibidos dentro do programa dominical *Fantástico*, na Globo. Outro exemplo foi a série de ação policial, produzida e exibida pela Globo, *A Justiceira* (1997), protagonizada por Malu Mader.

1990

***Confissões de Adolescente* (1994) recebe indicação ao Emmy Internacional de melhor programa infanto-juvenil. Como *Ser Solteiro* (1999), no Multishow, leva o formato para as TVs por assinatura.**

2000

Com a concorrência entre a TV aberta e os canais por assinatura, há um investimento na produção de séries brasileiras, nos mais variados gêneros.

GLOBO/DIVULGAÇÃO

ARMAÇÃO
ILIMITADA

GLOBO/DIVULGAÇÃO

CARGA
PESADA

No entanto, é no século XXI que há um crescimento exponencial de séries brasileiras. Inicialmente, na primeira década, com o aumento dos canais por assinatura, embora a TV aberta, ainda muito dominante mas começando a se sentir pressionada, passa a investir no desenvolvimento de vários formatos, inclusive na área da teledramaturgia. As séries, nos mais variados gêneros, da *sitcom* ao drama, do policial à crônica urbana, ganham um espaço considerável, especialmente na Globo, mas também em outros canais, abertos e pagos. Títulos como *Os Normais* (Globo, 2001-2003, sem contar especiais e filme feito para o cinema posteriores), *Cidade dos Homens* (Globo, 2002-2005, também sem contar *spin offs* e longa para o cinema, posteriores), *A Diarista* (Globo, 2004-2007), *Mandrake* (HBO, 2005-2007, além de um telefilme posterior), entre outros, conquistaram audiência e fizeram sucesso junto à crítica. A segunda versão do seriado cômico *A Grande Família* (a primeira foi ao ar também pela Globo, entre 1972 e 1975), porém, foi a mais longa de todas, tendo sido exibida ininterruptamente entre 2001 e 2014, além de ganhar especiais e um longa feito para o cinema.

A partir da segunda década, esse processo se consolida definitivamente e a produção de séries alcança um patamar jamais visto no Brasil. Um fator foi decisivo para tal fenômeno: a publicação da Lei 12.485/2011, conhecida como Lei da TV Paga, alterou o mercado de audiovisual no país ao exigir que todos os canais veiculassem um mínimo de três horas e trinta minutos de conteúdo brasileiro semanalmente, sendo metade de produtora independente. De acordo com dados da ANCINE, em 2016 o Brasil chegou a ter mais de 5 mil produtoras de audiovisual independentes.

Outra causa decisiva foi o surgimento das plataformas e dos serviços de *streaming*, o que também contribuiu para esse cenário. Além disso, se antes, a exportação de produtos da teledramaturgia brasileira ficava concentrada quase exclusivamente nas telenovelas e minisséries (com poucas exceções, tal como a citada *Malu Mulher*), agora, com o *streaming*, séries nacionais passaram a estar disponíveis e fazer sucesso não somente no Brasil, mas em vários países do mundo concomitantemente.

O reflexo foi significativo, especialmente no que se refere à quantidade de títulos de séries brasileiras. Mas não se trata apenas de uma questão numérica. Muitas obras também se destacaram qualitativamente, em termos de roteiro, direção, produção, elenco, entre outros fatores. E a concorrência, da TV paga e do *streaming*, fez com que as emissoras abertas também investissem pesado.

Muitos títulos poderiam ser relacionados aqui, como, por exemplo: *Tapas e Beijos* (Globo, 2011-2015); *Sessão de Terapia* (GNT, 2012-2014; Globoplay, 2019-); *Pedro e Bianca* (Cultura, 2012-2014, vencedora do Emmy Kids Internacional, em 2014); *A Teia* (Globo, 2014); *Doce de Mãe* (Globo, 2014, vencedora do Emmy Internacional de melhor série de comédia, em 2015; sem contar o telefilme exibido como especial de fim de ano, em dezembro de 2012, que também havia rendido o Emmy Internacional de melhor atriz para Fernanda Montenegro, em 2013); *Romance Policial – Espinosa* (GNT, 2015); *Magnífica 70* (HBO, 2015-2018); *Um Contra Todos* (Fox Brasil, 2016-2020, indicada ao Emmy Internacional); *Unidade Básica* (Universal TV, 2016-) *Coisa Mais Linda* (Netflix Brasil, 2019-2020); *Segunda Chamada* (Globo, 2019-2021); *Aruanas* (Globoplay, 2019-); *Bom Dia, Verônica* (Netflix Brasil, 2020-); *Manhãs de Setembro* (Amazon Prime, 2021-).

2010

A produção alcança um patamar jamais visto no Brasil. Dois fatores são decisivos: a Lei 12.485/2011, ou Lei da TV Paga, e o surgimento das plataformas e dos serviços de *streaming*.

2023





A GRANDE FAMILIA

GLOBO/DIVULGAÇÃO



NETFLIX/DIVULGAÇÃO

BOM DIA



A DIARISTA

GLOBO/DIVULGAÇÃO



TV CULTURA/DIVULGAÇÃO

CONFISSÕES DE ADOLESCENTE

É no século XXI que há um crescimento exponencial de séries brasileiras

A lista poderia ser bem mais extensa, pois são incontáveis as séries brasileiras lançadas a partir de 2011. Mas, para concluirmos este breve panorama histórico, gostaríamos de ressaltar três delas. A primeira é *3%* (Netflix Brasil, 2016-2020), uma ficção científica distópica sobre o país, criada por Pedro Aguilera e estrelada por João Miguel e Bianca Comparato. A série, a primeira original brasileira da Netflix, foi desenvolvida depois de três episódios independentes lançados anteriormente por Aguilera no YouTube, que fizeram sucesso e chamaram a atenção da Netflix, que começava a investir em produções na América Latina. A segunda é *Sob Pressão* (Globo/Globoplay, 2017-2022), o drama médico premiado no Brasil e no exterior (e com indicações ao Emmy Internacional), que emocionou o país com as histórias da médica Carolina (Marjorie Esti-

no) e do médico Evandro (Júlio Andrade). Além de mostrar, através de uma ficção realista, a importância fundamental do SUS na vida de brasileiras e brasileiros, a série inovou em temática, estilo e narrativa, particularmente no especial de dois episódios *Sob Pressão - Plantão Covid*, em outubro de 2020. E, por fim, *Cidade Invisível* (Netflix Brasil, 2021-), pela forma como a série, criada por Carlos Saldanha e encabeçada por Marco Pigossi no papel do investigador Eric, aborda questões ambientais, políticas e ecológicas em uma trama policial repleta de crimes e mistérios, que levam o espectador a um mundo oculto de entidades mitológicas do folclore brasileiro. Afinal, parafraseando Tolstói, se almeja que sua série seja global, retrate a sua aldeia. ●



Rogério Ferraraz é jornalista e crítico filiado à Abraccine. Doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP) e Mestre em Multimeios (Unicamp), é docente do PPG em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi. Organizou, em parceria com Simone Maria Rocha, o livro *Análise da ficção televisiva: metodologias e práticas* (Insular, 2019). É vice-líder do Grupo de Pesquisa Inovações e rupturas na ficção televisiva (UAM/CNPq).



MINISSÉRIE:

um episódio
(televisivo) dividido
em capítulos

POR ÁLVARO ANDRÉ ZEINI CRUZ



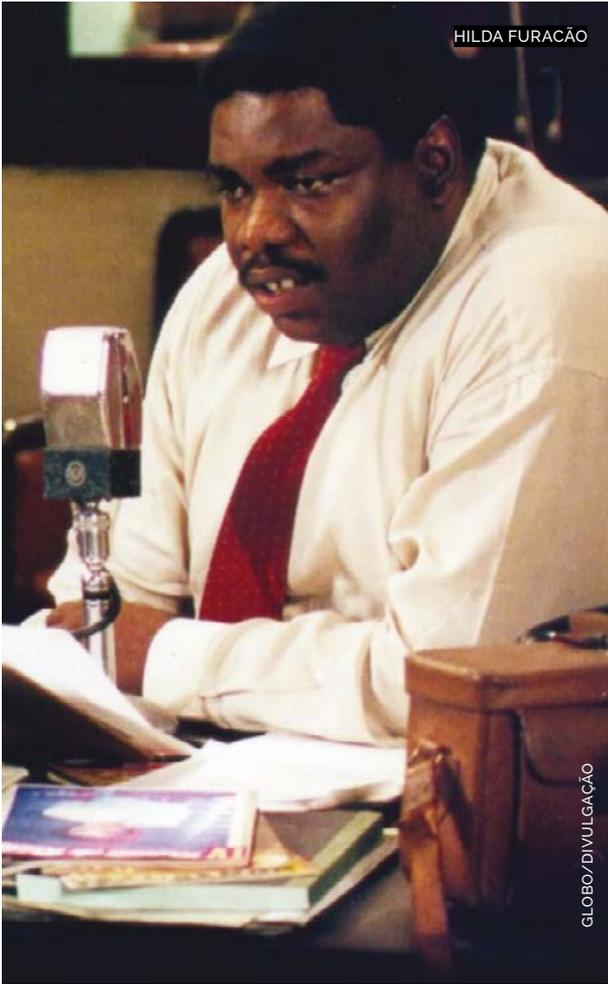
Produto televisivo, hoje distribuído pelos *streamings* no mercado internacional como "série limitada", a minissérie é presença constante na televisão brasileira desde o início da década de 1980. Despontou, sobretudo, na grade da Globo, ocupando o horário das dez, faixa mais tardia dedicada às telenovelas que se propunham a ousar na receita. Pode-se dizer que foi uma substituição parcial: além de dar continuidade às experimentações narrativas e estilísticas que antes cabiam nessas novelas, a minissérie revelou-se uma narrativa bastante maleável diante das necessidades da programação.

Essa característica se apresenta já em sua inserção na grade: não mais de segunda a sábado (como no caso da telenovela), mas de terça a sexta, no horário de shows da emissora; uma periodicidade que tem variado, uma vez que o *Big Brother* e o futebol às quartas têm imposto uma flexibilização ainda maior ao gênero. Outra variável é a quantidade de capítulos. Se, nos últimos anos, minisséries como *Treze Dias Longe do Sol* (2018) e *Se Eu Fechar Meus Olhos Agora* (2019) tiveram dez episódios (aproximando-

-se do que seria uma temporada de TV paga no mercado internacional), no início dos anos 2000, eram comuns alguns títulos que chegavam a 60 capítulos (caso de *Aquarela do Brasil*), configurando-se quase como mininovelas.

O parentesco com a telenovela é inevitável: além de narrativa massiva mais conhecida entre nós (e item de exportação), a novela deixou no DNA das minisséries o primado do melodrama e do folhetim sob o Padrão Globo de Qualidade. Assim, o caráter episódico, "imóvel" — que permite que o espectador assista episódios isolados — predomina nas séries (aquelas com episódios semanais, lançadas em temporadas); as minisséries, por sua vez, têm arcos de conflitos que são suspensos em ganchos, que atijam a curiosidade do público para puxá-lo de volta a cada episódio (ou melhor, capítulo; até essa terminologia é emprestada da novela). Curiosamente, são características que se popularizaram na televisão americana no início dos anos 2000, no que o estudioso Jean-Pierri Esquenazi denomina "séries folhetinescas", como *Grey's Anatomy*, *Desperate Housewives*, *Lost* e *The O.C.*

HILDA FURACÃO



GLOBO/DIVULGAÇÃO

Formato é presença constante na televisão brasileira desde o início da década de 1980

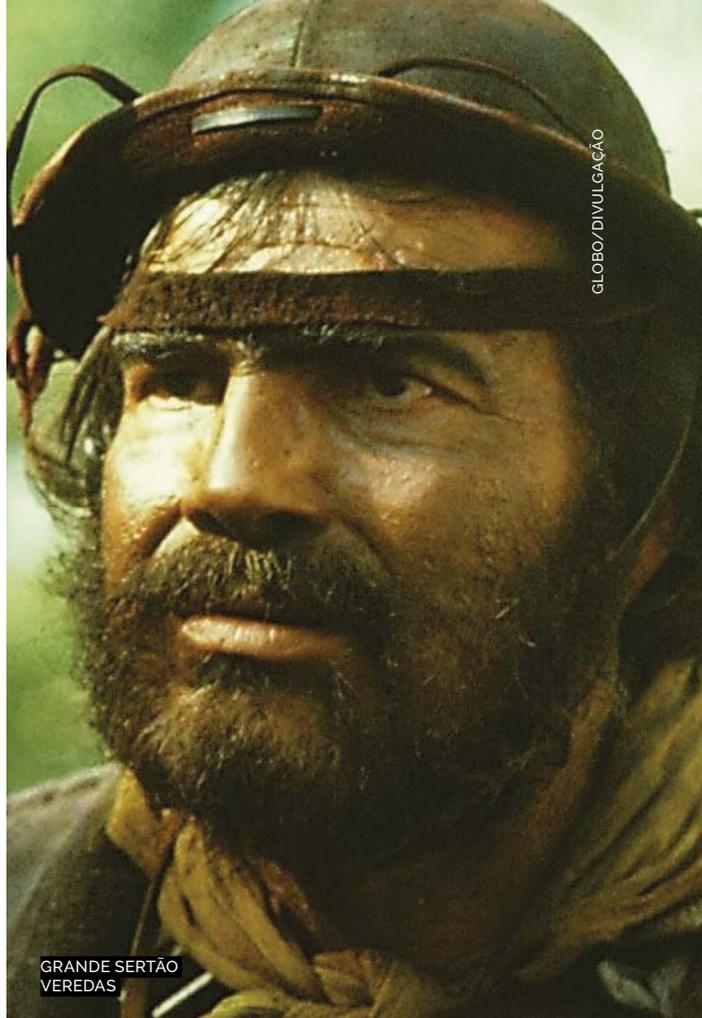
Produzidas pela Globo, as primeiras minisséries — *Lampião* e *Maria Bonita*, *Avenida Paulista* e *Quem Ama Não Mata* — datam de 1982 e são consideradas sucessos de público e de linguagem; *Avenida Paulista*, aliás, iniciou um núcleo de dramaturgia capitaneado por Walter Avancini em São Paulo. Avancini dirigiu outras minisséries importantes ao longo da década, como *Anarquistas*, *Graças a Deus* (1984) — que, escrita por Walter George Durst, contava a infância da escritora Zélia Gattai —, e *Grande Sertão: Veredas* (1985), outra parceria com Durst (que adaptou o texto "inadaptável" de Guimarães Rosa), estrelada por Tony Ramos e Bruna Lombardi.

É de 1986 um dos títulos que consolidam a minissérie no imaginário do público: estreia de Gilberto Braga (já um

reconhecido autor de novelas) no gênero, *Anos Dourados* marcou por seu retrato da sociedade carioca nos anos 1950. Braga assumiu a responsabilidade por outro item importante em tornar a história de amor entre Lurdinha e Marcos um sucesso — a trilha sonora, com nomes nacionais como Maysa, Dolores Duran e Tom Jobim, e internacionais, como Nat King Cole e Edith Piaf. *Anos Dourados* teve uma espécie de "spin off" que, embora não reapresentasse os personagens, trazia de volta Malu Mader como protagonista de uma trama que se propôs a retratar a década seguinte. Exibida sete anos após o fim da ditadura militar (com a qual a Globo teve um histórico de complexas negociações), *Anos Rebeldes* (1992) ficou marcada pela personagem de Cláudia Abreu (Heloisa, uma jovem que se engajava na luta armada) e pela sincronicidade de

A minissérie se mostrou uma narrativa bastante maleável diante das necessidades da programação

A produção de minisséries não se restringiu à Globo e tampouco se consolidou em outras emissoras



GLOBO/DIVULGAÇÃO

GRANDE SERTÃO
VEREDAS

sua programação, já que foi ao ar às vésperas da eclosão dos "caras pintadas", movimento popular que pedia a saída de Fernando Collor de Melo do poder.

Os anos 1990 lançaram em minisséries adaptações como *Tereza Batista* (1992), *Incidente em Antares* (1994), *Engracadinha* (1995), *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1998) e *O Auto da Compadecida* (1999); esta última impulsiona uma retroalimentação entre cinema e televisão a partir de obras que, considerando os diferentes meios, são reprocessadas pela montagem. (Como exemplos recentes podemos citar: *Entre Irmãs*, *Malasartes* e *Serra Pelada*). *Hilda Furacão* (1998) tem uma história curiosa: contratada pelo SBT, a atriz Ana Paula Arósio foi cedida à Globo para a produção. Além de raro, esse tipo de "empréstimo" era mais recorrente entre a Globo, um canal privado, e a Cultura, uma televisão pública (como os casos de Gianfrancesco Guarnieri e Antônio Fagundes em *O Mundo da Lua*).

Com capítulos suficientes para serem mininovelas, as minisséries do início dos anos 2000 contaram histórias ambiciosas, que resultaram em grandes produções como *A Muralha* (2000), *Os Maias* (2001), *A Casa das Sete Mulheres* (2003) e *Um Só Coração* (2004), todas escritas por Maria Adelaide Amaral. Também nessa década surgiram: *Hoje é Dia de Maria* (2005), *A Pedra do Reino* (2007) e *Capitu* (2008), minisséries com traços muito autorais do diretor Luiz Fernando Carvalho.

Em 2011, a nova versão de *O Astro* reposicionou produções mais longas como "novelas das onze". O horário apresentou um remake de *O Rebu* (2014), cuja primeira versão fora uma novela das dez. Recentemente, mirando o mercado internacional, a Globo novamente rebatizou essas séries folhetinescas com mais fôlego como "super séries" — tiveram essa designação *Os Dias Eram Assim* (2017) e *Onde Nasceram os Fortes* (2018).

Se o termo já não é comum entre as chamadas televisivas, isso não significa que elas foram extintas

GLOBO/DIVULGAÇÃO



LÂMPIÃO E MARIA BONITA



DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS



AUTO DA COMPADECIDA



GRANDE SERTÃO VEREDAS



OS MAIAS



ANOS DOURADOS

A produção de minisséries não se restringiu à Globo e tampouco se consolidou em outras emissoras: *Marquesa de Santos* (1984, Manchete), *Chapadão do Bugre* (1988) e *Capitães de Areia* (1989), da Bandeirantes, são alguns títulos que merecem citação. Em 2008, a Band voltou ao gênero em *Haru e Natsu – As Cartas que Não Chegaram*, ao falar sobre imigração japonesa numa coprodução com a NHK; a Manchete teve sua última produção, *O Marajá* (1993) vetada num entrave judicial com o personagem representado — Collor. Entre 1981 e 1982, a Cultura exibiu o que chamava de “tele romance”, adaptando obras literárias em formato próximo ao da minissérie, mas sem essa denominação. A Record, só recentemente, tem investido em minisséries, priorizando tramas bíblicas. O SBT nunca se arriscou no gênero.

Nos últimos anos, a associação da emissora com produtoras terceirizadas, assim como o surgimento da Globoplay, tem feito com que a Globo priorizasse a exibição seriada semanal, ainda que muitos dos títulos perpetuem as características do folhetim. O hibridismo e a flexibilização de gêneros e formatos se evidencia tanto na produção quanto na veiculação: derivada de *Malhação* (que nasceu como uma *soap opera* brasileira), *As Five* (2020) foi da Globoplay para a TV aberta; lançada pela Globo como minissérie, *Justiça* (2016) ganhará uma segunda temporada que, ao que tudo indica, chegará antes ao streaming.

Se o termo “minissérie” já não é comum entre as chamadas televisivas, isso não significa que elas foram extintas: continuam no jogo, nessa inesgotável negociação dada entre emissoras, produtoras, agências de publicidade e telespectadores. Afinal, as características, a maneira de narrar, permanece; muda mesmo é a palavra da moda, que pode mudar de novo no próximo episódio. Ou capítulo. ●



Álvaro André Zeini Cruz é Doutor e Mestre em Multimeios pela Unicamp – com doutorado-sanduiche pela University of Leeds –, especialista em Roteiro pela FAAP e bacharel em Cinema e Vídeo pela Unespar. É curta-metragista, realizador dos curtas *Palhaços* (2009), *Mimese* (2009), *Memórias do meu tio* (2011) e *Janelas* (2011). Crítico filiado à Associação Brasileira de Críticos de Cinema..



A hora
e a vez da
**INCLUSÃO e da
DIVERSIDADE**

POR SILVANA MASCAGNA



Encantado's e Chuva Negra entram para a história do audiovisual ao abrirem as portas para o que ainda é invisibilizado

As séries *Encantado's* e *Chuva Negra* aparentemente não têm nada em comum, a não ser o fato de serem produções nacionais muito bem recebidas tanto pela crítica quanto pelo público. A primeira é uma comédia realizada pela maior emissora do país, enquanto a segunda é um thriller produzido de forma independente, por meio de um fundo setorial.

Um olhar atento, no entanto, revela semelhanças que denotam uma mudança, ainda que a passos lentos, na sociedade e, por consequência, no audiovisual: a inclusão e a diversidade.

Encantado's, que estreou na GloboPlay em dezembro de 2022, entrou para história como a primeira série brasileira idealizada por duas roteiristas pretas, não apenas protagonizada, mas com mais de 80% de atores negros em seu elenco.

Já *Chuva Negra*, lançada em março no Canal Brasil, será para sempre lembrada como a primeira a ter um personagem principal portador de Síndrome de Down. Mas não só, a série chama a atenção ao reunir uma equipe composta de 90% de mulheres e quase 70% de pessoas LGBTQIA+.

***Encantado's* traz trama bem-humorada sobre dois irmãos negros que administram um empreendimento familiar "híbrido"**

PROTAGONISMO PRETO

É curioso imaginar que Thais Pontes e Renata Andrade, duas mulheres pretas, criaram sua história, em 2018, ano da vitória de Jair Bolsonaro na eleição presidencial, o mesmo que pouco tempo antes havia dito que um negro de um quilombo "pesava sete arrobas e que nem para procriar esses indivíduos serviam mais".

A trama traz uma abordagem bem-humorada sobre dois irmãos negros que administram um empreendimento familiar "híbrido" - durante o dia, é um supermercado, e à noite, se transforma na quadra da escola de samba Joia do Encantado.

"Se você volta no tempo, cinco anos atrás, foi muito ousado da nossa parte querer colocar gente preta em outros lugares que não naqueles de sempre, naquelas representações batidas que a gente está acostumada a ver no audiovisual", afirma Renata.

Naquela época, ninguém sonhava que a Globo teria protagonistas negros simultaneamente no ar em suas três novelas, como ocorreu há poucos meses, em *Amor Perfeito*, *Vai na Fé* e *Terra e Paixão*.

Talvez por isso, quando elas sentaram num barzinho com a missão de criar uma série, como trabalho de conclusão da oficina de dramaturgia da Rede Globo, Thais e Renata pensaram menos em um produto mercadológico e mais em um projeto ideal, sob o ponto de vista delas.

"Éramos roteiristas inexperientes na época, iniciantes. Qual era a chance, mesmo a gente estando na empresa, de um produto nosso vingar, virar uma série? Esse pensamento fez com que a gente não se apegasse a nada, então a gente foi muito livre", afirma Renata, que estava, na época, na equipe do humorístico *Zorra*.

Thais, que trabalhava como redatora da *Escolinha*, brinca que foi um processo meio egoísta. "Nosso intuito era: 'quem a gente quer ver na TV?' 'Sobre quem a gente gostaria de falar?' A gente queria falar dos nossos amores, da nossa fé, das nossas relações. A trajetória de *Encantado's* foi uma trajetória de sonho e de verdade. Acho que, por isso, deu certo".



GLOBO PLAY/DIVULGAÇÃO

Série conseguiu a proeza de ter 14 atores negros dos 17 que estão em cena

THAIS PONTES E
RENATA ANDRADE



GLOBOPLAY/DIVULGAÇÃO

Encantado's é a primeira série brasileira idealizada por duas roteiristas pretas, Thais Pontes e Renata Andrade

'SIM' DESDE O INÍCIO

Tão certo que, da apresentação para a turma da oficina, passando pelo pitching para Silvio de Abreu (autor de telenovelas e diretor de dramaturgia da Globo à época), até ser produzido durante a pandemia, *Encantado's* só recebeu "sim".

"Quando veio a pandemia, a gente tinha certeza de que ia cair. É uma série de aglomeração que estava sendo gravada num período que pedia que as pessoas não se aglomerassem. Mas não", conta Renata.

Thais afirma que a inexperiência foi a aliada da dupla. "Se a gente não tivesse esse olhar novo, a gente não teria criado isso. Hoje a gente sabe quanto custa criar um supermercado, quanta porcentagem de externas e internas tem que ter. Nada disso, a gente sabia naquela época", conta.

Por isso, a chegada de Antonio Prata e Chico Mattoso como redatores finais de *Encantado's* foi importante, principalmente para erguer os 11 episódios da primeira temporada. Foi uma troca rica porque se eles entendiam da técnica, desconheciam aquele universo retratado pelas roteiristas. *Encantado's* é fruto do encontro desses profissionais que queriam muito que aquilo acontecesse", afirma Renata.

Se a experiência das roteiristas era pouca, o comprometimento era muito. Elas nunca tinham feito uma bíblia – documento que contém todas as informações necessárias sobre uma série e que serve como material de venda para ser apresentado a um produtor ou canal; mas correram

atrás, pesquisaram e produziram um documento que imitava um encarte de supermercado, inclusive com fotos dos atores que elas queriam que participassem na série.

"Só que ainda assim a gente fez um encarte com metade do elenco negro e metade do elenco branco. Já era um grande passo porque não é a realidade do audiovisual até hoje", registra Renata.

E então veio o diretor, Henrique Sauer, com a proposta de radicalizar ainda mais a presença preta na série. E foi assim que *Encantado's* conseguiu a proeza de ter 14 atores negros dos 17 que estão em cena. A matemática, no caso, serve para mostrar, mais do que protagonismo, pluralidade e diversidade. Uma forma de fugir de representações estereotipadas sempre associadas à violência e hipersexualização dos negros, evidenciando uma representação múltipla, positiva e otimista, através das quais as pessoas pudessem se reconhecer. A busca das idealizadoras da série sempre foi em função da normalização daqueles corpos pretos na TV.

"Isso é muito importante ser dito porque, além de fugir desse estereótipo de mazela, a gente estava fazendo uma comédia. Esses corpos pretos que estão lá não estão como corpos pretos. São personagens fazendo uma comédia. As pessoas se veem em lugares normais, com dilemas, problemas, amores. É uma comédia que fala de fé, de relação. A partir do momento em que a gente normaliza a presença, a gente pode falar de tudo", explica Thais.



POSSIBILIDADE DE SONHAR

Thais e Renata, ambas com 41 anos, falam disso com a propriedade de quem cresceu não se vendo representada na TV. Para Renata, a ausência de atores negros nos programas e novelas foi tão normalizada que ela chegou a achar que aquilo era o certo. Só mais tarde se deu conta do que isso significou. No caso de Thais, ver mulheres negras sempre na pele de serviçal a fez acreditar que não havia outra possibilidade, já que a mãe dela era empregada doméstica.

"Isso é muito triste. Principalmente porque, quando você não sabe que existe, você não tem a possibilidade de sonhar. E tirar a possibilidade de sonhar é muito cruel", observa Thais.

Daí a importância de se criar outros imaginários, uma nova narrativa, em que pessoas pretas escrevam, protagonizem, dirijam suas próprias vivências. *Encantado's* tem, além das roteiristas e do elenco, Naina de Paula e Deco Cardoso dividindo a direção com Sauer, entre outras pessoas pretas na equipe. Para a segunda temporada, o time ganhou outro reforço, a roteirista Hela Santana.

A luta por essa representatividade, elas dizem, passa, primeiro, por dar oportunidade de trabalho para gente muito talentosa, e, segundo, para dar a chance de o público se identificar com uma história divertida e comvente. Nesse sentido, segundo as roteiristas, *Encantado's* cumpre um papel social e educativo, que vai além do mero entretenimento.

Mas a dupla lembra que, por mais que amem e quei-

ram muito escrever sobre suas questões, elas têm o sonho, como dramaturgas que são, de falar sobre outras realidades.

"Que bom que a gente está tendo essa oportunidade de protagonismo, de falar de pessoas pretas, e pontuar questões raciais, mas antes disso somos autoras. Pessoas brancas não contaram história de pessoas pretas, histórias diversas a vida inteira? Então a gente também quer. A gente quer muito contar nossas histórias, mas não só elas. A gente quer e tem capacidade pra criar o que a gente quiser", diz Renata.

Thais e Renata sabem que *Encantado's* é um produto fora do padrão – duas autoras novas, sem experiência, que têm o seu projeto produzido pela maior emissora do país. Mas como ele é também um *case* de sucesso, é possível sonhar com a possibilidade de se tornar o primeiro de uma série de outros com o mesmo perfil.

Por enquanto, o público de *Encantado's*, que estreou em maio na Globo, pode esperar pela segunda temporada, já gravada, e pela terceira, anunciada recentemente. De acordo com as roteiristas, na próxima temporada, "há um maior equilíbrio de presença dos outros personagens, que não apenas os protagonistas da história". "Teremos um pouco menos do madurão (Tony Ramos), por conta da novela. Mas a gente tem a chegada da Eliane Giardini, que é a nova antagonista. Além de um episódio a mais. Agora são 12", diz Renata.

COMUNICAR SEM SER PANFLETÁRIO

Diferentemente de *Encantado's*, com sua trajetória sem sobressaltos, *Chuva Negra* percorreu o caminho natural e tortuoso das produções independentes de baixo orçamento.

Nada que Rafael Primot, que idealizou, escreveu e dirigiu a série, além de atuar, não esteja acostumado. Ele recebeu a incumbência de criar uma série do Canal Brasil e foi à luta.

"Eu estava fazendo alguns projetos com o Canal Brasil, como os longas *Gata Velha Ainda Mia* (2014) e *Todo Clichê do Amor* (2018), quando eles me pediram um terceiro filme e eu não tinha mais condições de produzir com o orçamento que eles tinham. Ai eles disseram: traz uma série, a gente te dá uma carta e talvez você consiga verba através do Fundo Setorial", lembra.

Embora não tivesse nenhuma série pronta, ele disse que tinha. Passou o fim de semana inteiro construindo a narrativa a partir de um curta, *Família ao Sol*, escrito por ele anos antes, mas que não havia sido produzido. Deu certo e o Canal Brasil gostou da ideia.

A história, inspirada em *Oitavo Dia* (1997), de Jacob Van Dormael, é um drama familiar sobre dois irmãos adultos que, com a perda dos pais, ficam responsáveis pela criação do caçula, de 16 anos, portador de Síndrome de Down.

Em *Chuva Negra*, dois irmãos adultos ficam responsáveis pela criação do caçula, portador de Síndrome de Down

Na construção do roteiro, Primot percebeu que, ao falar de como é receber e cuidar de um garoto não neurotípico, o tema da inclusão poderia recheiar esse universo com outras questões similares, como a presença de uma personagem trans e de um casal homossexual.

O dilema era como fazer de maneira que comunicasse e emocionasse, sem ser panfletário. "Me perguntava como iria fazer, dentro do meu universo privilegiado, mas com a bagagem de histórias que sei contar, pude deslizar com esses temas pra dentro das casas das pessoas sem que elas percebessem, e, quando elas percebessem, já é muito normal", afirma Primot, que contou com co-autoria de Franz Keppler no roteiro.

Assim como as roteiristas de *Encantado's*, ele também acredita que, quanto mais esses temas forem incluídos com a normalidade que eles têm, mais presentes estarão nas telas.

"Isso faz com que a sociedade vá se transformando aos poucos, faz com que se lide com isso de uma maneira mais normal. É uma maneira de incluir e transformar. O papel da arte passa por aí. Nós temos essa ferramenta de comunicação e é da nossa responsabilidade como artistas incluir esses temas para discussão na sociedade", salienta.

Assim, há na trama uma personagem trans, um casal gay que quer adotar um filho, um portador de Síndrome de Down, mas *Chuva Negra* não é sobre isso. É sobre uma família tradicional e conservadora que, a partir de uma fatalidade, acaba se transformando num novo modelo familiar.

"A série demorou muito para ser produzida, entre sair do papel até ficar pronta, porque a gente teve uma epidemia no meio, e esses temas se transformaram muito nesses anos", comenta.

Primot afirma que quase tirou a personagem trans da trama, hoje tão comum nos produtos audiovisuais, mas na época bastante inédito. "Mas resolvi manter porque o Brasil é muito grande e, às vezes é o empilhamento da informação, da normalização, que vai transformar", diz.

Elenco de *Chuva Negra* é encabeçado por Marcos Pitombo, Rafael Primot e Joao Simões



CANAL BRASIL/DIVULGAÇÃO

CHUVA NEGRA

POUCO DINHEIRO

Do Fundo Setorial, o artista conseguiu uma verba menor do que a esperada. Mesmo com orçamento bastante apertado, ele e o produtor Daniel Gaggini resolveram abrir mão dos cachês, da porcentagem da produtora e seguir adiante com o projeto.

"A gente teve pouco menos de R\$ 300 mil por episódio, o que é bastante pouco perto de uma produção mediana, em que se gasta R\$ 500 mil, R\$ 600 mil por episódio. A gente ainda teve que gastar 10% desse valor com a pandemia, três anos para produzir, protocolos, testes semanais, etc".

Se a produção independente tem suas dores, também tem as delícias da não interferência sobre a obra. Primot, por exemplo, escalou o elenco que queria, formou a equipe de 90% de mulheres e quase 70% da comunidade LGBTQIA+.

Essa liberdade, ele acredita, foi um dos fatores que fizeram com que a série tivesse uma identificação com o público e recebesse críticas elogiosas.

"Tem a ver com autoridade, de você não ter ninguém que fica com medo de rejeição do público, pedindo para reescrever trechos, por exemplo", diz.



CHUVA NEGRA

A segunda temporada já está “toda desenhada”, como adianta o roteirista

Ele teve a liberdade de contratar um preparador, Rodrigo Franco, especialmente para João Simões, portador de Síndrome de Down. O ator, que faz teatro há cinco anos, nunca tinha feito audiovisual. Daí a importância de trabalhar com ele semanalmente para ajudá-lo a decorar o texto e a chegar preparado no set. Depois, ainda teve o processo de Simões conhecer o elenco para que ficasse familiarizado com os colegas com os quais iria contracenar.

“Ele foi muito profissional. Em cena, ele fazia coisas que não faz na vida dele. Durante os ensaios, a gente o foi convencendo ele de que o personagem podia falar palavrão, por exemplo, porque ele é muito educado. A mãe dele criou um príncipe”, conta o diretor sobre a experiência emocionante de trabalhar com o ator.

Primeira série de Rafael Primot como *showrunner* (responsável pelo projeto como um todo), *Chuva Negra* foi um investimento profissional e também social porque, nas palavras dele, era uma história que precisava ser contada.

A segunda temporada já está “toda desenhada”, como adianta o roteirista, mas ainda busca um patrocinador.

“Estamos esperando esses editais, deixando tudo mais ou menos pronto. Tentando reunião com a GloboPlay para ver se eles se interessam em fazer uma segunda temporada, falando das consequências e transformações dessa família”, revela. ●



Graciela Guarani tinha entre 6 e 7 anos quando viu um outdoor pela primeira vez. Foi o primeiro contato que lembra ter tido com uma imagem. O encantamento a fez se perguntar, com o tempo, por que ela e sua gente nunca estavam naquele tipo de propaganda

"Era tão poderoso, tão vivo. Eu queria estar ali. Eu queria existir onde a gente era invisível", afirma a cineasta, uma das pioneiras na produção audiovisual indígena. "Foi muito isso que tracei nesta trajetória que faço até hoje; foi muito por essa falta de referência. E de uma maneira muito inocente, porque não conseguia elaborar na minha cabeça o que era aquilo".

Graciela nasceu e se criou na Aldeia Jaguapiru, no Mato Grosso do Sul, na maior reserva indígena do país, onde vive o povo Guarani Kaiowá. Um lugar silenciado pelo poder do agronegócio e premido pela violência do tráfico de drogas, pela ausência de assistência social dos poderes municipal, estadual e federal e pela ausência de opções de lazer e cultura para a juventude, entre vários outros problemas.



Muito além do lugar de fala

POR SILVANA MASCAGNA

Referência do cinema indígena, Graciela Guarani reivindica o direito de ocupar o lugar de roteirista e diretora em outras temáticas que fujam da questão étnica

Com as suas oito obras audiovisuais, entre elas, o documentário britânico *Meu Sangue é Vermelho*, dois episódios do especial *Falas da Terra*, da Rede Globo, e a série *Cidade Invisível*, da Netflix, Graciela Guarani é fruto de muita luta e persistência.

"Vivi rodeada por essas realidades", conta a filha de pequenos agricultores, que sobreviviam do que plantavam e vendiam na cidade. "Essas questões me atravessavam de uma forma muito negativa, como, por exemplo, a dificuldade de permanecer num lugar que não tinha nada, principalmente para a juventude, a não ser a igreja e o futebol".

Inquieta, ela foi se envolvendo na comunidade como pôde. Por meio de um projeto da igreja, aos 14 anos ajudou a alfabetizar jovens e adultos num galpão abandonado. "Cheguei a frequentar a igreja, porque ali era onde estava a mocidade. Mas um dia me peguei com a Bíblia na mão fazendo pregação. Aquilo foi um estalo: 'o que eu estou fazendo?'. A partir daí, comecei a me distanciar".

Foi aí que passou a se aproximar de jovens que sentiam as mesmas necessidades que ela. Graças à assistência do Grupo de Apoio aos Povos Guarani Kaiowá, um movimento começou a se formar, com encontros para se discutir e pensar sobre a aldeia. "Aquilo foi um primeiro início da politização daquele lugar", define Graci, como é conhecida.

Essa participação proporcionou o segundo contato com aquilo que iria definir sua trajetória: a fotografia. "Foi uma coisa muito reveladora. Eu nunca tinha visto uma câmera assim de perto. Na época, início dos anos 2000, o celular já existia, mas a gente não tinha dinheiro pra comprar. A oficina foi a primeira percepção do que a gente poderia fazer com fotografia".

A magia da *pinhole* de capturar, numa caixinha, a imagem pela passagem da luz do sol por um orifício bem pequeno, fizeram os olhos de Graci brilhar. "É bem artesanal. Hoje a gente tem o celular e, com isso, você não para e pensa no conceito do que você quer fazer com aquilo", diz a artista, que, ao se envolver com o processo, viu a importância de associar o aprendizado ao que sabia sobre sua aldeia.

HISTÓRIAS
(IM)POSSÍVEIS



Ela foi uma das diretoras da minissérie *Histórias (Im)Possíveis*, da Rede Globo



GLOBO/DIVULGAÇÃO



DESCOBERTA

O primeiro passo, depois de aprender a fotografar, foi virar a câmera para a comunidade e descobrir que aquele ainda era um lugar desconhecido. "Foi muito profundo o fato de entender onde eu estava, as relações que eu tinha com o meu povo, com a aldeia, com a cidade".

Um dos seus primeiros ensaios eram retratos. "Hoje eu vejo que foi muita a vontade de querer ver o meu rosto e do meu povo em algum canto".

Dentro daquele processo formativo e político da fotografia, vieram cursos de roteiro e comunicação até chegar ao audiovisual. "Até então eu não sabia que a gente podia contar uma história em movimento, com imagem e som. Tomei gosto ao me envolver com a imagem e entender a possibilidade que a gente poderia alcançar e projetar através desse mecanismo".

Ela se entranhou em cursos até fora da comunidade e teve contato com profissionais que trabalhavam com audiovisual. Esse panorama possibilitou a Graciela criar o seu jeito de trabalhar com a imagem. "Fui construindo minha maneira própria de fazer. Fui querendo me envolver na questão da produção também, para poder absorver tudo".

Então chegou a hora de sair da comunidade, após ser convidada a integrar uma rede mais voltada para área de comunicação. O sonho do seu pai era de que ela fosse professora. Ele ficou preocupado quando percebeu o envolvimento da filha com o audiovisual. "Ele achava que não tinha futuro, mas não proibiu".

Graci foi para Ilhéus, na Aldeia Itapuã, do povo tupinambá. Lá encontrou seu companheiro, Alexandre Pankararu, e juntos começaram a trabalhar pelas comunidades, com o audiovisual, por meio dessa rede de indígenas. Depois de dois anos, resolveram que era hora de seguir outro rumo. Foram para a aldeia Caxiado, no município de Jatobá, em Pernambuco, onde estão até hoje.

"Foi uma pequena loucura", ri. "Vimos que não era tão fácil cuidar de absolutamente tudo. Ter que negociar com todo mundo foi um período muito difícil", diz ela, que, na época estava grávida.

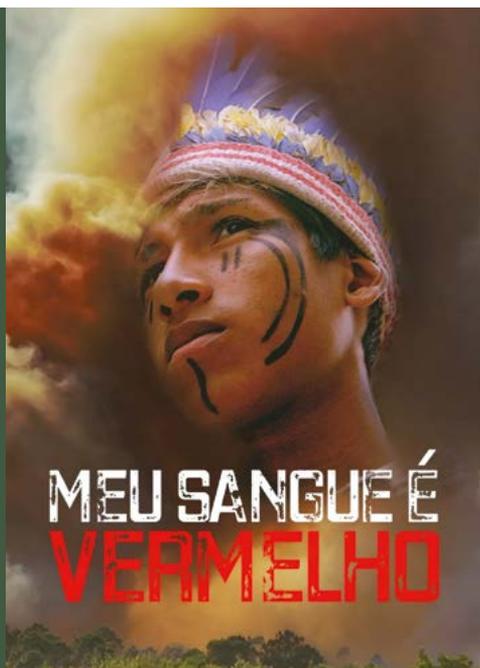
Mas a convicção de que podiam trabalhar com cinema, apesar de toda adversidade, foi maior e "guiou a loucura". Foi quando começou a pesquisar sobre como era o fomento para as produções indígenas no Estado. "Descobri que não havia nada. Começamos um movimento para colocar essa pauta."

Enquanto isso, ela e o companheiro fizeram suas primeiras produções, com nada ou quase nada de verba. Ela lembra de uma situação engraçada que aconteceu durante o Festival de Cinema de Triunfo (PE), onde apresentaram o curta *Mãos de Barros*. O filme, gravado com as câmeras "antiguinhas" de Graci e Alexandre, foi feito com algumas parcerias e R\$ 20, dinheiro gasto para comprar caldo para alimentar a equipe de filmagem.

"No dia que fomos apresentar o curta, havia outros cineastas falando da dificuldade de se fazer cinema num lugar interiorano e tal. Ai um diretor falou: 'a gente teve que fazer milagre com 35 mil reais pra fazer esse filme'. Eu ali, quietinha, e quando chegou a minha vez eu falei para o pessoal que o nosso tinha custado R\$ 20. Todo mundo ficou em silêncio", diverte-se Graci.

Depois desse festival, *Mãos de Barros* ganhou diversos prêmios.





LUGAR DE CONTATO

Hoje Pernambuco conta com um edital que tem recorte para indígena e mais uma porcentagem se a direção for de mulher indígena. Ainda não é o ideal, devido à burocracia, mas é um começo.

"Quando temos a possibilidade de fazer algo autoral, a gente se divide por todas as áreas. É um desgaste bastante grande. Eu queria que tivessem muitos profissionais indígenas para poderem acessar os editais e que todos eles entrassem. Mas a gente não tem, ainda", lamenta.

Em função disso, Graci se dispersou para outros lugares, que não somente suas criações autorais. "Se fosse fazer só isso, morreria de fome".

O primeiro salto não autoral foi uma produção estrangeira, *Meu Sangue Vermelho* (2019), em que assina a direção e a fotografia. "Eu aprendi, a duras penas, que o audiovisual é um lugar de contato. Por mais que você seja indígena, você precisa ter contato. E foi por isso que consegui essa indicação para fazer esse filme", explica.



O documentário narra a vida de um rapper indígena que tenta entender a violência que ocorre com seu povo. "Eu gostei muito de fazer esse filme. Trata de questões muito necessárias e muito fortes, passadas pelos indígenas no país".

Depois do filme veio o convite da Netflix para integrar o grupo de diretores da segunda temporada da série brasileira *Cidade Invisível*. "Foi uma surpresa, porque não esperava. A gente sabe que foi todo um processo de pressão social e dos próprios parentes de colocar indígena na produção. Mas foi bacana eles conseguirem fazer essa inserção", afirma, ao comentar a repercussão sobre a primeira temporada não contar com indígenas, nem na direção nem no roteiro.

Ela afirma que viu e gostou da primeira temporada, mas só da questão técnica. "Eu não tinha visto nenhum processo de produção brasileira com um nível de elementos fantásticos como aquele, principalmente numa série", afirma. "Porém, a questão da narrativa, pra mim, foi bem rasa. Até falo isso para o diretor geral (Carlos Saldanha), que virou meu amigo".

Graciela conta que pegou o bonde andando da produção de *Cidade Invisível*, mas nem por isso deixou de dar pitacos no roteiro. "Depois que eu li, começou o rebuliço de eu querer desconstruir o roteiro", ri. Mas ela afirma que foi muito bem recebida pela roteirista chefe. "Pensei que encontraria muita resistência. Mas ela teve uma abertura bem bacana para acatar minhas sugestões no roteiro. Direto a gente ficava em contato".

O processo, diz, foi um pouco desgastante porque, além de dirigir os episódios, ela teve que participar das reuniões para "fazer uma narrativa mais condizente com o que ela imaginava". "Eu estava ali, sou indígena, não iria dar aval para tudo que eles queriam fazer".

Sobre o processo como um todo, ela afirma que participar de uma superprodução foi uma ótima experiência. "Para a gente, que trabalha com editais específicos, equipes reduzidas, adentrar nesse outro tipo de fazer audiovisual foi um processo muito bacana de conhecimento".

Mas Graci reclama que sua experiência na direção de um longa-metragem internacional e de uma série na Netflix não resultou em convites para outras produções que não fossem focadas em questões indígenas. "Meu pertencimento não me condiciona no meu processo criativo", clama.

Sua única experiência de direção fora da questão étnica foi o episódio *Sísmicas*, do especial *Falas da Terra*. "Fiz parte da sala de roteiro junto com Renata Martins, Grace Passô e Jaqueline Souza, idealizadoras do projeto. De cara, já me apaixonei pela linha que elas haviam traçado. Foi por conta disso, de eu estar participando com elas da sala de roteiro, que eu fui convidada para dirigir um dos episódios".

Com toda essa trajetória, é triste pensar que a verba para o desenvolvimento do primeiro longa da cineasta, *Horizonte Colorado*, tenha vindo de um edital dos Estados Unidos.

"No Brasil, a gente trabalha como independente do cinema independente. O que a gente fez com esse recurso que recebemos? Além do desenvolvimento, fizemos a pré-produção, a produção e a pós. E quando a gente prestou conta disso, eles não acreditaram. Foi um trabalho de baixo custo. E nesse longa a gente conseguiu empregar 100 pessoas em todas essas etapas", conta.

Apesar de todas as dificuldades, Graciela Guarani afirma que, se encontrasse aquela garotinha que se encantou com o outdoor anos atrás, diria para ela "acreditar na possibilidade de existir através de imagem, porque todo mundo está imprimindo seu processo de existência no que faz com a imagem". ●



Além de dirigir os episódios de *Cidade Invisível*, Graciela também deu pitacos no roteiro

De FUDÊNCIA a O IRMÃO DO JOREL

POR AMANDA AOUAD

Pequeno panorama sobre as séries brasileiras de animação

Um garotinho criativo e ingênuo, que vive em uma casa com seus pais, duas avós e dois irmãos. Seu nome é um mistério, já que ele é conhecido apenas como o irmão do Jorel, filho do meio de Edson e Danuza, que é uma espécie de astro local. Todos os dias, essa família vive situações diversas que poderiam acontecer a qualquer um, mas sempre lidando com um jeitinho bastante peculiar que os define. Essa é a premissa de uma das séries brasileiras de maior sucesso de todos os tempos, *O Irmão do Jorel*, que estreou no Cartoon Network em 22 de setembro de 2014 e que atualmente está em produção da quinta temporada. Mas para que ela pudesse existir, o percurso não foi tão simples.

O processo de desenvolvimento das séries animadas brasileiras é algo recente. Por mais que algumas animações no formato tenham existido ao longo da história, ela só começa a se organizar, mesmo, na primeira década dos anos 2000 com iniciativas pontuais como as séries de humor da MTV Brasil. *Megaliga MTV de VJs Paladinos* (2003-2004) trazia versões animadas dos apresentadores da emissora e era exibida dentro do programa *Gordo a Go-Go*, apresentado por João Gordo. Ainda era uma técnica bem simples feita em flash, mas que fez sucesso na época. Tanto que a emissora investiu no formato com uma série original chamada *Fudência e Seus Amigos* (2005-2011). Programa com um humor ácido voltado ao público jovem adulto da emissora que tinha uma inspiração em séries como *South Park*, também exibida no canal.



CARTOON NETWORK/
DIVULGAÇÃO

DISCOVERY KIDS/
DIVULGAÇÃO

Outra série brasileira que surgiu na época foi *Pixcodelics* (2004-2006). Licenciada pela Cartoon Network, contava a história de um vilão (Dr. Pig) que volta no tempo para controlar a internet. O design das personagens era baseado em emoticons e tinha uma estrutura bem simples que facilitava a ação. Ao todo, foram produzidos 65 episódios, com cinco minutos cada. A série ainda teve um desdobramento em um portal com um jogo eletrônico.

Foi em 2004 também que a Cartoon Network começou sua parceria com os estúdios Mauricio de Sousa. Principal produto de conteúdo infantil do país, era natural que a turma da Mônica também migrasse para a televisão. As primeiras séries eram simples reproduções dos gibis. Aos poucos, entretanto, o material foi se desenvolvendo e hoje, além da turma clássica, eles contam também com desenhos da *Turma da Mônica Jovem*, lançada em 2019. Mas é curioso que mesmo com todo o apelo do público, as séries animadas ainda não têm a mesma força que as histórias em quadrinhos.

Já o Discovery Kids também apostou, em 2008, na sua primeira série brasileira: *Princesas do Mar* (2008-2010), criada pelo desenhista Fábio Yabu, com uma leve inspiração nas *Meninas Super Poderosas* e um universo parecido com o de Bob Esponja, já que se passa no fundo do mar. A trama conta as aventuras de Polvina, Tubarina e Esther, três princesas que fazem de tudo para cuidar de todas as formas de vida do mundo subaquático. Produzida na Austrália pela Seven Network, em parceria com a brasileira Flamma Filmes, a série teve duas temporadas com o total de 104 episódios de 11 minutos, todos supervisionados por Yabu desde sua casa, em São Paulo.

Porém, essas iniciativas pontuais não permitiram o surgimento de um mercado local, já que os canais fechados sempre tiveram em sua grade produções internacionais, quase não abrindo espaço para o conteúdo nacional. Buscando incentivar o desenvolvimento do gênero, surgiu em 2008 o Projeto Anima TV. A iniciativa da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura do governo brasileiro, em parceria com a TV Cultura e a TV Brasil, teve como objetivo fomentar a linguagem, de uma maneira planejada, com etapas de oficinas, desenvolvimento e produção.

Para inscrição do projeto, foram realizadas oficinas nos principais estados, algo que já demonstrava o perfil diferenciado do edital. Ao contrário dos encontros comuns que apenas apresentam o regulamento e tiram dúvidas,

essa tinha um caráter já de formação com aulas e rodadas de orientação. Após a etapa de inscrição, o Anima TV habilitou 30 projetos para um *pitching* em São Paulo. Dentre esses, foram selecionados 17 projetos para desenvolvimento da bíblia (documento com as informações básicas) e da produção do piloto. No final, as séries vencedoras que tiveram o fomento para desenvolvimento da primeira temporada foram *Tromba Trem* e *Carrapatos e Catapultas*. Ambas tiveram a primeira exibição na TV Brasil e na TV Cultura, conforme edital, sendo posteriormente licenciadas pela Cartoon Network.

Todo esse movimento de fomento ao audiovisual brasileiro ganhou ainda mais fôlego com o surgimento da Lei do Serviço de Acesso Condicionado (SeAC), também chamada de Lei da TV Paga (Lei no 12.485/11). No momento em que os canais fechados tiveram obrigação de preencher sua grade com produtos nacionais, era preciso buscar esse conteúdo de qualidade entre as produtoras independentes do país. A necessidade do mercado casou com a criação do Fundo Setorial e suas chamadas públicas, que possibilitaram não apenas a produção, mas também a formação e troca entre as regiões, fortalecendo o produto nacional e gerando um fluxo de desenvolvimento e produção de obras que foram amadurecendo e melhorando a cada ano. Diversas séries animadas ganharam destaque como *Peixonauta* (2009 -), *Meu Amigão Zão* (2009-2014), *Osmar, a Primeira Fatia do Pão de Forma* (2013-2015) e *Show da Luna* (2014 -), quase todas elas premiadas e com exibições fora do país, além de se tornarem - os três primeiros - em longas-metragens.

Ainda assim, a série *O Irmão do Jorel* parece ser um marco no cenário das séries animadas do país por conseguir se inserir em uma lógica de mercado mais consistente, reunindo um *Fandom* em torno de seu universo. A obra criada por Juliano Enrico possui ironia, referências diversas à realidade brasileira, cultura pop e um toque de nonsense comum aos desenhos contemporâneos, que conquistou público e crítica. Sem o peso da Turma da Mônica, que construiu seu público por décadas através dos quadrinhos, a animação conseguiu marcar também sua geração com originalidade. E demonstra fôlego e potencial para muito mais, já que, atualmente, suas quatro temporadas podem ser vistas também na plataforma streaming HBO Max. É um indício de que o cenário das séries animadas no Brasil parece mais promissor. Com isso, esperamos que, em breve, novos produtos possam conquistar seu espaço. 🍷



Amanda Auad é doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas, pesquisadora e professora da Unifacs nos cursos de comunicação e artes. Crítica associada à Abraccine, editora do site CinePipoca-Cult e apresentadora do podcast No Cinema. Consultora de roteiro com experiência em diversos formatos, foi roteirista do Núcleo Anima Bahia (2015 - 2019) e co-autora do projeto de animação A Guardiã,

Busca de entretenimento saudável e atrativo

POR LEONY LIMA E GABRIELA BORGES



INFÂNCIA DE
ROMEU E JULIETA

A presença da mídia na palma das mãos redefiniu nossa forma de consumir audiovisual. Para os nascidos a partir da geração Alpha, esta é uma realidade presente desde os primeiros dias de vida. Com o avanço veloz da tecnologia e o barateamento de dispositivos eletrônicos, como *smartphones* e *tablets*, é recorrente ver bebês e crianças pequenas interagindo com telas, ainda que isso seja inadequado na visão de pediatras e especialistas em desenvolvimento infantil. Seja assistindo a vídeos em plataformas como YouTube, jogando jogos interativos ou explorando aplicativos específicos para sua faixa etária, a presença da mídia na vida das crianças tem um impacto significativo em seu desenvolvimento.

Se o consumo muda, a forma de produção também se altera. Por isso, é inevitável observar as adaptações e os desafios enfrentados pelo setor audiovisual infantojuvenil local e global. Por aqui, no Brasil, experimentamos produções cada vez mais diversificadas e criativas, explorando temas relevantes para as diferentes faixas etárias, com enredos que abordam questões sociais, emocionais e culturais de forma lúdica e educativa. O sucesso de séries *live-action* como *D.P.A.: Detetives do Prédio Azul* e *Bugadós*, ambas do canal por assinatura Gloob; das animações *O Show da Luna* e *O Diário de Mika*, no ar pela TV Cultura, Discovery Kids e Prime Video; além dos fenômenos digitais como *Galinha Pintadinha*, *Bob Zoom* e *Bento e Totó* são exemplos da criatividade e crescente busca de entretenimento saudável e atrativo por esta audiência, que é, agora, disputada com produções audiovisuais caseiras que alcançam milhões de visualizações nas redes sociais como é o caso de *Maria Clara* e *JP e MC Divertida*.

Uma das mudanças significativas no mercado audiovisual infantojuvenil é a (quase) ausência de programação dedicada às crianças e adolescentes na TV aberta do circuito comercial. Recentemente, o SBT encerrou o tradicional bloco matinal de desenhos *Bom Dia & Cia*, que teve seu auge com as apresentadoras Eliana e Jacky, e foi um pilar na programação infantil da emissora por muitos anos.





TUDO IGUAL... SON

Hoje, permanece apenas o *Sábado Animado* com esta proposta. TV Globo, Band, RecordTV, RedeTV! eliminaram produções do tipo, em favor de programas generalistas e dedicados ao público feminino. Na TV Cultura, ainda encontramos o *Quintal da Cultura* que dedica algumas horas para o público infantil. Essa recorrente decisão reflete a busca das emissoras por formatos e conteúdos que atraiam um público mais amplo e garantam um retorno comercial mais expressivo.



CRÉDITO

DISNEY/
DIVULGAÇÃOMILA NO
MULTIVERSO

Programação dedicada às crianças e adolescentes na TV aberta comercial é praticamente ausente, refletindo a busca por um público mais amplo



TUDO IGUAL... SQN



DISNEY+
DIVULGAÇÃO

A migração dos canais de TV por assinatura para plataformas de streaming tem sido outra tendência marcante. Grandes *players* como Disney e Nickelodeon não estão mais produzindo conteúdo exclusivo para seus canais de TV, direcionando seus investimentos para suas próprias plataformas de *streaming*. Recentemente, a Nickelodeon, do conglomerado Viacom, cancelou silenciosamente a produção de telenovelas para a América Latina, o que ficou evidente a partir da demissão da equipe criativa responsável por este formato.

Apesar das mudanças no cenário televisivo, as novelas infantojuvenis do SBT têm se destacado no mercado de *streaming*. Na TV, o desgaste dessas telenovelas ficou evidente após a drástica queda de audiência. Segundo dados do Kantar Ibope Media, em 2012, *Carrossel* alcançou média de 13 pontos em sua estreia, o que não se repetiu em *A Infância de Romeu e Julieta* que, em sua estreia em maio deste ano, alcançou média de apenas 5 pontos. Porém, é comum encontrar produções como *Carrossel* e *Cúmplices de um Resgate* no ranking de 10 mais assistidos da Netflix, demonstrando que o público infantil está, cada vez mais rápido, ocupando as plataformas de *streaming* e que, apesar da queda de audiência e da ausência de programação infantojuvenil na TV aberta comercial, as produções brasileiras têm potencial para alcançar sucesso em outras plataformas.

A qualidade das produções audiovisuais voltadas para o público infantojuvenil tem sido uma preocupação constante de pais, produtores, realizadores e pesquisadores da comunicação. Pesquisas desenvolvidas por universidades brasileiras e europeias apontam que, cada vez mais, é perceptível a busca por conteúdos que sejam capazes de entreter, educar e estimular o desenvolvimento das crianças e dos adolescentes, porém a oferta nem sempre atende à demanda ou atinge, de forma ampla, esses públicos. Nesse sentido, a perseguição de uma qualidade audiovisual que possua uma diversidade de temas e abordagens, aliada a uma linguagem adequada para cada faixa etária contribui para o fortalecimento do mercado e para a formação de um público mais crítico e exigente, em relação ao seu consumo midiático.

Em relação aos investimentos recentes no audiovisual infantojuvenil, destacamos as produções do canal Gloop, que se consolidou como uma referência em programação para crianças no país. Além disso, a plataforma de *streaming* da Globo, o Globoplay, está trabalhando em séries originais como *Vicky e a Musa*, com a proposta de apresentar versões diferentes da mesma série para o público adulto e infantil. A Disney também tem apostado em conteúdos brasileiros, com produções como *Mila no Multiverso* e *Tudo Igual... SQN*. Em breve, a Netflix também estreia a série *Luz*, primeira série infantojuvenil local da platafor-

Pesquisas apontam a busca por conteúdos capazes de entreter, educar e estimular o desenvolvimento das crianças e dos adolescentes



VICKY E
A MUSA

GLOBO PLAY/DIVULGAÇÃO



MILA NO MULTIVERSO



DISNEY/
DIVULGAÇÃO

O público infantil está, cada vez mais rápido, ocupando as plataformas de streaming

ma. Já a Amazon disponibiliza atualmente sua parceria de produção com o SBT, *A Infância de Romeu e Julieta* com blocos de capítulos semanais, visando ampliar sua oferta de conteúdo para o público infantojuvenil.

Neste panorama de opções, é essencial que os pais e responsáveis acompanhem e orientem esse consumo, garantindo um equilíbrio saudável entre as telas e as experiências do mundo real, além de selecionar conteúdos apropriados e de qualidade que estimulem o aprendizado e o crescimento da criança. A participação ativa no consumo midiático das crianças desempenha um papel fundamental em seu desenvolvimento saudável. Ao envolver-se nas experiências de mídia de seus filhos, os pais podem orientar e auxiliar na seleção de conteúdos adequados para a faixa etária, promovendo valores positivos, estimulando a criatividade e o pensamento crítico. Além disso, os pais podem aproveitar essas oportunidades para criar momentos de interação e diálogo, discutindo os conteúdos, fazendo perguntas e encorajando a reflexão sobre o que é assistido. Essa participação ativa não só fortalece o vínculo entre pais e filhos, mas também auxilia na formação de um consumo consciente e responsável de mídia, proporcionando às crianças ferramentas para compreender e interpretar o mundo de maneira saudável e cidadã. ●



SBT/
DIVULGAÇÃO



INFÂNCIA DE
ROMEU E JULIETA



Leony Lima é jornalista e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Arte e Literacia Midiática (CNPQ/UFJF) e do Observatório da Qualidade no Audiovisual. Autor da dissertação: *Competência midiática e teledramaturgia infantojuvenil: análise da produção criativa sobre Club 57 no YouTube.*



Gabriela Borges é professora da Universidade do Algarve, Portugal e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Coordena o Observatório da Qualidade no Audiovisual, o Grupo de Pesquisa em Comunicação, Arte e Literacia Midiática e a equipe brasileira da Rede Interinstitucional Euroamericana de Investigação sobre Competência Mediática para a Cidadania

A magia de um trio de investigadores mirins

POR SILVANA MASCAGNA





GLOOB/DIVULGAÇÃO

Idealizada pela roteirista Flavia Lins e Silva, Detetives do Prédio Azul é um dos maiores sucessos da televisão no país

A série infantil mais longeva da TV brasileira acaba de estreiar a sua 17ª temporada e dá mostras de ainda ter muito fôlego. "Já escrevemos até a 20ª", avisa a autora de D.P.A. - *Detetives do Prédio Azul*, Flavia Lins e Silva que, ao ser questionada sobre onde encontra tantas ideias, brinca: "a vida é muito inspiradora".

Na verdade, os mais de 500 casos vividos pelos três detetives mirins mais queridos da TV brasileira não saem apenas da cabeça de Flávia. Ela avisa que há toda uma equipe de roteiristas que colaboram com ela "nesta tarefa hercúlea" de escrever a série, em exibição no canal Gloob.

"Adoro criar novas temporadas, pensar o tema que vai atravessar o prédio, que situações trazer para cada personagem e os novos casos para os detetives. Como também há magia, os casos são intermináveis. Mas é uma loucura, né?", afirma.

Também jornalista e escritora, Flávia Lins e Silva já publicou uma dezena de livros para o público infanto-juvenil, entre eles a série *Diário de Pilar* – traduzida para vários idiomas e que virou desenho animado no Disney Channel.

Roteirista há quase três décadas, colaborou em seriados, novelas e programas para crianças da Globo, como *Caça Talentos*, *O Sítio do Picapau Amarelo*, além da novela *Laços de Família*, e das séries *Mulher e Tudo Novo de Novo*.

De todos esses trabalhos o D.P.A. é, sem dúvida, o mais exitoso.

Para se ter uma ideia do que significa uma série infantil estar no ar há mais de uma década, D.P.A está na terceira geração de mini-heróis a viver as aventuras cheias de magia e mistérios que acontecem no prédio azul. É que, à medida que os atores entram na adolescência, se faz necessária a chegada de outros mais novos.

Assim, Max (Samuel Minervino), Maria Flor (Nathália Costa) e Zeca (Stéfano Agostini) assumiram, respectivamente, as capas amarela, vermelha e verde de Bento (Anderson Lima), Sol (Leticia Braga) e Pippo (Pedro Motta), que, por sua vez, receberam a vestimenta de Tom (Caio Manhente), Mila (Leticia Pedro), e Capim (Cauê Campos).

Mas como fazer isso sem perder a fidelização do público? A solução é transformar o prédio, onde acontecem as aventuras, em um personagem também. "Como em qualquer prédio, há sempre mudança de moradores, não é mesmo?", diz Flávia.

No ano passado, *D.P.A. - Detetives do Prédio Azul* completou 10 anos no ar, assim como o Gloob. Os dois nasceram juntos, sendo a série a primeira produção original do canal infantil da Globo.

A data foi celebrada com pompa e circunstância com um especial no Dia das Crianças que reuniu as três gerações de detetives, além de Emily Puppim, a próxima detetive da capa vermelha, que só aparecerá na série em 2024.

COMO TUDO COMEÇOU

E pensar que o convite inicial do Gloob foi para que Flávia adaptasse para o canal o *Diário de Pilar na Grécia*, livro lançado pela escritora em 2010. Mas como seria uma produção muito cara, que demandaria viagens, a autora sugeriu criar uma história original especialmente para a TV.

Assim surgiram os investigadores que estão sempre com muitas interrogações e curiosidade o suficiente para nunca desistirem de buscar as respostas. A identificação com o público foi imediata e nunca se perdeu.

A chave do sucesso pode estar na grande sacada da autora de toda a aventura se passar num prédio, assim como é a realidade da grande maioria das crianças brasileiras, que não brinca mais na rua.

Embora em 2012, quando a série estreou, o mundo era outro e as crianças não tinham tanto acesso à tecnologia como é hoje, Flávia afirma que sua aposta segue sendo introduzir nas brincadeiras antigas e novas informações relevantes para conquistar a garotada.

"A infância de zero a dez anos não mudou tanto, pois é uma fase com menos tecnologia. Vamos do pão de madeira ao pão cheio de cores e luzes como no episódio *O sanitarista*, um dos meus favoritos nesta 17ª temporada. Falamos aqui também sobre a importância da vacina, com a visita de Oswaldo Cruz. (Assim falamos) De todas as vacinas. E da ciência, claro", diz.

Para Flávia, a mania de observar, investigar, espionar e raciocinar nunca muda, seja nas crianças de hoje ou nas de décadas atrás. "Elas são muito observadoras e por isso são ótimas detetives".

Ela mesma, durante os primeiros dez anos de vida, era assim. "E eu adorava espionar os adultos da família junto com meus primos quando era criança. Havia muitos assuntos secretos e adorávamos ouvir escondidos atrás do sofá, na casa dos avós", lembra a autora, que, segundo ela, foi uma menina muito curiosa e perguntadeira.

NA LITERATURA

Os Detetives do Prédio Azul: Primeiros Casos inaugurou a coleção de livros, em 2013, dois anos depois da estreia da série no Gloob. Na literatura, a escritora pode se aprofundar mais no perfil psicológico dos personagens. De acordo com Flávia, "os livros permitem o fluxo de pensamento dos personagens, algo mais introspectivo e reflexivo", diferente dos roteiros de TV e cinema, em que é preciso "transformar tudo em ação e diálogos". Depois vieram *Aventuras Culinárias*, *Os Mistérios de Mila* e *Casos Ecológicos*.



Flávia Lins colaborou em seriados, novelas e programas para crianças da Globo



VALENTINS

SEMPARAR

Roteirista há quase três décadas, Flavia é criadora também do spin off de *D.P.A., Acampamento de Magia para Jovens Bruxos*, cujas gravações começaram em maio. A produção é estrelada por Nicole Orsin, a feiticeira Berenice da série original, tem direção geral de Mini Kerti e é uma coprodução do GloboPlay e Gloop, juntamente com a Conspiração Filmes.

No ano passado, ela lançou a série *Panda e os Super Vets*, do canal Panda Portugal, juntamente com a escritora portuguesa Maria Inês Almeida. No Brasil é coautora, com Cláudia Abreu, de *Valentins*, outra produção do Gloop. "A Claudia é talentosíssima, muito experiente e apostou que vai seguir escrevendo. Deveria", endossa.

Incansável, criou também o HQ *Djou* com Renata Richard, e o projeto de "Paleoturma", ao lado de Beth Carmona que, espera, virem séries em breve. "E sigo escrevendo meus livros", afirma.

OUTROS RUMOS

Os anos foram passando e a TV fechada ficou pequena demais para os detetives do prédio azul. Eles viraram livro e, caminho natural de programas de sucesso, chegaram ao cinema.

Tanto num quanto no outro, D.P.A. ganhou novas aventuras, não apenas pelas especificidades de cada formato, mas para que cada produto pudesse complementar do outro e ampliasse o desejo do público de conhecer mais e mais histórias sobre o trio de investigadores.

Flávia conta que "sair do prédio e criar aventuras pelo mundo foi um desafio delicioso", ao se criar as tramas para o cinema.

O primeiro filme foi lançado em 2017, já estrelado pela segunda geração de protagonistas do programa de TV, Pippo, Bento e Sol. Para que os primeiros detetives da série, Mila, Tom e Capim, não ficassem de fora da aventura no cinema, eles foram chamados para ajudar a desvendar o maior mistério de suas vidas e evitar que o Prédio Azul fosse demolido.

E, de cara, já mostrou que seria uma franquia de sucesso. *Detetives do Prédio Azul - O Filme*, dirigido por André Pellenz, atingiu a marca de 750 mil ingressos vendidos e conquistou a maior bilheteria entre os lançamentos nacionais de 2017, segundo o site Filme B.

O êxito comercial gerou a continuação *Detetives do Prédio Azul 2 - O Mistério Italiano*, lançada no ano seguinte, com direção de Vivianne Jundi e um orçamento maior que levou a equipe a filmar na Itália.

D.P. A. 3 - Uma Aventura no Fim do Mundo (2022) foi outro sucesso de público. Visto por mais de 200 mil espectadores e com mais de R\$ 3 milhões arrecadados no seu primeiro fim de semana, de acordo com a plataforma Comscore, conquistou a maior estreia do cinema nacional no ano passado.

O longa, também dirigido por Viviane Jundi, chegou às telas com dois anos de atraso, por causa da pandemia, adiando a despedida oficial da segunda geração de detetives, que já havia sido substituída na série.

Agora a expectativa é pelo *D.P.A. 4*, que vai reunir, assim como o programa comemorativo dos 10 anos da série, os seis detetives novamente. ●



Tela crenente e profana:

misticismo, horror e fantástico na televisão brasileira

CIDADE INVISÍVEL

POR CARLOS PRIMATI

A televisão brasileira foi inaugurada em 4 de julho de 1950, com a emissora paulista PRF3-TV fazendo uma transmissão experimental ao vivo com o frei José Mojica, um ator e cantor mexicano que fez carreira em Hollywood e depois se tornou religioso. O canal estreou oficialmente em setembro daquele ano e mais tarde se tornaria a TV Tupi, sob o comando do jornalista Assis Chateaubriand, o "Chatô". Porém, seria outro José Mojica – o Marins, cultuado (e maldito) cineasta paulista – que levaria o fantástico, o insólito e o horror às telinhas brasileiras.

Criador do personagem Zé do Caixão, que ele próprio viveu no filme *À Meia-Noite Levantei Sua Alma* (1964), Mojica Marins voltou a encarnar seu alter ego macabro no programa *Além, Muito Além do Além*, contando histórias de terror nas noites de sexta-feira. A série foi ao ar de setembro de 1967 a julho de 1968 na Rede Bandeirantes, canal

13, de São Paulo, uma emissora então ainda novata, inaugurada poucos meses antes.

Mojica a seguir se mudou para a Rede Tupi, canal 4, onde apresentou *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* de julho a novembro de 1968, no mesmo formato do programa anterior, mas sem sucesso. Não restou nenhum material filmado disso, deixando às conjeturas o impacto que poderia ter nos dias de hoje (há quem considere esse o melhor trabalho da parceria entre Mojica e o roteirista R.F. Lucchetti). Menos memorável (e igualmente indisponível) foi o terceiro programa de terror de Mojica: *Um Show do Outro Mundo*, exibido na Rede Record, canal 7, de julho a outubro de 1981. A série foi encerrada quando o cineasta decidiu se candidatar a deputado federal, em malfadada tentativa de entrar na política.

**Zé do Caixão abriu as portas do
sobrenatural na TV, com o programa *Além,
Muito Além do Além*, na Bandeirantes**

DEMÔNIO JUDAICO E VAMPIROS URBANOS

A teledramaturgia da Rede Globo, que nos anos 70 rivalizava com a Tupi em popularidade, originou inúmeras obras vinculadas ao fantástico e ao sobrenatural. Um dos programas mais longevos do canal foi a faixa *Caso Especial*, que entre 1971 e 1995 exibiu 172 telefilmes originais com adaptações de clássicos da literatura e da dramaturgia, tanto nacionais quanto estrangeiros, de diferentes gêneros. Um dos episódios de horror foi o de número 11, intitulado *Dibuk (O Demônio)*, adaptado da peça do russo Sch. An-Ski, sobre um espírito do mal do folclore judaico, capaz de penetrar em uma pessoa. Exibido em 28 de julho de 1972, teve roteiro de Domingos de Oliveira e direção de Daniel Filho, estrelando José Wilker e Regina Duarte (no papel da moça possuída pelo “dybbuk”).

A Globo ocasionalmente flertava com o realismo mágico em suas novelas, com personagens excêntricos como o lobisomem vivido por Ary Fontoura em *Saramandaia* (1976), de Dias Gomes. Mas foi a Rede Tupi que investiu mais diretamente no horror clássico, colocando no ar, em janeiro de 1980, o folhetim *Drácula*, criado por Rubens Ewald Filho e estrelado por Rubens de Falco (como Vladimir Vonstoff, ou “Conde Drácula”), Bruna Lombardi e Carlos Alberto Riccelli. Porém, o canal passava por uma grave crise financeira e a novela foi cancelada com apenas quatro episódios exibidos. Foi retomada em julho do mesmo ano na Bandeirantes, com o título mudado para *Um Homem Muito Especial*, mantendo o mesmo elenco e o núcleo criativo (incluindo o supervisor Walter Avancini e os diretores Antônio Abujamra e Atilio Riccò). Foi exibida até fevereiro de 1981, totalizando 137 capítulos.

O canal já havia abordado o sobrenatural em *O Todo Poderoso* (1979–80), sua novela anterior, com Eduardo Tornaghi no papel de Emanuel, um paranormal com poder de cura que enfrentava um demônio que se apossava de Caio (Marco Nanini) e Marta (Cristina Santos, irmã caçula de Lucélia). A direção era de J. Marreco e Maurice Capovilla, cineastas com larga experiência no gênero fantástico.

Os vampiros invadiram a Globo em duas novelas de apelo jovem, ambas escritas por Antônio Calmon e exibidas na faixa das 19h, reservada às tramas mais leves e cômicas. *Vamp* (1991–92, 179 capítulos) conta a história da roqueira gótica Natasha (Cláudia Ohana), que vendeu a alma ao Conde Vladimir Polanski (Ney Latorraca), o líder dos vampiros, em troca de sucesso, mas agora queria se livrar da maldição. Dez anos depois veio *O Beijo do Vampiro* (2002–03, 215 capítulos), sobre a paixão de muitos séculos do Duque Bóris Vladescu (Tarcísio Meira) por sua amada Princesa Cecília, que ele encontra reencarnada em Livia (Flávia Alessandra). A mãe da moça é Zoroastra (Glória Menezes), uma bruxa moderna, dona de uma pousada.

A Rede Manchete, inaugurada em 1983 e que havia desbancado, com a novela *Pantanal* (1990), a hegemonia da Globo na teledramaturgia, investiu em alguns programas de terror, incluindo as minisséries *O Fantasma da Ópera* (1991, 37 capítulos), baseado na obra de Gaston Leroux, com direção geral de Del Rangel, e *Ilha das Bruxas* (1991, 16 capítulos), criada e escrita por Paulo Figueiredo e gravada em locações na Ilha de Santa Catarina, em Florianópolis. O programa causou polêmica por conta das ousadas cenas de sexo e de um teor macabro raramente visto na televisão, incluindo rituais de feitiçaria negra.

O canal já estava em declínio quando produziu a série *Incrível, Fantástico, Extraordinário* (1994–95), com a qual pretendia recuperar o prestígio na área da ficção televisiva. Com apresentação de Rubens Corrêa, mesclava argumentos originais e adaptações de contos clássicos de terror. O nome é inspirado na criação do radialista Almirante (Henrique Foréis Domingues), que narrava casos assustadores, supostamente verdadeiros, no programa de rádio que foi ao ar de 1947 a 1958, e que foi adaptado também para livro, histórias em quadrinhos e longa-metragem para o cinema.



O ESTRANHO MUNDO DE ZÉ DO CAIXÃO

IBÉRIA FILMES/DIVULGAÇÃO



TERRORS URBANOS

RECORD/DIVULGAÇÃO

O TERROR EM TODOS OS MEIOS

A produção de séries e programas de televisão no Brasil ganhou um impulso em setembro de 2011, com a criação da Lei 12.485/11, que passou a vigorar um ano depois, obrigando os canais por assinatura a inserirem conteúdo nacional original no horário nobre. Embora a cota fosse de poucas horas semanais, isso bastou para motivar produtoras de audiovisual a investir em realizações nesse formato, com acordos que garantiam sua exibição nestes canais.

A primeira série de terror nacional a ocupar esse novo espaço foi *Contos do Edgar* (2013), criada por Gabriel Hirschhorn e Pedro Morelli, com produção de Fernando Meirelles, da O2 Filmes, exibida no canal Fox. O programa adaptou contos clássicos do norte-americano Edgar Allan Poe, transpostos para a realidade urbana da cidade de São Paulo nos dias atuais. Marcos de Andrade fez o papel de Edgar, que se envolveu com uma mulher diferente a cada episódio: *Berê, Priscila, Iris, Cecília e Lenora*.

Diante do crescimento dos canais pagos com programação atraente e de qualidade, a Globo seguiu investindo em sua dramaturgia, incluindo séries de suspense e horror de diferentes abordagens, eventualmente exibidas também em seu aplicativo digital Globoplay. *Dupla Identidade* (2014), escrita por Gloria Perez, tem Bruno Gagliasso no papel de um aparentemente bom rapaz que esconde ser um cruel *serial killer*. Luana Piovani é uma psicóloga forense treinada no FBI que chega para ajudar o delegado, vivido por Marcello Novaes, a investigar uma série

de mortes de mulheres. O programa imita o padrão de equivalentes americanos no mesmo estilo, como *Dexter, Hannibal* e *The Fall*, que a própria autora reconhece como inspirações, juntamente de criminosos reais, como Ted Bundy. Apesar do sucesso da primeira temporada, com treze episódios, a série não teve prosseguimento.

A seguir veio *Amorteamo* (2015), com Leticia Sabatella, Jackson Antunes, Daniel de Oliveira, Marina Ruy Barbosa e Tônico Pereira em uma trama de nuances gótica, expressionista e tropical. Ambientada no Recife do final do século XIX e início do XX, aborda triângulos amorosos interrompidos pela morte. Criada por Cláudio Paiva, Guel Arraes e Newton Moreno, com direção geral de Flávia Lacerda, é claramente inspirada no visual mórbido-poético de Tim Burton, em especial o filme de animação *A Noiva-Cadáver* (2005).

No ano seguinte estreou *Supermax* (2016), uma mistura violenta e explosiva de ação, policial, suspense e horror, com trama ambientada em uma penitenciária de segurança máxima, em formato de "reality show" – incluindo participação especial de Pedro Bial, na época apresentador do *Big Brother Brasil*. Inspirada em séries estrangeiras como *True Detective, The Walking Dead, Supernatural* e *Lost*, foi criada por José Alvarenga Jr., Fernando Bonassi e Marçal Aquino, e teve entre os roteiristas talentos relacionados ao horror brasileiro, como Raphael Montes, Dennison Ramalho e Juliana Rojas.

CONTOS DO
EDGAR



FOX/DIVULGAÇÃO

Bem mais leve, ainda que diabólica à sua maneira, é a série cômico-romântica *Vade Retro* (2017), escrita em clima de humor macabro pelo casal Alexandre Machado e Fernanda Young. Produzida pela O2 Filmes para a Rede Globo, teve onze episódios de duração variada e conta a história da ingênua advogada Celeste (Monica Iozzi), que se envolve com o poderoso empresário Abelardo Zebul (Tony Ramos), que é o próprio Diabo.

Porém, foi com *Desalma* que a Globo chegou à sua série de horror sobrenatural mais bem-sucedida; ou, pelo menos, a de mais longa duração, com duas temporadas lançadas em 2020 e 2022, cada uma composta por dez episódios. Exibida inicialmente no serviço Globoplay e posteriormente na televisão aberta, foi criada por Ana Paula Maia e filmada em locações na região serrana do Rio Grande do Sul, em Santa Catarina, Paraná e Rio de Janeiro. A história se passa em Brigida, cidade sulista fundada por imigrantes ucranianos, e envolve bruxaria e rituais relacionados às festividades pagãs de Ivana-Kubala. Os principais papéis são interpretados por Cássia Kis (como a sinistra Haia Lachovicz), Cláudia Abreu e Maria Ribeiro. A terceira temporada chegou a ter vários episódios escritos, mas a Globo cancelou o projeto no início de 2023.

Alguns canais abertos tradicionais exibiram séries de horror realizadas por empresas parceiras, como no caso da antologia *Terrores Urbanos* (2018), produzida pela Sentimental Filme e veiculada na TV Record. A série reimagina lendas urbanas, como "A Loira do Banheiro" e "O Homem do Saco", no formato de horror psicológico, abordando problemas cotidianos em roteiros inteligentes e bem amarrados. Foi criada por Maristela Mattos e Thais Falcão e teve direção geral de Fernando Coimbra, totalizando cinco episódios.

O SBT, por sua vez, incluiu em sua programação a série *Exterminadores do Além* (2021), produzida pela Clube Filmes e exibida inicialmente no Warner Channel. Apelando para um humor escrachado e muitas vezes ofensivo, é um desdobramento do longa-metragem *Exterminadores do Além contra a Loira do Banheiro* (2018), e conta as aventuras de Danilo Gentili, Léo Lins e Murilo Couto como youtubers caçadores de assombrações, ao longo de dez episódios de meia hora. O programa foi criado e escrito por Gentili, com direção geral de Fabrício Bittar (também responsável pelo longa).

Noturnos (2020), idealizada por Renato Fagundes e desenvolvida por Caetano Gotardo e Marco Dutra, baseou-se em textos do poeta e compositor Vinicius de Moraes para narrar inusitadas histórias de terror, contadas por atores de um grupo de teatro confinados no local de ensaio devido a uma forte tempestade. A série foi exibida no Canal Brasil e em seguida disponibilizada no Globoplay. Os seis episódios têm direção de cineastas com experiência no terror, como Gabriela Amaral Almeida, Rodrigo Aragão, Gustavo Vinagre e Aaron Salles Torres.



GLOBO/DIVULGAÇÃO



GLOBO/DIVULGAÇÃO

Após o crescimento dos canais pagos, a Globo investiu em séries de suspense e horror

A DESCOBERTA DO FANTÁSTICO

A demanda crescente dos canais por assinatura e a concorrência sempre acirrada dos serviços de streaming têm mantido o fluxo de novas produções nacionais nessas plataformas, e esporadicamente alguma nova série de terror, fantasia ou sobrenatural chega ao público. O canal Star+, que pertence à Disney, anunciou no final de 2021 a estreia da série *Insânia*, dirigida por Gustavo Bonafé. Estrelada por Carol Castro, conta a história de uma policial forense que é internada em uma clínica psiquiátrica após a morte trágica da filha. Ela começa a sofrer alucinações e questiona o verdadeiro motivo de sua internação. A segunda temporada chegou a ter todos os roteiros escritos, mas foi cancelada pelo canal.

Em 2022 foi a vez da HBO Max exibir *Vale dos Esquecidos*, uma produção da O2 Filmes rodada na fascinante e assustadora serra de Paranapiacaba, na região do ABC paulista, local conhecido pela densa neblina que encobre todo o cenário. A trama, em dez episódios, acompanha um grupo de jovens que se perde na floresta durante uma caminhada e acaba indo parar em uma estranha vila escondida em meio à névoa.

Mas talvez a mais "brasileira" de todas as séries de horror recentes seja *Cidade Invisível*, produzida pela Netflix, que já exibiu com sucesso duas temporadas do programa, com sete episódios em 2021 e outros cinco em 2023. Criada por Carlos Saldanha e desenvolvida por Raphael Draccon e Carolina Munhóz, mostra o policial ambiental Eric (Marco Pigossi) descobrindo um mundo misterioso, habitado por entidades do folclore brasileiro. O encanto da série foi levar às telinhas criaturas como o Boto Cor-de-Rosa e seres mitológicos como Saci, Curupira, Mula sem Cabeça, Matita Perê, Corpo-Seco, Iara e Cuca (interpretada por Alessandra Negrini).

O misticismo e a magia que sempre foram comuns ao brasileiro, combinados aos terrores cotidianos, sejam em cenários urbanos ou florestas selvagens, formam um rico material para a ficção fantástica e de horror. A sensação que temos é que esse potencial está apenas começando a ser explorado pela nossa produção audiovisual. E a exemplo do que acontece com o nosso cinema, precisa ser descoberto para que a cultura nacional esteja tão presente em nossa formação quanto tudo o mais que vem de fora. ●



CIDADE INVISÍVEL,
PRODUZIDA PELA
NETFLIX

Série criada por Carlos Saldanha chama a atenção pelo uso de lendas brasileiras



Carlos Primati é crítico, curador e pesquisador de cinema, especializado no gênero fantástico, membro da Abraccine. Colabora com artigos e ensaios para diversas publicações, em revistas, livros, catálogos de mostras e encartes para lançamentos em vídeo. Ministra cursos e palestras sobre cinema fantástico, inclusive sobre a produção brasileira no gênero.

SOL

do cinema brasileiro

POR SOLANGE MORAES*

Foi em Salvador, na minha terra, que uma das belas histórias do cinema brasileiro teve início. A Associação Brasileira de Documentaristas, que sempre chamamos carinhosamente pela sua sigla, ABD, foi criada durante a saudosa Jornada de Cinema da Bahia, em 13 de setembro de 1973. São 50 anos de um feito que agora não se fala muito, porque a entidade não prosseguiu com a sua missão nos últimos anos; porém, enquanto esteve de pé, ela foi a única representante dos realizadores do audiovisual existente em todo país, protagonizando as principais lutas do setor e saindo vencedora de boa parte delas.

Nossos caminhos se cruzaram em 2003, ou seja, há duas décadas. Eu comecei a trabalhar na militância muito cedo, mas ela surgiu realmente para mim quando entrei na ABD nacional. A ABD foi muito importante porque me deu uma noção de país, de militância mais plural. Não entrei na associação para ganhar um edital ou aprender a fazer um projeto. A gente trabalhava por uma legislação que viesse a transformar o audiovisual no Brasil.

Lembro que tinha acabado de fazer *Tieta* com Cacá Diegues, quando, durante um encontro da Associação Baiana de Cinema e Vídeo, da qual eu estava à frente, o então presidente da ABD Nacional, Leopoldo Nunes, nos convidou para pensar os 30 anos da associação. Eu me inscrevi para participar da reunião nacional na Cinemateca Brasileira, no momento em que Leopoldo foi chamado para a Secretaria do Audiovisual, com o vice Marcelo Laffitte assumindo o seu lugar. Cheguei a São Paulo já questionando muito. E, quando alguém questiona muito, eles acabam lhe dando um cargo. Em pouco tempo era a diretora de comunicação na administração de Laffitte, cineasta fluminense que mais tarde dirigiria o longa-metragem *Elvis & Madonna*, e que veio a falecer precocemente em 2019, aos 55 anos.

Solange Moraes foi a primeira mulher à frente da Associação Brasileira de Documentaristas



ACERVO PESSOAL



EM QUITO, PARA PARTICIPAÇÃO DE COMISSÃO DE COMISSÃO EM EDITAL



REUNIÃO ABD CBC E FORUM DOS FESTIVALS EM TIRADENTES



FESTIVAL DE TIRADENTES/DIVULGAÇÃO



COM O PRESIDENTE DA COALIZÃO BRASILEIRA E PRESIDENTE DA ABD NACIONAL



NO UNIVERSAL STUDIOS, EM HOLLYWOOD

Hoje está na presidência na Coalização Brasileira pela Diversidade Cultural

Minha briga na Cinemateca foi porque os cargos da ABD Nacional estavam concentrados no eixo Sul/Sudeste. Naquele momento, com um presidente e um ministro da Cultura oriundos do Nordeste, não dava mais para a diretoria da ABD Nacional se resumir a membros do Sudeste/Sul. Laffitte me perguntou o que poderia ser feito e eu respondi que o caminho seria trabalhar por regiões. Foi quando criamos as Diretorias de Comunicação, inicialmente ocupada por mim, a Diretoria de Regionalização, com Marta Nassar, do Pará, e a Diretoria de Convênios, que ficou com Hermano Figueiredo, de Alagoas. Vale lembrar que isso só foi possível porque o ex-presidente, Leopoldo Nunes, um paulista de alma brasileira, já havia levantado a bandeira de abrir ABDs em todo Brasil, tarefa que foi concluída pelos presidentes seguintes - além de Laffitte, o mineiro Guigo Pádua. Conseguimos, enfim, colocar ABDs de cada região na diretoria nacional. Em 2008, resolvi concorrer à presidência da associação. Vários colegas da Bahia me chamaram num canto e disseram para eu ser humilde, se sentisse que não "dava jogo" a presidência e aceitasse o cargo de vice, que já estaria de bom tamanho. Eu disse não, que estava ali para ser presidente, pois me preparara para isso. Como o meu nome era unanimidade, e a ideia deles era fazer uma chapa única, eu fui eleita por 27 votos a zero.

"A gente trabalhava por uma legislação que viesse a transformar o audiovisual brasileiro"

Eu, Solange Souza Lima Moraes, me tornei a primeira mulher a dirigir a Associação Brasileira de Documentaristas em 30 anos de existência da instituição. Além de mulher/parda, nordestina.

Continuei o trabalho pela regionalização. E, apesar de ter eleito várias diretoras pelo país, minha preocupação inicial era com a descentralização, antes mesmo da questão de gênero. A gente que é do cinema perde muito quando está fora do eixo. Ficamos praticamente invisíveis.

Com esse pensamento e com vários ABDistas no MINC, a gente conseguiu que a Secretaria do Audiovisual exigisse, em seus editais, a formação de júris regionais. Assim, passamos a ter pelo menos dois representantes de cada região do Brasil. A "grita" foi grande porque muita gente entendia, de forma equivocada, que os profissionais de cinema estavam em Rio e São Paulo, com isso achavam que os outros estados não tinham o mesmo peso.

O Ministério da Cultura não soltava um edital antes que a minuta chegasse às entidades - principalmente a ABD, que estava em todo território nacional. Devolvíamos com as observações para que pudessem fazer as retificações. Os editais eram feitos mais ou menos com o que a classe queria.

Nesse sentido, a ABD me deu régua e compasso para a vida. Não era só fazer filmes. Mas, sim, enxergar a pluralidade da cultura do nosso país e entender a nossa identidade.

Se hoje estou na presidência da Coalizão Brasileira pela Diversidade Cultural, devo muito à ABD. Em março do próximo ano, vamos receber o encontro dos países da América Latina. A Coalizão estava desativada e agora estamos reestruturando. Aceitei o convite para poder homenagear Geraldo Moraes, meu marido, que foi o primeiro presidente da Coalizão, nos anos 2000, além de todas as demandas do setor que começam a surgir com a volta de Lula. O Brasil voltou a sonhar. ●

*COM PAULO HENRIQUE SILVA



Solange Moraes é produtora de cinema, sócia-fundadora da Araçá Filmes. Atualmente é a presidente da Coalização Brasileira da Diversidade Cultural e membro da Academia Brasileira de Cinema. Foi presidente da Associação Brasileira de Documentaristas por dois mandatos, entre 2008 e 2011. Também integrou a Diretoria do Congresso Brasileiro de Cinema (CBC) e foi titular no Conselho Superior de Cinema no Conselho Consultivo da SAV e no Conselho Nacional de Políticas Culturais do MinC.

Harmonia

PAT ALVES/DIVULGAÇÃO

Mário Di Poi é um dos mais habilidosos profissionais na integração entre som e música com elementos visuais

Mário Di Poi nasceu em Araraquara, interior de São Paulo, por um acaso. Era a cidade do tio ginecologista. Se não fosse por esse elo familiar, sua certidão de nascimento constaria Uberaba, no Triângulo Mineiro. Foi lá, no nariz do Estado, onde também surgiu Grande Otelo para as artes brasileiras, que ele desenvolveu a audição para ser, futuramente, um dos mais importantes profissionais de pós-produção em áudio do país, à frente da INPUT POST, empresa criada há mais de 25 anos e hoje sediada nos Estados Unidos e no Canadá, além do Brasil.

O encontro com o áudio não aconteceu por acidente: tem um dedo de trumpetista, do pai Wagner da Cruz (Wagão Si Bemol, seu nome artístico), que lhe apresentou o universo da música. No colégio Cenecista Dr. José de Oliveira, chegou a integrar a orquestra, mas o garoto Mário não estava

interessado propriamente em tocar instrumentos. Na faculdade, passou a se dedicar à edição de som e à escolha da trilha sonora dos filmes de seu "bando", como denominava os colegas envolvidos com cinema. Assim começa uma das histórias mais premiadas do segmento no Brasil.

Além de seu trabalho na INPUT POST, Mário Di Poi atua como mentor na SXSW, uma conferência anual muito respeitada que apresenta o melhor da música, cinema e mídia interativa. Ele também é presidente do Guild of Music Supervisors no Brasil, uma associação do setor que promove os interesses dos supervisores musicais e valoriza o papel deles no processo criativo. Essa experiência foi levada para fora do país, participando de projetos como o documentário indicado ao Oscar *Democracia em Vertigem*, dirigido por Petra Costa para a Netflix.

audiovisual

POR PAULO HENRIQUE SILVA

Como você vê o mercado de áudio no Brasil?

Acredito que é o mercado do futuro. Ao longo de anos de fundo setorial e políticas públicas, somados ao crescimento da presença dos streamings e canais por assinatura, o Brasil se transformou em um verdadeiro celeiro de talentos e bons profissionais. Aliado a isso, houve uma profissionalização das empresas de infraestrutura, onde está localizado o áudio, dentro do processo de pós-produção. Eu acredito que, com essas novas sinalizações de fundos e investimentos públicos, viveremos uma era de ouro da produção independente em um novo ciclo de crescimento exponencial em todos os setores, inclusive no áudio. Algo para 2024 a 2026.

Hoje há profissionais suficientes para atender à demanda? Há carência na formação desses profissionais?

Não há (profissionais suficientes). Hoje estamos trabalhando com profissionais, em diversas regiões do país, de forma remota e também com muitos profissionais fora do país. Formação é um gargalo sério. Formar alguém para trabalhar com pós de áudio, de uma maneira profissional, leva anos e não há cursos ou escolas focadas em formação de profissionais de pós-produção. Então acaba sendo uma formação feita pelo mercado de trabalho. Aqui, no nosso estúdio, a grande maioria dos profissionais entrou como estagiário (inclusive eu) e alguns vieram já com um background de música e publicidade, que é muito diferente de pós-produção de audiovisual. Pelo volume de trabalho que eu percebo vindo a partir de 2024, temos uma clara falta de mão de obra qualificada e infraestrutura no setor. A tecnologia tem simplificado muito os processos, mas, ao mesmo tempo, eleva o padrão de qualidade.

Qual é a situação dos profissionais do país em comparação aos técnicos estrangeiros? A língua, o acesso mais fácil e rápido às tecnologias e uma maior valorização nos põe em desvantagem?

Acredito que a barreira da língua não existe mais, do ponto de vista da execução do trabalho, mas sem dúvida ela existe no que tange a conseguir o trabalho. Comunicar-se bem com a equipe e diretores é fundamental para conseguir gerar confiança e trazer trabalhos para os profissionais daqui. Em termos de qualificação profissional, a formação nos EUA é completamente diferente do Brasil, com muitos cursos, faculdades e especializações voltadas para a área. Por outro lado, os profissionais brasileiros são muito versáteis e não-ortodoxos, o que favorece a criatividade e o resultado final. A grande diferença é a quantidade de profissionais disponíveis no mercado, mais do que a competência individual de cada um.

“Viveremos uma era de ouro na produção independente em um novo ciclo de crescimento exponencial em todos os setores”

Como surgiu o seu interesse pelo áudio?

Eu me lembro, ainda muito pequeno, de acompanhar meu pai e minha mãe nas serenatas, na cidade em que eu cresci, Uberaba. Meu pai é trompetista e minha vida toda eu cresci no meio da música. Cheguei a tocar também na orquestra do colégio, mas minha vocação sempre foi mais para produzir e organizar as apresentações do que tocar, propriamente.

Cursei Publicidade e Propaganda na UNIUBE, mas a minha vontade era algo o mais próximo possível do cinema. Na faculdade fizemos um curta chamado *Seppuku* e, intuitivamente, eu fiz o foley e a edição de som bem como a escolha da trilha sonora. Depois disso, crescendo com os meus irmãos do coração a quem chamo de meu "bando", surgiu uma vontade do grupo em estudar cinema. Nesse momento foi que comecei a buscar qual seria minha especialidade na turma e muito naturalmente decidi que era som. Dai uma coisa foi levando a outra e estamos aqui, né? Essa minha proximidade com a música e a afinidade com produção acabaram me levando para este trabalho que eu desempenho hoje como supervisor de pós-produção de som, o que envolve um acompanhamento das equipes desde que o filme é fechado. O trabalho do supervisor musical engloba toda a parte de escolha da linguagem musical do audiovisual, da trilha original aos licenciamentos de música.

Qual a sua grande referência nesse segmento?

Tem várias. Acredito que cada músico, editor e mixador com quem trabalhei me ensinou muito. O Rafael Benvenuti, que é meu sócio e companheiro de vida, é, sem dúvida, a pessoa que eu mais admiro não só como profissional de som no audiovisual, mas também como pessoa. Ser humano de muito coração, intensa percepção artística e uma técnica irretocável. Tem também o Alexandre Guerra, que é um compositor muito singular, um mestre no ofício de contar histórias com a música. Ambos foram meus principais mentores e parceiros do áudio do audiovisual.

Cite um filme que é um exemplo na utilização de todas as possibilidades do áudio.

Do que eu tive a oportunidade de trabalhar, um filme lançado neste ano, chamado *The Lost Pyramid*, da série *The Unknown*, produzida pela Netflix.

Mas admiro muito o som de uma série da HBO chamada *The Last of Us*, uma adaptação incrível de um game no audiovisual. Um dos sound designers é amigo meu e é incrível a riqueza de detalhes que eles conseguiram trazer do jogo para a série.



DEMOCRACIA
EM VERTIGEM



NETFLIX/DIVULGAÇÃO

**Responsável
pelo áudio do
documentário
*Democracia
em Vertigem*,
de Petra Costa,
que foi indicado
ao Oscar**



THAIS PEPPE

A INPUT foi um das primeiras empresas especializadas em som e música a atender o audiovisual como um todo

Como se deu a sua trajetória até a criação da INPUT?

A INPUT foi criada em 1997 pelo Alexandre Guerra e seu pai, Carlos Guerra, um veterano da publicidade. O Alê nunca teve vocação para trabalhar em publicidade, mas fez de tudo e muito bem para que a produtora crescesse e criasse uma marca no mercado, mas assim que possível, começou essa migração para o conteúdo. A INPUT acompanhou o mercado audiovisual brasileiro, foi uma das primeiras empresas especializadas em som e música a atender o audiovisual fora da publicidade. Alguns anos depois, em 2006, eu comecei como estagiário e fui recebendo todo esse conhecimento adquirido por gerações pelo Alê e o Rafa, e me consolidando como essa figura do "produtor de áudio" e, posteriormente, supervisão musical. Atualmente a nossa empresa já atuou em mais de 300 projetos audiovisuais entre curtas, medias, longas, séries e projetos especiais como instalações de arte, experimentações imersivas, entre outros. É um dos maiores estúdios do Brasil e tudo isso graças a muito trabalho, sorte e, sem dúvida nenhuma, bons amigos e pessoas que acreditam na gente ao longo do caminho. Hoje temos estúdios em São Paulo, Nova York e Toronto e um grande grupo de artistas e parceiros espalhados pelo mundo todo, envolvidos nas mais diversas produções para canais, diretores e produtores de todos os lugares.

Qual é o diferencial da INPUT?

Somos completamente apaixonados pelo que fazemos e temos um time que ama o que faz, que ama trabalhar com audiovisual, música e principalmente gente. Nunca fazemos uma escolha que vai ser economicamente melhor, mas danosa para quem trabalha com a gente. Acredito que o maior diferencial nosso é acreditar. Acreditar no que fazemos, com quem fazemos e por que fazemos. Talvez essa fé foi o que nos trouxe até aqui e pode nos levar ainda mais longe. Axé. 🎧

Quando você ouve um filme, consegue identificar todas as escolhas feitas, boas ou más, na parte de áudio?

Eu acho que um bom trabalho de som e música é exatamente aquele que fica indistinguível do filme. Quando as coisas se destacam muito e você para de prestar atenção na história para prestar atenção no som, na minha visão, tem algo errado. A mágica acontece quando tudo está em um sync tão perfeito que você tem aquela sensação de que a soma do som e da imagem gera um conteúdo único e novo. Normalmente eu só presto atenção nesse tipo de escolha quando eu e minha equipe estamos decupando um filme para entender as escolhas. Acredito que é um trabalho parecido com o de um cirurgião que precisa se concentrar em cada parte do corpo que vai precisar da sua intervenção.

Da sala de concerto

O PADRE E
A MOÇA



DIFILM/DIVULGAÇÃO

Ah, como eu queria ter estado ali, misturado entre os amigos dos irmãos Lumière para assistir à demonstração do novo invento, da magia que tornava possível as imagens ganharem movimento. Naquela sala na rua Boulevard des Capucines, diante de olhares incrédulos, o cinema veio à luz.

Penso que, tão interessante quanto a revelação da novidade, deve ter sido a reação de espanto dos convidados, diante do mundo novo que se materializava diante deles. O impossível se fazendo real. Conta-se que houve quem deixasse a sala temente diante da imagem de um trem que se aproximava. Era uma realidade impensável para um homem do final do século XIX.

Em algum lugar daquela mesma sala, havia também algo que lhes era familiar, e, portanto, não deve ter chamado sua atenção. Era o piano, instrumento inventado no século anterior e que já ia completamente incorporado à rotina das cidades. Sua participação ali, acompanhando timidamente as imagens projetadas, pode até ter passado despercebida, mas sua presença desde de o início do cinema marca o prenúncio de uma união que viria a se mostrar bem-sucedida e longeva.

No começo, a música dos filmes era emprestada, vinha do repertório da música romântica de concerto, mas não demorou até surgirem as primeiras encomendas, começan-

do com o compositor francês Saint-Saëns, que, em 1917, escreveu a trilha original do filme *O Assassinato do Duque de Guise*, ainda no cinema mudo. Na Rússia, Eisenstein procurou ninguém menos do que Prokofiev para compor para seus filmes, como fizeram outros na Europa. A moda foi se espalhando até um dia vir bater no Brasil. Humberto Mauro engajou Villa-Lobos para escrever a música de seu filme *O Descobrimento do Brasil*.

Os compositores que ao longo de séculos compuseram música para missas, festas, casamentos e velórios, agora tinham um novo meio para canalizar sua criação artística. E que música fizeram? Ora, a mesma que estavam habituados a fazer, que em nada se diferenciava das obras destinadas às salas de concerto.

E tudo seguiu muito bem na relação do cinema com a música até que, em 1927, o invento do vitafone fez possível o surgimento do cinema sonoro e com ele os diálogos, que, com a música, passaram a disputar um lugar ao Sol.

Bem, nesse momento foi inevitável à música perder temporariamente seu lugar de majestade, tendo que "encolher a barriga", por assim dizer, para dar espaço ao texto.

As novas demandas do cinema foram criando a necessidade de uma nova gramática musical que melhor se adaptasse aos enredos cinematográficos.



O DESCOBRIMENTO DO BRASIL

para a telona

POR ALEXANDRE GUERRA

Assim, os compositores que desde sempre se esmeraram em aprender formas de tornar sua música mais eloquente e potente, se viram diante da necessidade de rever sua forma de compor, até mesmo abrir mão da prima-dona melodia, se fosse o caso.

Talvez tenha sido nesse momento, em que o discurso da música teve que se submeter ao da narrativa do filme, que fez surgir os especialistas, compositores que passariam a dedicar sua criação musical exclusivamente aos filmes.

A continuação dessa história todos nós conhecemos muito bem, nomes que se consagraram por trilhas de filmes que marcaram nossa vida, e que seguem ecoando em nossa memória.

Muito se fala sobre os especialistas na arte da alfaiataria musical para o cinema, mas pouco sobre aqueles que já tinham uma carreira consagrada como compositor, como Villa-Lobos, e passaram a contribuir com o cinema. E não foram poucos, Cláudio Santoro, Radamés Gnatalli, Guer-

ra-Peixe, Camargo Guarnieri, se dispuseram a adiar seus projetos mais pessoais para se debruçar sobre histórias que não eram a deles.

Apesar do distanciamento, há de se supor que tais criações levavam impregnadas a marca indissociável de seus compositores, a ponto de motivar alguns deles a transpor suas composições de volta para sala de concerto. Guarnieri reuniu a trilha composta para o filme *Vila Rica* em uma suíte que é até hoje executada por orquestras no Brasil, repetindo o que havia feito Prokofiev com sua cantata composta para o filme *Alexandre Nevsky* de Eisenstein.

Outra episódio fascinante na história da música no cinema é a passagem em que Villa-Lobos foi contratado para a composição da trilha da produção hollywoodiana *A Flor que Não Morreu*, que contava com grandes astros da época, como Audrey Hepburn e Anthony Perkins, passagem esta que ilustra bem a personalidade e temperamento do compositor brasileiro.

As demandas do cinema, com o advento do som, criaram a necessidade de uma nova gramática musical



Compositores para filmes deixam uma obra que sobrevive ao tempo, independentemente do que motivou a criação

Um pouco depois de ter sido contratado para compor a música, Villa-Lobos foi convidado ao estúdio para uma reunião com os produtores. Chegando lá, entregou a partitura pronta da música que havia composto para o filme. Surpresos, uma vez que Villa-Lobos sequer havia assistido ao longa, explicaram-lhe que não era possível porque as cenas tinham certa duração e que não coincidiriam com sua música, ao que Villa teria respondido, então vocês filmam novamente pra caber. Bem, coube a outro compositor americano fazer a adaptação e Villa nunca mais compôs para filmes.

O compositor César Guerra-Peixe, conhecido por sua música sinfônica carregada de brasilidade, contribuiu também para o cinema brasileiro. *O Padre e a Moça*, *O Canto do Mar*, *Terra é Sempre Terra* e *O homem dos Papagaios* são apenas alguns dentre muitos títulos que trilhou.

Houve então um momento, em que se tentou reproduzir o modelo americano de Hollywood no Brasil, e para isso, foi construído em São Bernardo do Campo, nas proximidades de São Paulo, uma estrutura de porte internacional, a produtora Vera Cruz Cinematográfica. Em suas sofisticadas instalações havia inclusive um estúdio de grande porte para a gravação de música para suas produções.

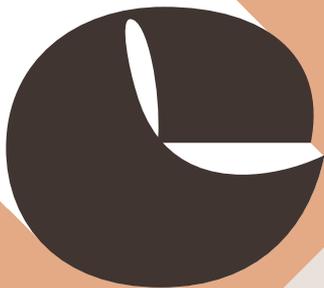
Durante os cinco anos em que existiu, entre os anos de 1949 e 1954, foram produzidos 22 filmes, e dentre eles, vários buscaram a sonoridade encontrada nas produções norte-americanas. Para alcançar suas ambições musicais foram contatados compositores com intimidade com o gênero orquestral, como Gabriel Migliori e Francisco Mignone. Este, como Guerra-Peixe, era conhecido por sua obra no universo dos concertos e tinha tido sua peça, *Congada*, regida por Richard Strauss no Rio de Janeiro. Em sua passagem pela Vera Cruz, ele contribuiu com vários filmes, como o fez também outro compositor brasileiro prestigiado por sua música de concerto, Radamés Gnattali, embora este tivesse, igualmente, familiaridade com o gênero da música popular, uma vez que trabalhava também como arranjador na Rádio Nacional.

Com o fim da Vera Cruz, Radamés passou à televisão, e lá, foi se encontrar com outro grande, Edino Krieger, cuja *Passa Calha para o Novo Milênio* é peça recorrente até hoje nas salas de concerto.

Compositores, seja de música de concerto ou de filmes, passam e deixam uma obra que sobrevive ao tempo, às vezes até mesmo independentemente do que motivou sua criação. Os territórios estabelecidos na música são na verdade fictícios, com a música capaz de conquistar o afeto dos ouvintes.

Villa-Lobos sempre soube disso, e ainda muito jovem saltava a janela de sua casa com o violão em mãos para se juntar aos chorões da Lapa. O que ele fazia ali era saltar um muro ainda maior, o muro entre o erudito e o popular, porque para ele, na música não deveria haver fronteiras. ●

O HOMEM DOS
PAPAGAIOS



CINEMA BRASILEIRO:

Seja protagonista desta história!



Anuncie na **elipse**.

Uma revista
100% dedicada
ao audiovisual
nacional.

- Reportagens aprofundadas
- Análises do mercado atual
- Olhares sobre os variados aspectos da cadeia produtiva
- Espaço garantido à diversidade
- Valorização da memória

Entre em contato pelo email:
ongcontatocomunica@gmail.com



@elipsecinema



/elipsecinema



ORGANIZAÇÃO



PATROCÍNIO



**MINAS
GERAIS** GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

REALIZAÇÃO

