



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de Bauru



MAICON JOSÉ DE FARIA MILANEZI

DIAS SEGUINTES

**Desenvolvimento de universo narrativo distópico como forma de interpretação crítica da
conjuntura social contemporânea**

Bauru
2017



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de Bauru



DIAS SEGUINTEs

Desenvolvimento de universo narrativo distópico como forma de interpretação crítica da conjuntura social contemporânea

Maicon José de Faria Milanezi

Trabalho Experimental apresentado como exigência parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Radialismo à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

Orientadora: Profa. Dra. Loriza Lacerda de Almeida

Bauru

2017

FOLHA DE APROVAÇÃO

Maicon José de Faria Milanezi

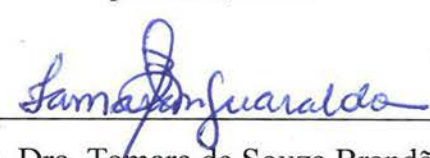
Dias Seguintes: Desenvolvimento de universo narrativo distópico como forma de interpretação crítica da conjuntura social contemporânea

Trabalho Experimental apresentado como exigência parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Radialismo à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

Área de concentração: Ciências Sociais Aplicadas:
Comunicação Social

Banca examinadora


Orientadora: Profa. Dra. Loriza Lacerda de Almeida
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Unesp


Profa. Dra. Tamara de Souza Brandão Guaraldo
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Unesp


Profa. Dra. Verônica Sales Pereira
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Unesp

Resultado:

aprovado
10.0 (dez inteiros)

Bauru, 07 / 03 / 2017

A todas as pessoas que, enfrentando o risco de sofrer as mais cruéis ações — e, muitas vezes, mesmo sofrendo-as —, se levantaram, e se levantam, sem medo, contra o ódio e a opressão.

AGRADECIMENTOS

Chegar até aqui só foi possível porque muitas pessoas, direta ou indiretamente, me ajudaram nos últimos quatro anos.

Acima de tudo, eu agradeço a minha mãe, Ana Flávia, que foi o esteio ao qual me firmei para superar as inseguranças, enfrentar os problemas e ver todas as coisas com outros olhos. Não fosse ela, sua compreensão e sua paciência, nada teria dado certo.

Agradeço, também, meu pai, Olival, que sempre valorizou e apoiou minhas escolhas e me incentivou a seguir meus objetivos.

Sem a minha irmã Tânia, sua companhia, a leitura dos primeiros rascunhos e os bate-papos sobre a vida, a política e tudo mais, não teria conseguido superar as dúvidas a respeito deste trabalho e outras coisas. Minha vó Suely e meu vô Alvim também foram muito importantes do momento que vim para Bauru até hoje, bem como meu irmão Murilo.

Quando deixei Aguaí, um universo novo se apresentou para mim, muitos medos surgiram pelo caminho, mas pude encontrar amigas e amigos com os quais descobri como ser uma pessoa melhor e como me tornar um bom profissional. Agradeço a Marina Darcie, por ser uma dessas pessoas, pelas nossas conversas, os sorvetes e a leitura que me ajudou a consertar alguns erros e esclarecer algumas passagens do trabalho.

Agradeço todo mundo com que estive nas equipes dos diversos projetos audiovisuais desenvolvidos esses anos; do primeiro, “Em apuros...”, passando por “A descendente”, “Manifestações de Poder”, “Muito além das estrelas”, “Retrate”, “Sala 22”, à “Turminha Pantaneira”, entre outros. Sem a companhia de vocês, e as suas visões no processo de criação de cada uma dessas produções, eu não teria aprendido como melhor colocar minhas ideias e minha criatividade em prática. Obrigado pelas discussões e as diversas horas que investimos juntos para dar o melhor de nós ao realizá-los. Um destaque especial às minhas parceiras de roteiro Mariana Carrion e Thalita Bianchini, com as quais pude dividir o reconhecimento do nosso trabalho de adaptação de *O pequeno príncipe*.

Nesses quatro anos, dividi momentos de felicidade, incerteza e perseverança com muita gente. São amigas e amigos que mantive o contato diário, de Aguaí, Araraquara, Franca, Araçatuba, São José do Rio Pardo, Campinas, São Paulo, Bauru — pessoas que quero levar para a vida porque foram muito importantes em cada um desses dias, desde o momento que entramos juntos em um estúdio de rádio para locutar trava-línguas como um grupo de completos estranhos até agora, quando esses estranhos viraram parte da minha família estendida. Vocês são demais!

Finalmente, agradeço às professoras que compõem a banca de avaliação deste trabalho experimental. À Profa. Dra. Tamara de Souza Brandão Guaraldo por mostrar que a comunicação é espaço para a criatividade, ideias inovadoras, entretenimento e boas iniciativas. À Profa. Dra. Verônica Sales Pereira por incitar discussões que não só mudaram o modo de eu ver a sociedade, como serviram para que repensasse minha maneira de atuar frente a ela, como pessoa e comunicador, por meio da ação crítica e consciente. À Profa. Dra. Loriza Lacerda de Almeida que desde o início foi aberta, solicita e apoiadora de minhas ideias, me ajudando e orientando através das mudanças que ocorreram e das etapas do trabalho — sem ela não teria conseguido desenvolver as discussões que busco apresentar aqui. Cada uma delas foi marcante no decorrer da minha graduação e contribuiu muito para que chegasse aqui hoje; tê-las avaliando este trabalho que busca reunir os interesses que descobri ter e as habilidades que adquiri durante ela, torna, sem dúvida, este momento ainda mais especial.

... já não podemos mais crer, ..., que dentro de cem anos o ser humano será maravilhoso. Que a vida será maravilhosa! Esse futuro nós já perdemos.

— SVETLANA ALEKSIÉVITCH, *Vozes de Tchernóbil*

*Pensamos que faríamos um mundo melhor.
Melhor?, digo, em voz baixa, apagada. Como ele
pode pensar que isto é melhor?
Melhor nunca significa melhor para todo mundo, diz
ele. Sempre significa pior, para alguns.*

— MARGARET ATWOOD, *O Conto da Aia*

RESUMO

Este Trabalho Experimental pretende se estabelecer como um exercício de criação ficcional que parte do desejo de utilizar a ficção especulativa por meio do gênero distópico para desenvolver um universo narrativo de uma minissérie de televisão que possa servir como instrumento de interpretação crítica da conjuntura atual. Para se cumprir esses objetivos, é feita uma revisão teórica para subsidiar nossos processos de criação e esclarecer sobre as características da distopia, da análise da conjuntura e dos formatos e modelos utilizados para concretizar nosso produto final. Através disso quisemos não só apresentar um relato das etapas para a criação de “Dias Seguintes”, mas também construir uma referência que possa ser observada por outras pessoas que desejarem empreender igual demanda, bem como se oferecer como base de produção para uma narrativa audiovisual ou literária no futuro.

PALAVRAS-CHAVE: distopia; universo narrativo; bíblia de série; conjuntura social; minissérie.

ABSTRACT

This Experimental Project intends to establish itself as an exercise in fictional creation that ignites from the desire to use speculative fiction through the dystopian genre to develop a fictional universe of a television miniseries that can serve as an instrument of critical interpretation of our current sociopolitical scenario. In order to fulfill these purposes, a theoretical revision is made to subsidize our creation processes and clarify the characteristics of dystopia, the analysis of the sociopolitical scenario and the formats and models used to compose our final product. Through this we wanted not only to present an account of the stages for the creation of “Dias Seguintes” [Following Days], but also construct a reference that can be observed by other people whom might wish to undertake equal process, as well as to present a foundation for an audiovisual or literary narrative to be developed in the future.

KEY-WORDS: dystopia; fictional universe; series bible; sociopolitical scenario; miniseries.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. PARÂMETROS	14
2.1 Propósitos do trabalho	14
2.2 Narrativas do real	16
2.3 Ansiedades do nosso tempo	20
2.4 Formatos e meios	24
3. PROCESSOS DE CRIAÇÃO	29
3.1 Procedimentos iniciais	29
3.2 Temas e abordagens	32
3.3 Paradigma da narrativa.....	35
3.4 A aplicação prática	39
4. O UNIVERSO NARRATIVO DE “DIAS SEGUINTE”	41
4.1 Apresentação	41
4.2 Storyline	42
4.3 Sinopse	43
4.4 Ambientação	43
4.4.1 Estrutura da sociedade.....	45
4.4.2 Hierarquia dos Olhos.....	47
4.5 Personagens.....	48
4.5.1 Iraína	48
4.5.2 Demétrio.....	50
4.5.3 Fátima.....	51
4.5.4 Sérgio	52
4.5.5 Tarcísio.....	54
4.5.6 Gilberto	54
4.5.7 Cássio	55
4.5.8 Giuliana	56
4.6 Argumentos dos episódios	56
4.6.1 PARTE 1	56
4.6.2 PARTE 2	63
4.6.3 PARTE 3	69
4.6.4 PARTE 4	76
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
6. REFERÊNCIAS	84
APÊNDICES	92

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho se apresenta na forma de uma exploração criativa que desejou construir um dispositivo de referência para a realização de um produto audiovisual do gênero distópico. Para fazer isso, além de uma investigação teórica, foi preciso utilizar informações conseguidas através da observação da conjuntura atual como forma de concebermos uma trama de ficção especulativa que visionasse aonde se pode dar os caminhos pelos quais trilham nossas sociedades. Fazer um exercício de ficção como esse exige-nos a disposição de olhar para os contextos dos comportamentos e das dinâmicas sociais, bem como, considerar nossa própria vivência, para, assim, imbuir de verossimilhança o produto que se origina a partir dele.

A ideia para esse trabalho partiu, também, da possibilidade de explorar o processo criativo necessário para se desenvolver uma narrativa seriada para a TV, a qual identificamos se tratar “da narrativa do nosso tempo”. A ficção seriada é capaz de arregimentar um público maior e possivelmente mais fidelizado que um produto audiovisual exclusivo de análises e debates; em vista disso, buscamos explorá-la em vez de utilizarmos um formato de não ficção tradicional, como o documental, por exemplo. Tendo em vista que a distopia demanda não só o exercício de observação mas, também, a criatividade, para que se possa conceber as suas previsões obscuras, proporcionando nossa ação autoral mais direta.

Partir dessa premissa de realizar um projeto audiovisual que visa, acima de gerar uma inovação criativa, se tornar um meio de debate social, se mostrou possível, uma vez que passamos, durante a graduação, por experiências com a concepção e realização de trabalhos anteriores que possuíram objetivos semelhantes. Tais trabalhos tiveram em seu cerne o uso de temas de importância social em formatos de massa, como o *reality show*, atraindo, dessa forma, a audiência e fomentando algum debate. Como, desta vez, seria composto um produto individual autoral, desejamos também explorar as instâncias de um gênero narrativo, o distópico, para se valer de suas características, testando suas possibilidades e abrindo espaço para nossa concepção criativa com a finalidade de expandir a mera representação do real.

Diferente de uma monografia, o presente trabalho se compõe na forma de um relatório de investigação e concepção. Buscamos explorar as dimensões do gênero e do formato escolhido para desenvolvermos nosso projeto e embasar os temas e as discussões narrativas a serem feitas através dele, mas não se trata de nosso objetivo central conflatar novas abordagens metodológicas em relação ao que apresentamos como produto. Nossa investigação

partiu do desejo de estabelecer um conjunto de paradigmas que pudessem nortear nosso trabalho e também servir como um exemplo prático de como se proceder em igual situação.

Logo, o que apresentaremos no desenvolvimento deste trabalho será uma compilação de referências e debates teóricos que serviram como suporte para o desenvolvimento de nosso universo narrativo dentro dos padrões nos quais se apresentou em sua versão final. Buscaremos demonstrar, nas próximas páginas, todos os percursos — teóricos, metodológicos e estéticos — transcorridos para que pudéssemos encontrar o melhor caminho para colocarmos em prática o que desejávamos, mantendo sempre como prioridade a apresentação de ideias e análises discutidas por autoras e autores que foram essenciais para a concepção do produto, como também informações jornalísticas e análises de opinião que, de certa forma, corroboraram para que visionássemos nosso mundo distópico tendo como base o que se apresenta no plano sociopolítico hoje.

Além de explorar esses discursos, também foi preciso apresentar aquelas obras que, direta ou indiretamente, foram base de inspiração para que concebêssemos a nossa ideia inicial, ou nos ajudou a dar solidez à sua estrutura final. Amealhadas através dos capítulos, dispomos, então, as nossas referências narrativas e estruturais para que se mostrassem mais claras nossas intenções e dessem visualidade ao que se podia apresentar como abstrato. Por meio dessas bases, almejamos prover uma melhor compreensão de nossas ideias.

Embora possa ser clássica, no texto de um projeto experimental como este, a divisão demarcada em “referencial teórico”, “referencial estético”, “estrutura metodológica” e a conseguinte descrição dos “processos de produção”, por nosso trabalho originar-se em meio à organicidade da ação criativa, apresentamos nosso percurso teórico, nossos contrapontos estéticos e a exposição dos processos através de uma divisão igualmente orgânica. Em “Parâmetros”, traçamos as teorias que ajudaram a esclarecer e subsidiar os procedimentos que realizamos, e, também, apresentamos alguns resultados da observação que foram obtidos a partir delas. Deixando claro o que pretendíamos fazer (*Propósitos do trabalho*), sua viabilidade — frente ao que é visto quanto ao suporte escolhido — de desenvolver uma proposta de universo narrativo como forma de interpretação particular da sociedade (*Narrativas do real*) e como a nossa conjuntura recente enseja caminhos para pensarmos uma distopia (*Ansiedades do nosso tempo*), além de averiguarmos a melhor forma de realizá-la (*Formatos e meios*).

Depois disso, em “Processos de criação”, apontamos o que elaboramos a partir do que foi anteriormente explorado, segundo nossas ideias e os mecanismos de construção da narrativa audiovisual (*Procedimentos iniciais*); indicando, igualmente, algumas questões temáticas que tivemos o interesse em inserir no nosso projeto, afora o que foi suscitado com a conjuntura

(*Temas e abordagens*) para, finalmente, apontar como foi estruturada nossa narrativa (*Paradigma da narrativa*), bem como explicitar mais algumas das nossas inspirações e a maneira que foi empreendida a criação de “Dias Seguintes”, a nossa minissérie (*A aplicação prática*). Assim, apresentamos o nosso produto propriamente desenvolvido em “O universo narrativo de ‘Dias Seguintes’”, organizado tal qual teria que ser feito para ser considerado para produção, com todos os seus pormenores e argumentos. Enfim, compomos nossas “Considerações finais”, a listagem de nossas “Referências” e dos elementos pós-textuais com “Apêndices”.

2. PARÂMETROS

2.1 Propósitos do trabalho

O princípio da comunicação se deu pela necessidade de criar mecanismos de representação da sociedade e das ações que se davam num determinado grupo. Passamos das representações de caçadas e controle de animais nas pinturas rupestres às atuais tecnológicas transmissões ao vivo de eventos para bilhões de pessoas, como as Olimpíadas¹.

Essa necessidade de representação do social conduz o desenvolvimento e a criação de maneiras de fazê-lo com mais efetividade e contribui para o desenvolvimento dos mais diversos símbolos e signos culturais que se tornam síntese do que se fala e daquilo que se quer evidenciar, desenvolvendo-se a linguagem. A partir daí, surge a necessidade de explorar esses símbolos em representações ancoradas no real, mas que vão muito além da apresentação completa e verdadeira da realidade, o que se expressa por meio das narrativas ficcionais.

Olhando para o dia a dia e para as pessoas, dos mais diversos lugares, podemos, por meio da abstração da criatividade, dar corpo à nossa subjetividade provendo novas experiências, que talvez sejam díspares às que temos ao redor, mas que partem do que experimentamos nele. Dessa forma, criamos narrativas de vida, de possibilidades e de especulação do real.

Foge-se da realidade para tratar, na maioria das vezes, dela própria e das suas contradições, pois ela nem sempre é totalmente palpável e facilmente compreensível.

Seguindo essa demanda, as criações literárias abundam e apresentam, através dos diversos gêneros de representação, variados graus de descrição da vida social e dos acontecimentos que engendram a vivência diária em comunidade ou as compreensões pessoais, privadas, e às vezes não expressas, dos indivíduos. Alicerçadas, primeiramente, no cinema e nos diversos atributos da linguagem cinematográfica, novas formas de se fazer esse tipo de demonstração criativa da realidade se multiplicam, também em muitos gêneros e formatos, principalmente quando os sistemas televisivos e, nos dias de hoje, a internet, se tornam realidades.

Seja com a não ficção ou com a ficcionalização do real, a televisão, assim, busca apresentar a realidade, por meio do telejornalismo ou da teledramaturgia, com o objetivo de

¹ Segundo noticiado, as Olimpíadas Rio-2016, por exemplo, contaram com mais 3 bilhões de espectadores nas transmissões de seus eventos (Cf. GOIS, 2016).

escancarar o que há de demiurgo na sociedade ou estruturar aquele ambiente que a mídia queira construir nos imaginários — gerando impacto cultural e mobilização com seus produtos.

Da literatura, principalmente da ficção especulativa que ganha espaço no século XX, trazemos como objeto um gênero que também busca representar a sociedade, mas isso num exercício de futurologia que enxerga o que está por vir como um fim nefasto de todos os males que assomam o presente. As narrativas do gênero distópico seguem essa perspectiva e “problematizam os danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam” (HILÁRIO, 2012, p. 206).

Segundo Hilário (2012), enquanto a utopia utiliza a perspectiva positiva de futuro para desenvolver uma sociedade funcional equilibrada de difícil alcance — assim condizente com seu significado de “lugar nenhum” —, a distopia, formada pelo prefixo *dis*, “doente”, “anormal”, mais *topos*, “lugar”, enseja a representação das mazelas, daquilo que pode dar errado.

As narrativas clássicas distópicas, como *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, 1984, de George Orwell, e *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, utilizaram da perspectiva de um futuro autoritário, antidemocrático, cerceador e manipulador dos indivíduos, para explicitar as preocupações contemporâneas à escritura de cada uma delas. A tecnologia como possibilidade de assegurar a estratificação social, controlar indivíduos e apenas torná-los interessados e preocupados com os deveres a eles designados; a vigilância completa, a manipulação de informações e o controle cognitivo através de modificações da própria língua; e o extremado controle cultural e a censura de seus produtos foram os pontos levantados por esses romances mas que estavam intrinsecamente relacionados ao que se mostrava mister àquele momento histórico.

Essas narrativas, adaptadas para diversas mídias e plataformas, posteriormente, serviram para alertar, por meio da ficção, dos destinos aos quais os caminhos traçados, principalmente no entreguerras, poderiam levar a humanidade. E elas, ainda hoje, se sobressaem quando o mundo que trazem em seu conteúdo vai se afeiçoando com a nossa realidade. Desde que a Universidade de Oxford definiu “pós-verdade” como a palavra do ano de 2016² e Donald Trump foi eleito presidente dos Estados Unidos — que implementou, já em seus primeiros dias, ações autoritárias, e viu um membro de sua equipe de auxiliares cunhar termos como “fatos

² FÁBIO, André Cabette. O que é ‘pós-verdade’, a palavra do ano segundo a Universidade de Oxford. **Nexo Jornal**, [S.l.], 16 nov. 2016. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/expresso/2016/11/16/O-que-%C3%A9-%E2%80%98p%C3%B3s-verdade%E2%80%99-a-palavra-do-ano-segundo-a-Universidade-de-Oxford>>. Acesso em: 27 jan. 2-17.

alternativos” para se opor a verdades anunciadas pela mídia —, *1984* alcançou a liderança dos livros mais vendidos e os seus leitores relacionam a leitura do livro como forma de se preparar para a conjuntura que se conforma (ALTARES, 2017).

Assim, as representações da sociedade, que foram sendo reinventadas através do tempo por meio do surgimento dos novos meios e dos novos gêneros, foram se tornando mais complexas, uma vez que se utilizam dos diversos mecanismos para conquistar a audiência e cumprir o papel de transmitir sua mensagem. A ficção aparece com grande utilidade para se cumprir esse fim já que não só representa as relações possíveis baseadas na realidade, mas os sentimentos, a humanidade e, por que não, a vida real — seja por meio de um exercício de revisita ao passado, ressignificação do presente ou previsão do futuro, ela entretém e instiga reflexão e crítica.

Diante disso, nasceu o objetivo de empreender a construção de um argumento de universo narrativo, baseado na investigação dos temas pungentes da sociedade, em busca de construir uma distopia que sirva para refletir o momento que vivemos em nosso país e no mundo — tão cheio de divisões e acalorados contrapontos ideológicos e sociopolíticos — para, de certa maneira, servir como ponto de reflexão e consciência de aonde podemos chegar se as conjunturas do presente nos levarem aos piores fins possíveis no futuro. Para cumprir essa proposta, antes de estruturarmos a narrativa da minissérie, se mostra de extrema importância esclarecer as aferições dos acontecimentos reais que servem como alicerce para este trabalho e as revisões teóricas que fizemos a partir disso em vista de concatenar uma sequência palpável que subsidiasse o que iremos apresentar proximamente como fruto desse processo.

2.2 Narrativas do real

A vida social se baseia em relacionamentos que, por sua vez, são forjados e entrelaçados segundo as narrativas de vida de cada indivíduo e vão dando forma a toda a gama de estruturas da sociedade. Por isso, narrar é algo inerente à existência, remonta a uma ancestralidade que torna possível o dia a dia e sua análise, a experiência de vida que compartilhamos entre nós e predispõe a coesão da nossa sociedade.

A narrativa é um de nossos mecanismos cognitivos primários para a compreensão do mundo. É também um dos modos fundamentais pelos quais construímos comunidades, desde a tribo agrupada em volta da fogueira até a comunidade global reunida diante do aparelho de televisão (MURRAY, 2003, p. 09).

Uma vez que narrar ocupa esse papel tão demiurgo na nossa sociedade, essa característica não só nos transforma em indivíduos contadores de história mas também faz com que baseemos toda a nossa vivência em narrativas e relatos. Conversas, bate-papos, discursos são narrativas executadas ao mesmo tempo que confabuladas, partindo de parâmetros que originam-se no assunto ou acontecimento tratado — com ou sem composição anterior —, e são sempre constituídas de um recorte particular sobre ele, originado da experiência de quem narra e de suas intenções.

Assim, ainda ao se partir da objetividade, não é possível fugir das subjetividades quando se trata de um processo de narração. Mesmo nas situações corriqueiras citadas, que não partem inicialmente do objetivo de se construir discursos fictícios, os pontos de vistas e as diversas formas de se interpretar uma experiência faz com que o relato sobre ela carregue essas particularidades, impossibilitando a existência de uma verdade única e, acima de tudo, desprovida de parcialidade.

Essa é uma importante perspectiva para a concretização do nosso produto. Olhar para a conjuntura e tirar dela questionamentos que inspiram e servem de substrato para a criação de um universo ficcional parte de um processo ainda mais difuso e rico de referências objetivamente difíceis de serem apontadas. E, por si só, essas referências partem de interpretações particulares que demonstram intertextualidades de quem a compôs.

Desta forma também funciona a narrativa jornalística, que pauta de maneira tangencial o trajeto de colheita de informações que estimulou o interesse inicial em realizarmos este trabalho, pois hodiernamente se institui segundo influências da narrativa ficcional. Conforme diz Prior (2015), frente a um grande acontecimento de magnitude nacional, os meios de comunicação, dentro de suas seções de jornalismo e seus programas de notícias, vão tratar os fatos empreendendo recortes que não só se constroem sob suas linhas editoriais, mas também através de mecanismos que trazem dinâmica narrativa para prender a audiência. São criados verdadeiros enredos, com as pessoas envolvidas sendo apresentadas como protagonistas dessas histórias, dispondo, em casos de grandes escândalos políticos como vistos recentemente no Brasil desde a instauração da Operação Lava Jato, esse elenco em diversos núcleos de ação semelhantes aos das narrativas ficcionais. Assim, “[a]s acções do mundo da vida são narradas e integradas mediante um fio condutor que reordena os acontecimentos, as suas circunstâncias e consequências, contribuindo, simultaneamente, para a sua compreensão e explicação” (PRIOR, 2015, p. 102).

Partindo dessa dimensão, podemos notar que a narrativa alinhava as comunidades, as relações, constroem realidades e, mesmo no contexto do jornalismo, vira instrumento para

dinamizar e complementar os fatos. Longe de qualquer isenção, quando relacionada às notícias, essa estrutura ficcional é utilizada para instigar na audiência certas ações — de repúdio ou concordância — poucas vezes instigando o olhar crítico e representando os diferentes lados. Isso se dá por que

[...] as narrativas são mais do que meras representações da realidade. Elas são, sobretudo, dispositivos discursivos de configuração e instituição da realidade em contextos pragmáticos e sempre em função de um determinado ponto de vista. O discurso narrativo encontra-se revestido de uma força ilocutória e perlocutória, pois existe sempre uma determinada intenção comunicativa a atingir que, por sua vez, visa a obtenção de determinados efeitos nos interlocutores. A comunicação narrativa implica, por conseguinte, competências sintáticas e pragmáticas e é por isso que as construções narrativas, sejam fácticas ou fictícias, são construções de sentido (Ibid., p. 104).

À vista disso, buscar um formato que se adequasse melhor ao nosso objetivo de construir uma análise da conjuntura social contemporânea por meio de uma narrativa ficcional, seguindo uma representação do real segundo cortes e escolhas de perspectivas, não se baseou em ter em mãos mecanismos para poder fazer uma análise completa e que evitasse a construção desse fio condutor próprio, apresentado pelo autor. Uma vez que se valer da realidade como inspiração para a concepção ficcional passa, pois, por uma modificação ainda maior dela; embora almejamos a verossimilhança, não poderíamos alcançá-la de forma neutra e sem ruídos.

A intenção de desenvolver um universo narrativo amparado em questões sociais contemporâneas só pareceu possível, nas dimensões pensadas, quando aliada à narrativa distópica. Ela nos dava o melhor aporte para que pudéssemos executar uma breve análise da sociedade e, a partir dela, conseguíssemos construir uma história ficcional que refletisse as perspectivas que estão postas a seu respeito. Por isso, a preferimos em detrimento das outras possibilidades da não ficção, como uma análise de conjuntura propriamente dita ou uma representação documental, ou mesmo do drama contemporâneo.

Com a narrativa distópica, além de ser possível implementar esse desejo de criar ficção sobre diretrizes palpáveis, poderíamos ter uma maior dimensão na hora de exacerbar esses pontos. Assim, poderíamos ter a sociedade como base para pinçarmos parâmetros da conjuntura real, a serem exacerbados em nossa história, tendo, ao mesmo tempo, uma maior liberdade de construir nosso universo narrativo em cima desses pontos sem uma cobrança contínua de manter seus limites intactos.

Ao se trabalhar com um gênero é necessário se ater aos seus limites e às possibilidades de exploração que ele apresenta. Composto por características que o torna claro na hora de ser identificado e classificado, o gênero também permite possibilidades de se expandir suas

barreiras e inovar no seu processo de construção. Ao se tomar a determinada estrutura narrativa, nota-se o gênero, pois “os gêneros são ‘esferas de intenção’, nas quais enunciados podem ser codificados e decodificados de forma mais ou menos estável, por uma comunidade de produtores e espectadores” (CALAZANS et al, 2015, p. 243).

Apesar de encontrarmos no gênero da ficção especulativa distópica um pavimento que possui de certa forma uma fácil remodelação, é preciso atenção a seus princípios básicos, visto que

[o]s gêneros são produtos culturais, sociais e históricos, formas socialmente maturadas em práticas comunicativas. Portanto, não são fruto de decisões individuais nem são facilmente manipuláveis. Fruto de trabalho coletivo, os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia a dia. São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sociopragmáticos e, assim como surgem, podem desaparecer (Ibid., p. 244).

Como introduzido anteriormente, a ficção distópica tem como ponto de partida a conjuntura social. Partindo-se daí, quem desenvolve uma distopia retira dela fatores de conflito — luta de classes, desdobramentos tecnológicos, ações antidemocráticas etc. — para construir sua crítica e imaginar o que podemos esperar da repercussão e prolongamento desses elementos. Mas a ficção distópica, acima de tudo,

[...] é sempre uma história intencional de advertência — que se refere a uma sociedade imaginada e projetada no futuro — que deve causar assombro nos leitores. A vida se torna pior no futuro imaginado pelo autor, mesmo que seus habitantes imaginários sequer se deem conta disso, em muitos casos. Essas advertências e a ideia de “pior” destacam sempre condições relacionadas ao contexto do autor que lhe parecem indesejáveis caso elas se realizem ou se radicalizem como modo de vida. São, portanto, críticas à sociedade que contemplam aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais (KOPP, 2011, p. 61).

Olhar para as questões contemporâneas à criação de uma distopia não é, no entanto, apenas um mero exercício que se enquadrou ao que desejávamos fazer, mas uma condição para se coordenar as estruturas desse gênero que foram anteriormente estabilizadas. Isso não só demanda nossa dedicação na prospecção desses aspectos, como sinaliza, de certa forma, a nossa atuação após qualquer escolha feita.

Quando se estabeleceu, no século XX, o gênero distópico partiu de seus romances paradigmáticos como *Nós* (1924), de Evgene Zamiatin; *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley; *1984* (1949), de George Orwell; *Revolução no Futuro* (1952), de Kurt Vonnegut Jr; e *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury; *O Conto da Aia*, de Margareth Atwood (1985) e abriu-se a uma grande gama de produções que se notabilizaram, também, fora da literatura. Passando pelos filmes *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, *Blade Runner* — O

caçador de andróides (1982), de Ridley Scott e chegando a *O Lagosta* (2015), de Yorgos Lanthimos e à série de TV *Black Mirror* (2011–), de Charlie Brooker, muitas obras se utilizaram desse gênero para contar histórias críticas utilizando dos mais diversos formatos e formas de discurso. Seja através de uma aventura ou de uma narrativa de humor negro, muitas delas partem da nova problemática central desse século, qual seja a utilização que as classes dominantes fazem da tecnologia para reconstruir a sociedade, mantendo-se no controle e em seu domínio; focando nas questões políticas e de determinação social, antevendo desfechos catastróficos que, para as utopias anteriores a esse período, podiam representar modelos de uma sociedade melhor (KOPP, 2011).

Essas narrativas

ilustram as condições das sociedades perfeitas em que o desenvolvimento tecnológico é tal que permite uma organização social extrema, um funcionamento regular do comportamento das pessoas, a satisfação de todas as necessidades básicas humanas, uma sensação constante de felicidade, o eliminar de todos os comportamentos desviantes, o eliminar também dos constrangimentos da liberdade de escolha e, por sua vez, da definição do próprio destino individual. As descrições iniciais destes romances apresentam os seus enredos sociais como utopias concretizadas, mas quando o foco de atenção recai sob aspectos problemáticos destas sociedades perfeitas, deparamo-nos com a visão distópica (BATUCA, 2013, p. 57).

Diferente do que se previa no início do século, as condições sociais e o uso da tecnologia não representou avanços, e muito menos igualdade, para todas as pessoas. Apesar de ter havido um aumento na expectativa de vida da população e a implementação de ações que visavam um melhor acesso à alfabetização e ao aprimoramento na produção de alimentos e energia, o que permaneceria do século XX seriam as cicatrizes dos regimes totalitários, dos massacres e dominações, em extensões anteriormente inimagináveis (Ibid.). A modernidade traria uma ansiedade apenas capaz de incitar o pessimismo que entremeia essas obras, contribuindo para o sucesso delas e a sua presença no cinema, no teatro, na televisão, uma vez que as pessoas se relacionam com o que é narrado e são atingidas pelas suas críticas.

2.3 Ansiedades do nosso tempo

Para compor, então, nossa distopia, foi preciso uma averiguação da conjuntura social e saber quais eram as questões principais do nosso tempo; o que é que veio se construindo nessa segunda década do século XXI. Para se fazer isso pode-se partir da simples observação do dia a dia das pessoas, ou seja, por meio da nossa experiência empírica como alguém que se encontra inserido no meio do qual se busca retirar uma análise. Uma análise partindo desse ponto,

segundo um rigor metodológico específico, daria em uma etnografia, se se focasse em algum recorte delimitado. Porém, uma vez que a intenção de retirar pontos-chaves do contexto macro exigia que utilizássemos certa liberdade, partimos para uma observação realizada por meio da mídia, que reporta tendências, certas análises e projeções; ademais a artigos e análises de periódicos e revistas acadêmicas.

A partir disso, temos em mãos uma projeção do real fabricada pelos meios de comunicação que estruturam uma noção geral da própria conjuntura social, que é assimilada pela população e cria nela reações, preocupações e, principalmente, é capaz de construir uma identidade nacional. No entanto, como buscamos olhar para essas informações para utilizá-las em uma análise da conjuntura, não só precisamos conhecer os acontecimentos relatados, mas ir além deles, tentar desvendá-los, entender o que há por trás (SOUZA, 1985).

[...] [A] todo momento e em relação às mais variadas situações fazemos “análises” de conjuntura sabendo ou não, querendo ou não: quando decidimos sair de casa, sair do emprego, entrar num partido, participar de uma luta política, casar, colocar o filho num colégio, evitar ou buscar uma brisa, descansar ou ficar atento, em todas essas situações, tomamos decisões baseados em uma avaliação da situação vista sob a ótica de nosso interesse ou necessidade (Ibid., p. 07).

Nosso interesse em realizar uma análise de conjuntura, como dito, é para tirar dos acontecimentos da sociedade aqueles que predizem um futuro de inseguranças. Aqueles que, segundo o autor, não são apenas fatos que se isolam em si, mas verdadeiros acontecimentos que revelam certos sentidos da sociedade, constroem a percepção que as pessoas têm da realidade. Porém, como assegura Souza (1985), quando se apontam acontecimentos importantes, faz-se isso a partir uma ótica relativa do analista. Portanto, uma conjuntura vista como péssima para nós, pode ser tomada como ótima para outros.

O acontecimento fundante para a atmosfera do período que é fonte para nossa observação foi, sem dúvida, a crise econômica que atingiu o sistema financeiro mundial e afetou profundamente diversos países a partir de 2008. Após a falência de bancos estadunidenses em decorrência da emissão de títulos hipotecários de alto risco, foi gerado um “turbilhão de más notícias econômicas” (GRÜN, 2011, p. 308). No contexto capitalista globalizado, esse acontecimento acometeu todo o mercado financeiro mundial, acentuando problemas enfrentados em países europeus, principalmente na Grécia e na Espanha, mas também em outras economias à margem do globo.

Essa crise gera um novo paradigma no cenário social dos países afetados por ela, pois além dos efeitos diretos à população — como alta nas taxas de desemprego, que nos países citados acima atingiram patamares acima de 20%, permanentes até hoje — também geram

entraves quanto à “narrativa da crise”, como aconteceu no Brasil. Uma vez que o país passava por um período de alta na economia e foi capaz de passar, de certo modo, intacto a essa primeira onda da crise, ela apenas passou a ser mais central nas discussões quando se aproximou o período eleitoral da sucessão do segundo governo Lula, então ocupante da presidência. Seguida a eleição de Dilma Rousseff, sucessora política do ex-presidente, Grün (2011) analisa que as medidas “ousadas” tomadas para o Brasil permanecer incólume à crise, anteriormente aplaudidas, passam a ser tomadas pelos analistas do mercado presentes na mídia *mainstream* como “descalabro” usado apenas para eleger a presidenta. Descalabro que deveria ser combativo, agora, com restrições orçamentárias e aumento das taxas de juros, atuantes para manter os rendimentos do mercado alto em detrimento dos “setores menos aquinhoados” (p. 322).

Assim, mesmo ainda conseguindo superar os efeitos que em outras latitudes foram imediatos e devastadores, o Brasil passou a testemunhar não só uma disputa sobre como manter as condições favoráveis do período, como também uma gradual ação refratária às medidas tomadas pelo governo no poder. Há, nesse período, uma luta pelas definições da crise — intrinsecamente divergentes — que passa a afetar a opinião social mesmo nesse âmbito em que as condições internas se mantinham até mesmo extremamente positivas quando confrontadas ao que outros países enfrentavam.

Esse ambiente fomentado por um mercado financeiro desejoso de manter suas vantagens, no exterior, em seu início, levou à ascensão de forças contra hegemônicas, como a aliança de esquerda SYRIZA, na Grécia, que buscou dar novas perspectivas às opções para sair da crise impostas ao país. E, no Brasil, serviu como força de mobilização que, em 2013, levou a população às ruas — nas popularmente chamadas “Jornadas de Junho” —, inicialmente contra o aumento das tarifas do transporte público, mas, posteriormente, impulsionada por uma miríade de bandeiras que encontravam na luta contra a corrupção o seu lugar-comum (SINGER, 2013).

O humor popular agudiza após a reeleição de Dilma, tanto em razão de ela tomar medidas que vão de encontro às suas promessas de campanha, se valendo de quadros governamentais mais alinhados às ideias do adversário derrotado, quanto por virem à tona, nessa época, denúncias de corrupção envolvendo a estatal Petrobrás e diversos nomes do *establishment* político. Com isso, a bandeira anticorrupção que, segundo Singer (2013, p. 97), “penetra em todas as camadas sociais, pois flui com facilidade pelo senso comum”, unifica grupos insatisfeitos por não terem visto sua posição política concretizada nas urnas, além de

outros inconformados pelo noticiário recente, a organizarem protestos exigindo o *impeachment* da presidenta e, até mesmo, intervenção militar no governo (PIMENTEL, 2015).

Entrementes, a Espanha enxerga no Podemos, similar ao SYRIZA, o avanço de um grupo progressista que não encontra mais congêneres nos grupos de extrema-direita nacionalista que vão tomando conta dos demais países europeus. Com o aumento de popularidade de nomes como Marine Le Pen e sua Frente Nacional, na França, e Norbert Hofer, na Áustria, a Europa vê materializado o avanço e a primazia dessas forças conservadoras, eurocéticas e antiglobalização, com a aprovação, em plebiscito, da saída do Reino Unido da União Europeia, o Brexit, capitaneado por Nigel Farage e seu conservador Partido da Independência do Reino Unido (Ukip).

O Brasil não passa por melhor conjunção quando a instabilidade apeia o governo através do *impeachment* e alija Dilma Rousseff da presidência para dar espaço a um grupo com tendências conservadoras pautadas na promessa de austeridade. Apresentando soluções para a crise, agora mais purulenta após esses acontecimentos, que podem atingir ainda mais o bem-estar social brasileiro, segundo a opinião de economistas como Carvalho (2016a). Além disso, esse novo governo conta com certos nomes em sua base de parlamentares que promovem projetos de lei que, aprovados, podem representar sérios cerceamentos à liberdade de expressão, tal qual o da “Escola Sem Partido” (PLS 193/2016), apresentado no período.

Ao tomarmos esses acontecimentos, extremados com a recente posse do estadunidense Donald Trump como presidente, seguida da implementação de alguns projetos de perseguição a minorias por ele (Cf. ROTHWELL, 2017), podemos notar, nessa ótica, uma conjuntura que pode ser tomada como negativa, não abrindo espaço para se imaginar saírem dela bons desdobramentos. É uma conjuntura que enseja totalitarismos, porque partiu da negação do *status quo* em meio à noção de que “as coisas precisam mudar, não importa como: qualquer coisa é melhor que o que temos”³; sentimento que Arendt (1978, tradução nossa) diz ser organizado pelas lideranças totalitárias, tendo apelo às necessidades emocionais dos indivíduos, tirando-os do isolamento e do medo mútuo.

Logo, através dessa observação, vemos, no nosso tempo, a concretização de parte do pesadelo distópico. Entretanto, ainda temos muito espaço para explorar seus possíveis resultados e imaginar outras situações por meio da ficção. Ter como base uma conjuntura que ainda se desenvolve no momento de elaboração do nosso universo narrativo, compondo-se de novos acontecimentos e informações que vão sendo anunciadas a cada momento, ao mesmo

³ No original: “Things must change—no matter how, Anything is better than what we have.”

tempo que se mostra como um desafio, serve também como um constante estímulo criativo ao passo que esses acontecimentos apresentavam suas próprias viradas e enredos — característica que, como apresentamos acima, faz das formas de noticiá-los similares a verdadeiras séries narrativas de TV.

2.4 Formatos e meios

Depois de realizado esse percurso, nós já contávamos com alguns subsídios de referência para concebermos nossa narrativa, mas ainda era necessário definir qual seria o formato mais adequado para melhor apresentar nossa narrativa distópica. Tendo em vista que esse é um gênero que, no início do século XXI, teve um ressurgimento e viu muitas obras utilizarem dele para compor suas histórias — sendo elas desenvolvidas seja através da literatura *mainstream*, seja por meio de franquias de filmes e programas para a TV⁴ —, uma gama de possibilidades se mostrava possível.

No entanto, partindo da análise de formatos nos quais as célebres distopias do século XX empreenderam maior sucesso e penetração, romance e cinema, buscamos encontrar qual seria aquele que melhor representasse a vocação para ostentar o título de narrativa de nosso tempo. Em Rodrigues (2014) pudemos, de certo modo, encontrar a resposta, pois, para a autora, “[a]s séries [televisivas] são a narrativa do século XXI. Elas são para o nosso século o que o romance foi para o século XIX e o cinema para o século XX” (p. 9). O que não poderia ser diferente uma vez que a construção de engajamento por meio da serialização é o modelo buscado pelos meios de comunicação, fidelizando sua audiência e gerando mais estímulos para suas narrativas (PRIOR, 2015). Ela é “parte da estética audiovisual contemporânea, contendo elementos que possibilitam a continuidade de certos produtos — através de capítulos, episódios e temporadas — e o desenvolvimento de novas obras, com mais ou menos variações (ZANETTI, 2008 *apud* OLIVEIRA, 2013, p. 23).

Outro fator importante era o de enquadrar nosso universo na cultura popular. Porque a cultura popular dispõe da capacidade de transmitir sensações — medo, angústia, ansiedade, desesperança — de forma palpável já que “o cinema, o teatro e as artes plásticas funcionam

⁴ Desde *Jogos Vorazes* (2008) o gênero se viu multiplicar em um sem-número de obras, principalmente para o público juvenil. Muitos desses livros foram adaptados para o cinema gerando franquias, como o próprio *Jogos Vorazes*, com quatro filmes lançados a partir de 2012. Entre as séries destacam-se *The 100* (2014), *The Man in the High Castle* (2015), *Colony* (2016), a brasileira *3%* (2016) e a vindoura *The Handmaid's Tale* (2017), adaptação da obra de Margaret Atwood, que mantém a presença do gênero.

como ilustrador concreto” (BATUCA, p. 54), possibilitando uma melhor forma de representar a distopia e de levar sua mensagem mais facilmente aos receptores. Ela faz com que a sensação que permeia o mundo ficcional atue de maneira muito mais direta e eficiente com seus estímulos.

Consequentemente, aliar a distopia a um formato que se adequasse, também, à cultura popular se mostrou determinante para se cumprir o objetivo de compor uma narrativa ficcional distópica capaz de empreender debates e atingir o público. Além dos artifícios do gênero, propor concretizá-lo em um formato de penetração torna possível viabilizar, de igual maneira, nossa perspectiva de universo narrativo, uma vez que, na produção audiovisual, há a necessidade de se desenvolver uma história para além dos limites do que é apresentado na forma da peça, do filme ou dos episódios de TV.

Para desenvolver um produto audiovisual narrativo, parte-se de uma estrutura que apresenta todas as dimensões do projeto, deixando claro a quem irá produzi-lo todas as estruturas desenvolvidas pela pessoa que o criou. É mais que uma carta de intenções, porque detalha o mundo ficcional, apresenta a biografia das personagens e esmiúça as tramas dentro de uma espécie de síntese estendida, mais detalhada que um roteiro e menos técnica que ele em sua elaboração.

Esse recurso se torna essencial principalmente nos processos anteriores à produção, ou seja, na pré-produção do que se apresenta, nessa etapa, apenas como uma proposta de narrativa. Esse universo narrativo detalhado é de serventia até mesmo em um momento anterior à própria pré-produção já que serve como base para a escolha do que será produzido pelas pessoas responsáveis — membros da direção de uma produtora, um estúdio ou canal de televisão. Esse argumento serve, para quem o desenvolveu, de vitrine do que se pretende vender e, após ser adquirido, dita os parâmetros a serem seguidos em relação à sua história.

Como um produto audiovisual é uma criação coletiva, o argumento precisa ser detalhado e permitir, a todo mundo que participará do seu desenvolvimento, entender todas as suas dimensões — já que nem sempre a pessoa responsável pela criação estará presente nas outras fases de elaboração do produto audiovisual (produção e pós-produção) ou mesmo pode ter sua ideia comprada e não ter mais *input* na realização do que previamente criou. Uma vez que apresenta esse papel, esse compêndio de informações de um universo narrativo é comumente chamado de bíblia — pois é o conjunto da mitologia e das leis que regem esse universo junto do elenco que tem lugar no desenvolvimento das ações que acontecem nele (RODRIGUES, 2014).

São múltiplas as utilidades, então, de uma bíblia de série. Ela é a concretização do universo narrativo, dá um corpo de detalhes a uma história que vai tomar a forma de episódios e ganhará, também, outros adereços, quando for produzida e complementada com a visão da produção de arte, da fotografia, dos efeitos visuais, da atuação etc. Não é só uma base, mas um cerne que imbrica o desenlace da materialização da narrativa proposta.

Neste trabalho, a bíblia representa a concretização do nosso processo criativo pautado nas questões da contemporaneidade. Serve para dilucidar o resultado da nossa empreitada de criar uma ficção distópica que não sirva apenas para o entretenimento, mas, bem como, encetar sentimentos durante a fruição que talvez despertem a audiência da resiliência do dia a dia ao observarem o percurso da protagonista nesse mesmo sentido. Já que “é sobretudo através da narrativa que compreendemos os textos e contextos mais amplos, diferenciados e mais complexos de nossa experiência [de vida]” (BROCKMEIER; HARRÉ, 2003, p. 526).

A partir da série de TV, ainda era preciso sopesar as possibilidades de estilos de narrativa, já que mesmo dentro da narrativa seriada, podemos encontrar certos modelos diversos de conformação de tramas e histórias. Segundo Moreira (2007, p. 8),

[e]xistem basicamente três tipos principais de narrativas seriadas de televisão:

- *Teledramas* ou *telenovelas* e alguns tipos de *minisséries* que se ocupam de uma única narrativa que acontece ao longo de vários capítulos cujo último dará o fechamento da história.
- Os *seriados*, caso em que cada emissão é uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim e o que se repete no episódio seguinte são apenas os personagens principais calcados numa mesma intenção narrativa. Ou seja, utiliza-se de um protótipo básico que se multiplica em variantes diversas.
- E o terceiro tipo de *serialização* é o que preserva, nos vários episódios, apenas o espírito geral da história, ou a temática, porém, em cada unidade os personagens são diferentes, os atores e até os roteiristas e diretores.

O primeiro tipo tem maior tradição no Brasil, principalmente por meio das telenovelas que, até hoje, são os principais carros-chefes das emissoras abertas. No entanto, os outros dois formatos também são popularmente desenvolvidos, tanto no contexto nacional quanto nas produções estadunidenses que ditam, hoje em dia, as novas tendências e possibilidades narrativas. Nenhuma narrativa, por mais que se enquadre em uma dessas classificações, está engessada em critérios muito limitantes já que “a televisão dos últimos 20 anos será lembrada como uma era de experimentação e inovação narrativa, desafiando as regras do que pode ser feito nesse meio” (MITTEL, 2012, p. 31).

Sem contar que, hodiernamente, a formas de fruição são diversas e as plataformas de transmissão de séries de TV não estão apenas fixadas no modelo tradicional do *broadcast*, tendo

se difundido, agora, através do consumo sob demanda e por meio dos sistemas de *streaming* como a Netflix. A própria Netflix, além de disponibilizar em seu catálogo *on-line* produções realizadas para o sistema tradicional de transmissão por TV aberta ou fechada, desenvolve suas próprias narrativas que apresentam estruturas similares ao tradicionalmente conhecido, porém utilizam grandemente o desenvolvimento de tramas contínuas, com ganchos que não apenas servem para manter o interesse da audiência como a convida “[à] prática de *binge-viewing*, ou seja, de consumir vários episódios de um mesmo programa em sequência, dentro de um intervalo de tempo menor”(CALAZANS et al, 2015, p. 250).

As narrativas que se prolongam durante o desenrolar dos episódios, ainda mais agora nesse formato de disponibilização da sequência completa das partes, provocam uma maior dedicação e um maior impacto em quem as assiste. Como tal natureza está dentro do que buscamos alcançar, nossa proposta de universo narrativo não só prevê uma história com continuidade de desenvolvimento do primeiro ao último episódio, como pretende poder ser realizada dentro dessa dinâmica de consumo, que dá aos indivíduos a escolha de como realizar sua recepção ao mesmo tempo que arquiteta a história para prendê-los e motivá-los à sequencialidade.

Esse tipo de serialização, ademais, tem na minissérie seu ponto mais exitoso de desenvolvimento porque, com ela, se realizam trabalhos de “caráter mais autoral, com um investimento maior na qualidade” (KORNIS, 2003, p. 129). Possibilitando tanto a abordagem de assuntos com mais profundidade sem a necessidade de tramas velozes e conclusão rápida de conflitos (GOMES, 2011), quanto essa sua característica de ser o formato mais bem definido da narrativa televisiva, com mais coesão estrutural, permite mais artisticidade, espaço para a inventividade e sofisticação das leituras que se faz a partir dele (BALOGH, 2002).

Desse modo, podemos conciliar os pilares para o desenvolvimento do nosso produto — a análise conjuntural a partir da distopia, a consequente discussão de assuntos cruciais através da ficção e o engajamento do público visando e viabilizando o debate — e ainda promover a base para a realização de uma produção audiovisual que tenha qualidades artísticas e estéticas. São esses elementos que possibilitam a inserção, nas programações dos canais e nos catálogos de plataformas sob demanda ou *streaming*, de produções mais críticas e que partam de uma base que concilia o entretenimento com outros objetivos.

A partir dessa apresentação dos parâmetros que sustentam e subsidiam nossos processos e da metodologia utilizada para a realização de nosso universo narrativo, partimos, agora, para o relato dos procedimentos realizados e das relações criadas para poder dar corpo a ele. No capítulo que se segue, procuramos esmiuçar não só as etapas que foram seguidas para poder dar

forma à nossa bíblia de minissérie, mas, e principalmente, discutir quaisquer outras bases que foram importantes para que chegássemos ao produto final que apresentaremos adiante.

3. PROCESSOS DE CRIAÇÃO

3.1 Procedimentos iniciais

O interesse inicial para o desenvolvimento da história ficcional que se constitui nosso produto experimental partiu do desejo de poder fazer um exercício criativo que não só se baseasse no que foi explorado por nós nas seções anteriores, mas que pudesse se fundar em um estudo das relações entre as pessoas sob uma sequência de acontecimentos adversos que desestabilizam uma rotina social delimitada. Mais que isso, a ideia surge da intenção de explorar tudo isso a partir do ponto de vista de uma personagem que se vê em meio a essas circunstâncias como testemunha e não completamente como agente de todos os fatos.

O gatilho para a delimitação de tais aspectos se deu a partir de nossa leitura da obra *Vozes de Tchernóbil*, na qual a ganhadora do Nobel Svetlana Aleksievitch se utiliza de seu formato próprio de compor uma narrativa de não ficção através dos relatos de pessoas que passaram pelos acontecimentos referidos. Por meio dessa estrutura polifônica, a autora procura dar uma dimensão dos fatos não através da sua interpretação, mas sim através da própria voz de quem passou por eles. Isso parte de uma intenção que a autora tem de explorar um lado dos episódios históricos muitas vezes renegado. Na apresentação do livro, Aleksievitch nos diz:

eu me dedico ao que chamaria de história omitida, aos rastros imperceptíveis da nossa passagem pela Terra e pelo tempo. Escrevo os relatos da cotidianidade dos sentimentos, dos pensamentos e das palavras. Tento captar a vida cotidiana da alma. A vida ordinária de pessoas comuns (2014, p. 473).

A partir disso, procuramos arquitetar os acontecimentos, tramas e enredos tendo em vista uma cotidianidade que se apresentasse dentro de nossa ficção. Nossas personagens nascem da ideia de fazê-las pessoas comuns que habitam esse universo possuindo suas histórias pessoais, suas trajetórias, em grande parte cheias de entraves e perdas, que as caracterizam e, de certa forma, as ajudam frente ao que enfrentam no dia a dia.

As personagens, segundo Field (2001), são a base para se compor uma narrativa, principalmente a que virá a se desenvolver em um roteiro, são “o coração, alma e sistema nervoso de sua história” (Ibid., p. 18). Para o autor, a biografia desses sujeitos serve para que se possa criar as dinâmicas da história e se dar início à etapa na qual são delimitados o início, o meio e o final, ou seja, a estrutura de encadeamento da narrativa.

Tendo em vista a nossa especificidade de estarmos construindo um universo narrativo distópico, foi necessário, antes de realizar a criação das personagens, nesse trajeto proposto pelo autor, imaginar a sociedade em que eles seriam introduzidos. Precisamos, assim, arquitetar o mundo inconfundível, o que, segundo Rodrigues (2014), é a base sobre a qual a ficção se estrutura, pois é o lugar, os ambientes, as relações por meio das quais serão baseadas as ações e permitem que o seu desenvolvimento ocorra.

Foi nesse momento que fizemos o uso da análise de conjuntura para dar aporte ao nosso processo criativo. Como esse processo se deu no decorrer da segunda metade de 2016, tivemos além dos acontecimentos que foram explorados anteriormente como fundantes da atual conjuntura, a possibilidade de testemunhar um período em que a ordem nacional e mundial pareceu passar por uma ruptura e ver seu sistema ser tirado da homeostase.

Além das crises humanitárias representadas pela movimentação intensa de pessoas atrás de refúgio de conflitos e guerras e a ameaça do terrorismo, foi marcante, até mesmo nos países que contam com mais estabilidade nesse setor, a constância de reviravoltas políticas. É por isso que o nosso mundo inconfundível nasce de um contexto político conturbado que encontra paralelo com a atualidade, o passado recente e, também, reflete movimentos observados em um período do passado que se achava ter ficado para trás.

Nosso mundo inconfundível parte de um país em crise, onde a economia se viu deteriorada e a população, sofrendo com as altas taxas de desemprego e o mal funcionamento dos serviços até mesmo privados, é mobilizada a protestar contra o sistema. A grande articulação desse movimento se dá com base na corrupção, o *zeitgeist* dessa nação, o que facilita o enraizamento do sentimento de insurgência entre parte significativa dos habitantes e, segundo a narrativa de crise do Movimento do Amanhã Próspero — organizador dos protestos —, uma melhora só viria uma vez que aqueles que consideram corruptos fossem alijados do poder e houvesse uma recomposição do sistema. Os coordenadores desse movimento, com seu certo caráter messiânico, se infiltram nos meios de poder pelas vias eleitorais tradicionais, implementando seu programa separatista entre os Estados governados por eles, e, a partir daí, conseguem promover o desmembramento deles e a criação de uma nova Federação, que se pauta pelo nacionalismo, a antiglobalização e a rígida estratificação social como forma de promover a saída das crises e a ordem.

As ideias do grupo, apesar de ensejarem totalitarismos, são bem aceitas porque suprem a sede de alguma mudança incitada nas pessoas. Isso se dá em um processo no tempo. Gradativamente se utiliza do medo de as condições piorarem ainda mais para o regime totalitário se estabelecer, pois ele “requer a apresentação do terror como instrumento necessário

para a realização de uma ideologia específica, e essa ideologia deve obter a adesão de muitos, até mesmo da maioria, antes que o terror possa ser estabelecido” (ARENDT, 2013, p. 326-327).

Assim, nasce um novo paradigma nessa sociedade que se submete aos desígnios desses líderes que, no passar dos anos, passam a chamarem-se de Olhos do Amanhã, uma vez que são os direcionadores dos caminhos que farão do Futuro, segundo sua pregação, um lugar melhor e mais próspero para todo mundo. Mesmo à base do cerceamento das liberdades individuais, esse discurso tem força e pacifica as pessoas e, para reafirmação desses ideais, pode-se observar efeitos positivos a partir das medidas implementadas por ele, trazendo certo conforto no passar dos anos, o que é promovido e construído também com a ajuda do controle dos meios de comunicação.

Nossa narrativa se desenvolve às vistas da comemoração de 25 anos de estabelecimento desse regime, quando todas as mudanças já foram implementadas, uma nova geração se desenvolveu sob a nova conjunção social e as pessoas que viveram antes dela acostumaram-se às novas regras e aprenderam a viver sob o mando dos novos sujeitos no poder. Mas é um momento no qual também passa a surgir um enfrentamento ao sistema, em algumas localidades, pois a total efetividade desse governo vai se mostrando igualmente falha.

Nesse contexto da nossa distopia que enquadramos a personagem principal, que dita o ponto de vista da narrativa e testemunha, a partir de seu lugar de privilégio como governanta de um dos Olhos, os bastidores do regime que causou a ela muitos traumas. Ira foi pensada para ser uma personagem forte, cheia de camadas que, a despeito da resignação ao regime que desenvolveu pelos anos, se vê em meio a uma trama que a atinge trazendo sofrimentos, mas lhe possibilita um despertar da sua condição e promove o sentimento de contestação e confrontação, que a levará a agir contra seus chefes.

Dedicarmo-nos inicialmente à construção de Ira se dá em razão de ser uma “responsabilidade do escritor saber e definir com clareza quem é o personagem principal, qual é a premissa dramática — do que a história trata — e qual é a situação dramática — as circunstâncias que estão ao redor da ação” (FIELD, 2002, p. 109). Com a criação da premissa e depois da definição da protagonista, partimos para o desenvolvimento da biografia dela e das outras personagens que habitam nosso universo narrativo e possuem centralidade ou apresentam pano de fundo em suas histórias particulares que servem para o andamento e o aprofundamento do enredo. (No entanto, consideramos que nem todas as personagens da história precisavam ter sua história detalhada, por isso escolhemos aquelas que são centrais no conjunto de episódios que criamos, ou cujos contextos, ao serem desenvolvidos, favorecessem uma melhor compreensão dos eventos da nossa narrativa e do que se apresentaria como

possibilidade se fossemos desenvolver produtos derivados ou sequências.) Nessa etapa tivemos como princípio que “[t]udo emana da biografia do personagem; do passado de seu personagem surge um ponto de vista, uma personalidade, uma atitude, comportamento, uma necessidade e propósito” (FIELD, 2001, p. 40).

Segundo Field (2001), para a criação de personagens que se assemelhem a pessoas reais e possuam, assim, verossimilhança, é necessário que pensemos a partir de três questões basilares: o lado profissional, onde ele se estabelece como responsável por alguma função — fator de grande importância dentro de nossa distopia porque as pessoas são classificadas a partir de sua profissão —; o pessoal, que diz respeito aos relacionamentos amorosos e sociais; e o privado, quem é esse sujeito a partir de suas ações, de suas particularidades frente aos acontecimentos nos quais é inserido. São concepções que geram complexidade às personagens, pois qualificam-nas com motivações calcadas no real.

As características precisam ser apresentadas e explicitadas no decorrer do roteiro e, no nosso caso, ficam claras no desenvolvimento dos argumentos que compõe nosso produto. Assim, tratamos de dar humanidade a Ira, a governanta que está por trás do banquete que simbolizará as comemorações dos 25 anos do Prenúncio dos Dias Seguintes, ou seja, a ascensão dos Olhos do Amanhã ao poder, e vê o seu entorno ruir enquanto sofre o luto por um amigo do trabalho e descobre as mentiras nas quais construiu sua vida após a fundação da Federação.

As outras personagens são apresentadas a partir da interação e dos relacionamentos que mantém com Ira, que se vê presente na quase totalidade das cenas e dos principais pontos da nossa narrativa. Elas possuem a função de construir o enredo e ser a origem das motivações que movem a protagonista — trazendo-lhe novidades, impondo-lhe percalços e afetam-se segundo as consequências das ações que ela toma.

3.2 Temas e abordagens

Além de construir um universo narrativo distópico que fizesse uma tentativa de prever, através da ficção, aonde chegaremos tendo em vista os nossos dias de hoje, também quisemos inserir, de antemão, outros temas. Um deles serve de alicerce da Federação do Amanhã e ponto-chave para a Fé dos Olhos: menosprezo pela memória, pela revisitação histórica e a comemoração de quaisquer datas e acontecimentos que remetam ao passado. A única exceção se dá com a comemoração cujos preparativos são o pano de fundo da história de nossa minissérie.

Segundo Grün (2013, p. 342), “[e]squecer ou lembrar não são simplesmente operações cognitivas individuais, mas resultados da apreensão da estrutura social e especificamente das relações de forças que a sustentam”. As forças que sustentam a Federação temem que a rememoração do passado, e a manutenção de signos e símbolos dele, desperte em seus cidadãos a nostalgia do tempo que deixaram para trás, então para se evitar isso, proíbem quaisquer artefatos que guardem recordações de entes queridos mortos — gravações, fotografias, escritos etc. Até mesmo os ritos funerários, como é ilustrado no episódio inicial da nossa narrativa, foram alterados para que não haja um totem para a veneração de falecidos.

Às pessoas resta somente, e só se incentiva, o olhar para o amanhã, o futuro, uma vez que os Olhos do Amanhã passam a ser os donos dos mecanismos da memória e

quem possui a memória ou possui as técnicas narrativas e constrói um discurso memorial, quem pode trazer de volta o sabor nostálgico de tempos melhores possui a capacidade de definir o passado, de dizer o que é importante ser lembrado e o que merece ser esquecido (FEITOSA, 2009, p. 77).

É também por meio desse tipo de controle que se consegue, na sociedade criada por nós, a manutenção da ordem e o arrefecimento, pelo menos até então, de quaisquer ondas antissistema.

Deixar de lado a noção de que as coisas vão sendo construídas individualmente e servem como ponto de comemoração e, também, redirecionamento de desejos e objetivos, para ser suplantado pela obsessiva crença de que o Futuro e o Amanhã divinos, atuando através do alto grupo de poder, desconstrói essa dinâmica de abstração em pensar o presente e o futuro de acordo com o passado — que poderia levar a uma ação desviante das regras para se atingir o que é desejado. Dessa forma, a população se torna totalmente previsível; desacostumada e desaconselhada a fugir de seu papel, ela fica à mercê da ação do grupo governante que incentivou esse seu comportamento e se beneficia demasiado dele pois a mantém sob seu controle. Essa alienação faz com que as pessoas pensem ser agentes sociais ativos, quando, na verdade, apenas reproduzem comportamentos organizados e previstos.

Outro ponto que quisemos inserir foi o da discussão da igualdade e como as pessoas que habitam a Federação, ao se sentirem iguais e importantes dentro das suas funções que fazem a engrenagem social manter-se ativa, parecem não enxergar os privilégios e as contradições no estilo de vida dos Olhos e a opressão impetrada por eles. Apesar de termos buscado construir uma sociedade que aparenta ter superado alguns preconceitos originados das demarcações sociais — gênero, sexualidade, raça e classe social — ainda há a manutenção desses fatores

através das divisões espaciais das cidades, sendo estas divididas pelas características familiares de cada grupo, que não tem sua base no modelo tradicional apenas, mas ainda é determinante na estrutura social desse país. Sem contar que

[s]empre que a igualdade se torna um fato social, sem nenhum padrão de sua mensuração ou análise explicativa, há pouquíssima chance de que se torne princípio regulador de organização política, na qual pessoas têm direitos iguais, mesmo que difiram entre si em outros aspectos; há muitas chances, porém, de ela ser aceita como qualidade inata de todo indivíduo, que é “normal” se for como todos os outros, e “anormal” se for diferente. Essa alteração do sentido da igualdade, que do conceito político passou ao conceito social, é ainda mais perigosa quando uma sociedade deixa pouca margem de atuação para grupos e indivíduos especiais, pois então suas diferenças com relação à maioria se tornam ainda mais conspícuas (ARENDT, 2013, p. 1.370-1.379).

Na Federação, dependendo da função, da condição familiar, sexual e até mesmo romântica, se é designado para um conjunto habitacional de características próprias. Sem contar que, para fazer parte da Ordem do Futuro — a instituição que agrupa os Olhos do Amanhã —, é preciso ser do sexo masculino, conformado com o gênero binariamente relacionado a ele e também possuir certas especificações que, na maioria das vezes, só são encontradas naqueles que já se encontram próximos do poder.

Mas, em meio a esses temas, que refletem a sociedade a partir de seus lados e fatores de opressão, pensamos em apresentar ao menos uma saída que gerasse uma contraposição à situação totalitária. Seja isso através das figuras femininas multifacetadas presentes na minissérie — independente da sua atuação dentro do universo da nossa ficção e de como elas agem diante dos acontecimentos e contra a negação de seus lugares junto ao poder e à tomada de decisões —, seja por meio da existência de um grupo que planeja ações para atingir esse poder, mostrando resistência a ele, realizando atos de enfrentamento para tentar apresentar às pessoas condições de liberdade efetivas.

Ira deixa a resignação de lado e se vê agindo a favor de algo que parece não apresentar uma saída muito clara ou mesmo realmente revolucionar a estrutura sob a qual vive, mas que faz com que ela saia de sua situação inercial, passe por uma transformação e, assim, torne-se mais complexa sua existência como personagem (FIELD, 2009). Apesar de qualquer revés sofrido na sua trajetória, ela demonstra que viver sob um regime totalitário e antidemocrático que, especificamente, lhe priva das pessoas que ama, é menos aceitável que qualquer outra coisa que acontece ao se tentar revertê-lo, o que pode ecoar na audiência e convidá-la a rever o seu próprio papel frente a sociedade que vive.

Apresentar esse contraponto também serve para que a distopia que nós construímos se constitua de forma funcional porque, de acordo com Vieira (2013, p. 4, tradução nossa), “a

distopia é necessária porque nos apresenta um futuro obscuro que definitivamente temos de evitar, porém ela só funciona com a ajuda de sua contraparte, a eutopia, a qual ‘nos lembra que a melhora, apesar de difícil, é possível’”⁵. Não apresentar sequer um desdobramento positivo é contraproducente quando se busca desenvolver uma narrativa dentro do gênero distópico, e tentamos evitar isso.

3.3 Paradigma da narrativa

A forma de abordar esses temas, de maneira a contribuir para a contemplação também das nossas intenções de narrar a história através de um ponto de vista de uma narradora testemunha e agente, se deu por meio do drama. Nossa minissérie, a qual intitulamos “Dias Seguintes” — título que se relaciona tanto ao evento que se desenrola através dos episódios, quanto ao fato de esses diversos dias serem, para Ira, o tempo que está afastada do filho —, é, mais especificamente, um drama de suspense, porque tem seus atos narrativos baseados em acontecimentos de suspensão repletos de perguntas que vão sendo deixadas sem respostas, formando o que Rodrigues (2014) chama de *links* para as viradas nas sequências.

As cenas foram pensadas para sempre trazerem alguma informação sobre o mundo. No entanto, não queríamos que a história do universo fosse explicada por qualquer tipo de preâmbulo uma vez que queríamos apresentar seus pormenores e o impacto de suas características através da ação das personagens e do que faz a própria Ira. Dessa forma, tudo o que acontece, dentro de cada episódio da minissérie, impacta a vida da nossa protagonista, mas também, em paralelo, é significativo para a sociedade que retratamos. Ira se torna um elo entre esses dois lados da narrativa, por isso foi construída dessa maneira.

Assim, desde o incidente-instigante, aquele que “põe a história em movimento” (FIELD, 2009, p.139), nós implementamos essa dinâmica. O incidente que abre a narrativa é a morte de Berto, colega de Ira, que tem grande impacto na personagem, mas, acima de tudo, se mostra no desenvolvimento da série, o primeiro passo de um plano maior de ação contra os Olhos. A morte dele, seu funeral e qualquer lembrança que Ira tem do amigo, servem para introduzir tanto os conflitos pessoais da personagem, quanto as opressões e a ação imperativa que a Federação tem na vida de todo mundo.

⁵ No original: “[...] dystopia is needed because it presents us a gloomy future we have definitely to avoid, but it really only works when it is assisted by its counterpart, eutopia, which ‘remind[s] us that better, while difficult, is possible’.”

Quando buscamos a melhor estrutura para compor a nossa minissérie, nos atentamos àquelas narrativas seriadas que apresentaram impacto quando foram transmitidas, com indicações a prêmios da área e possuísem alguns aspectos que pudessem ser úteis para nós. Em nossa pesquisa, se sobressaíram as minisséries da HBO, também chamadas de “séries limitadas”, que possuem apenas uma temporada, tem geralmente menos de dez episódios e contam uma história dramática que prima pelas questões artísticas e também para as técnicas. Também nos atentamos para as produções nacionais que possuísem o mesmo tipo de serialização entendida para o nosso trabalho, no entanto, estas minisséries brasileiras, produzidas principalmente pela TV Globo, são produções extensas, transcorrem durante alguns meses e parecem mais mininovelas (MÉDOLA, 2004). O melhor formato seria uma minissérie curta, para que fosse possível desenvolver a história sem exigir a inserção de novos núcleos, o que nos afastaria do objetivo de ter nossa protagonista como presença que alinhava toda as sequências. Encontramos, por essa razão, em *Olive Kitteridge* (2014), de Jane Anderson e Lisa Cholodenko, um modelo que pudéssemos emular estruturalmente.

Olive Kitteridge conta a história da professora aposentada do título no decorrer de 25 anos da vida dela — tratando do seu casamento disfuncional, da sua depressão e do seu relacionamento familiar conturbado. É uma minissérie de quatro episódios que mantém seu foco na protagonista-título e pareceu-nos uma estrutura que pudesse, também, comportar nosso universo narrativo. A série é apresentada em seus créditos como um filme, porque sua sequencialidade é tamanha que se conforma em um filme estendido, o que também nos foi caro, porque víamos “Dias Seguintes” como um todo sequencial fragmentado para melhor inserir-se dentro do formato narrativo que é a imagem do nosso tempo. Como em *Olive Kitteridge*, nossos episódios são chamados “partes”, e são nomeados de acordo com a numeração de sua sequência.

Olhando, pois, nossa minissérie como um todo, precisávamos distribuir, no decorrer dos quatro episódios, acontecimentos para a composição do que Field (2009) chama de paradigma da escritura de roteiros, não são regras, mas guias que constituem-se em um modelo que contribui na hora de se escrever uma narrativa a ser roteirizada de forma coesa. Essa estrutura seguiria uma divisão em três partes, cada qual representando uma característica importante para a sustentação de um filme, mas também, no nosso caso, de uma série, como apresentado a seguir:

[...] O Ato I é uma unidade de ação dramática [...] mantida coesa dentro do contexto dramático conhecido como *Apresentação*. O Ato I apresenta a história, estabelecendo sobre quem e sobre o que ela é, e define o relacionamento entre os personagens e suas necessidades. O Ato II é uma unidade de ação dramática [...] mantido coeso no contexto dramático conhecido como *Confrontação*. Aqui o personagem principal enfrenta obstáculo após

obstáculo no caminho de alcançar sua necessidade dramática. Necessidade dramática é o que o personagem quer ganhar, conseguir ou alcançar durante o transcurso do roteiro. [...] O Ato III é uma unidade de ação dramática [...] mantido coeso no contexto dramático conhecido como *Resolução*. Resolução significa solução. (FIELD, 1997, p. 18)

Entre cada uma dessas etapas dramáticas se interpolam os pontos de virada ou *plot point* definidos pelo autor como “qualquer incidente, episódio ou evento que ‘engancha’ na ação e a reverte noutra direção” (FIELD, 2001, p. 6) e servem para manter a história no lugar, “são a âncora de seu enredo” (p. 97) e, também, da atenção do espectador. Os pontos de virada muitas vezes são pontos de tensão máxima daquele bloco e, dessa forma, contribuem para o suspense e para o desenrolar da narrativa.

O autor utiliza essa divisão sistemática para apontar, didaticamente, como deve ser estofada cada parte de um roteiro para que ele se mantenha bem estruturado. Também pode servir como base de análise para se verificar, uma vez que tenha se realizado a criação de uma bíblia como a nossa, se a história se assenta em um desenvolvimento sólido.

Para a composição de “Dias Seguintes”, nós pensamos em dispor cada Ato de forma que ele abrangesse a duração de aproximadamente um episódio e meio. Cada uma dessas estruturas pode ser esmiuçada da seguinte forma:

(Aqui adiantamos de forma sumária informações e personagens presentes na composição de nosso produto para poder demonstrar como estabelecemos nossa narrativa de acordo com a proposta de Field (1997, 2001, 2009). Construindo, assim, uma análise autorreferencial, que ajuda na sustentação e na avaliação de nosso enredo. Os parágrafos seguintes podem ser retomados após a leitura do nosso universo narrativo, para se superar estranhamentos quanto a personagens e acontecimentos apresentados, nesse momento, circunstancialmente.)

O Ato I, ou *Apresentação* – Ira mantém sua rotina, vai à compra de produtos, seguindo sua dinâmica como governanta na casa de Demétrio. Insere-se o contexto da Federação e do banquete a ser realizado para a comemoração do Prenúncio dos Dias Seguintes. Aqui se manifesta todo o elenco de personagens que será explorado no decorrer da narrativa e já abrange acontecimentos marcantes do suspense, como a morte de Berto e o assassinato de Maura. É um Ato mais curto.

Ponto de virada para o Ato II – O sequestro de Mateo impacta a estabilidade da mansão e eleva os acontecimentos anteriores a uma outra proporção, que atinge os Olhos e desestabiliza a população.

No Ato II, há a *Confrontação* – Mais fatores auxiliam no crescimento das suspeitas de Ira a respeito, agora, da morte de Berto e Maura. No entanto, com a resolução do sequestro do filho de seu patrão, a despeito do clima que continuou pairando sobre o Quadrante Central, tudo parece ter voltado à normalidade. O relacionamento da governanta com Sérgio se torna mais sólido apesar de tudo, fazendo com que ela aceite seu convite para participar de uma reunião da resistência, na qual ela descobre sobre o envolvimento do colega na morte de Berto. Desapontada, Ira cobra satisfação com Sérgio. É o maior Ato, durando até o início da última parte da minissérie.

Ponto de virada para o Ato III – Sérgio anuncia a Ira que o seu filho está vivo e é quem coordena as ações da resistência.

Então, no Ato III, ou *Resolução* – Ira aceita participar de mais uma reunião com o grupo de resistência para se certificar da veracidade do que disse Sérgio. O que confirma ser verdade: Cássio sempre tentou encontrar Ira e, para tanto, se envolveu com os grupos que tentavam desestabilizar as barreiras do Olhos e falar à população da Federação. Ira aceita participar da principal ação do grupo a se realizar durante o banquete.

Apresentamos em síntese esses itens uma vez que, à frente, a história se mostra mais detalhada e seria contraproducente apresentar, aqui também, todos os detalhes dos argumentos. Todavia, dessa forma já fica claro como nossa história se encaixa quanto à estrutura base de desenvolvimento da narrativa audiovisual e poderá ser melhor entendida com a leitura do produto.

Outra necessidade que tivemos foi a de encontrar uma estrutura de apresentação para a bíblia. Era indispensável um modelo que, além de ser capaz de agrupar todos os elementos que desenvolvemos na composição de cada um dos seus elementos, partisse de uma referência real utilizada para apresentação de uma série que foi, a partir dela, produzida. Rodrigues (2014) cita em seu livro alguns exemplos de bíblias que poderiam ser encontradas *on-line* e, então, a partir disso, realizamos uma busca entre as disponíveis para saber qual era a disposição dos seus componentes e como melhor arregimentá-los.

Das bíblias que encontramos as que nos pareceram mais completas foram a de *The Wire* (Cf. SIMON, 2000) e a de *Battlestar Galactica* (Cf. MOORE, 2003). Coincidentemente, elas apresentavam duas características chave para basearmos a composição da nossa bíblia própria: a primeira, por ser uma série de drama contemporâneo, serviu-nos no entendimento de como apresentar a relação das personagens e os conflitos; já a segunda, uma ficção científica, subsidiou-nos na hora de apresentar nosso mundo inconfundível e dar corpo ao nosso universo narrativo e à nossa sociedade distópica. Elas possuem, resumidamente, as seguintes divisões:

uma apresentação que insere o contexto e as minúcias do projeto e as intenções da narrativa proposta — tendo em vista a introdução do universo a alguém que irá analisar a história apenas com base na bíblia —, uma *storyline* ou a linha-base da história, uma sinopse geral, a ambientação, os perfis das personagens e apresentação das tramas e/ou os argumentos de cada um dos episódios. Nós utilizamos essa estrutura para a composição de nossa própria bíblia e, mais especificamente, respaldamos os argumentos dos episódios de “Dias Seguintes” no que é apresentado na bíblia de *The Wire*, que se constitui por meio de resumos das sequências de cada um dos episódios.

3.4 A aplicação prática

A partir de todo esse exercício, portanto, partimos para a montagem da bíblia de série de “Dias Seguintes”, deixando claro seu caráter distópico e seu universo narrativo. No primeiro momento do desenvolvimento, começamos o *brainstorming* das ideias, pensando intensamente em como aplicar na prática os frutos do nosso percurso de pesquisa.

Para ajudar-nos na confabulação, mantivemos nossa criatividade incentivada através de leituras, relacionadas ou não a distopias. Foram essenciais *O Conto da Aia*, de Margareth Atwood (2006), uma distopia cuja sociedade é organizada segundo hierarquias de poder na qual mulheres são designadas aos mais diferentes serviços, dentre eles, o de gerar filhos para os homens importantes nessa sociedade quando suas esposas falham nessa função — é um livro do qual a inspiração da história de Ira germinou, por isso, mesmo em contexto narrativo diferente, alguns paralelos podem ser traçados entre as protagonistas das duas histórias, como forma de homenagem —; *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende (2014), que narra a história de uma senhora que muda de cidade para ajudar a filha e cuidar da criança que ela pretende ter, mas se vê perdida em meio a essa sua nova condição e, sem sentido na sua existência, parte em busca do filho de uma conhecida para, na verdade, encontrar a si mesma — importante para que enxergássemos as possibilidades de construção psicológica das nossas personagens, já que esse romance apresenta um elenco verossímil e cheio de humanidade —; *A mão esquerda da escuridão*, de Ursula K. Le Guin (2014), romance de ficção científica em que se constrói uma sociedade completamente diferente, cheia de seus detalhes socioestruturais próprios — propulsor da nossa empreitada de construir, também, um mundo ficcional funcional —; além deles, *Garota Exemplar*, de Gillian Flynn (2013) e *Não sobrou nenhum*, de Agatha Christie

(2014), romances de suspense, foram importantes na hora de se analisar como se apresenta uma atmosfera que teria relevância na hora de planejarmos as cenas de mistério presentes em “Dias Seguintes”.

Além das produções distópicas paradigmáticas listadas no início deste trabalho, também foram importantes diversas outras produções para nos ajudar a conceber esteticamente o que viria a se tornar nosso produto experimental. Ademais à já referida minissérie *Olive Kitteridge* (2014), *V de Vingança*, de James McTeigue (2006), se mostrou fundamental não somente como base estética a respeito de ações de resistência contra um sistema totalitário, apresentadas em sua narrativa, mas, igualmente, como forma de entender o cenário dos protestos ocorridos no Brasil desde 2013, uma vez que eles ostentaram símbolos de luta originados desse filme; o filme polonês *Ida* (2013) também contribuiu para entendermos como podem ser construídas histórias que tem como premissa os efeitos da opressão na história de vida das pessoas, nesse caso uma jovem criada em um convento que, antes de completar seus votos, precisa entrar em contato com alguém da sua família, ao passo que descobre sua origem judaica e as feridas devastadoras deixadas pelo antissemitismo na sua biografia. Muitas outras obras que nos deparamos durante o nosso trajeto também ajudaram indiretamente no desenvolvimento do nosso trabalho, mas essas foram as mais importantes, por isso as listamos aqui.

Imbuídos dessas obras, começamos a esboçar nossa bíblia. Inicialmente consideramos que seria de contribuição imensa ao nosso exercício de criação realizá-lo por meio de anotações manuscritas (a título de exemplo, disponibilizamos na forma do APÊNDICE 1, o fac-símile do material original correspondente à primeira parte da série), já que, assim, poderíamos manter-nos focados na dedicação criativa, e seria possível evitar estímulos externos representados pelas redes sociais ou mesmo os portais de notícias. Fazer isso foi de grande auxílio, visto que, em um curto espaço de tempo, representado por cerca de quatro dias para o desenvolvimento de cada uma das partes da minissérie, estava esboçado no papel aquilo que havíamos concebido anteriormente. Ao final de cada parte, enumerávamos os acontecimentos que precisávamos ou desejávamos desenvolver no episódio seguinte para manter referências a partir das quais continuar nosso trabalho. Após a escritura à mão de um pequeno índice de personagens e de cada uma das partes (totalizando 16 folhas sulfite A4 escritas frente e verso), foi feita a transcrição do material manuscrito, a revisão, a expansão e o aperfeiçoamento do que se mostrou necessário até dispormos do conteúdo aqui apresentado.

Isto posto, apresentamos a seguir aquilo que se construiu após todas essas etapas de prospecção de ideias, referências e da aplicação prática da nossa criatividade.

4. O UNIVERSO NARRATIVO DE “DIAS SEGUINTES”

4.1 Apresentação

“Dias Seguintes” é um projeto de narrativa seriada que busca inserir em uma sociedade distópica personagens que se relacionam de formas diferentes a esse regime, mesmo que ainda assim orbitando nele segundo a ordem estabelecida. Será, acima de tudo, um drama centrado na personagem de Ira e nos acontecimentos que interferem na sua rotina estabelecida pelas regras.

Desta forma, mais que uma narrativa de ação, “Dias Seguintes” busca ser um drama que apresenta os bastidores de poder dessa sociedade de hierarquias e ordem. Com a inserção de temas de discussões históricas — como autoritarismo, memória pessoal, poder, fé etc. —, deseja fazer uma análise exacerbada da conjuntura atual através da ficção especulativa.

No entanto, o grande tema aqui é como a ação de cada indivíduo, motivada por suas questões privadas e às vezes egoístas, quando combinada, é capaz de fazer transformações e apresentar novas saídas em um contexto que a alienação incentiva a resignação de todo mundo. E, como nessa situação, qualquer idealismo ou interesse serve como motivador para se enfrentar as incertezas que apenas incentivam a inação.

Nesse sentido, “Dias Seguintes” vai além, com sua almejada carga de subjetividade, do tom profético que permeia muitas vezes as motivações de protagonistas de histórias distópicas. Também explora a futurologia com base na verossimilhança do presente, e não tem como estratégia de antever grandes transformações tecnológicas que apresentem novos paradigmas. Assim, não busca chamar atenção visualmente, mas tematicamente.

Na estrutura, “Dias Seguintes” se constitui de uma narrativa fechada em quatro episódios. Cada episódio estende-se de 42 a 50 minutos para transmissão sob demanda, via *streaming* ou em canais de TV aberta ou paga. As tramas apresentadas são resolvidas no decorrer dessa temporada de episódios, mas fica aberta a possibilidade de explorar esse universo narrativo em outras narrativas, seja em temporadas subsequentes que explorem outros conflitos com novos personagens e algumas figuras recorrentes, como também através de produtos derivados — livro, HQ, websérie, filme etc. — que expandam, desse modo, as tramas em outros formatos. O que é possibilitado também pelo teor não conclusivo, portanto aberto a outros desdobramentos, do que é apresentado em seu episódio final.

Cada arco narrativo gira em torno de uma base comum: uma pessoa afetada pelos desmandos do regime totalitário se vê em meio a oportunidades de ação contra eles. Tudo parte da observação e da ação que essa pessoa, como vítima e testemunha, realiza a partir dessa circunstância e dos desdobramentos de suas escolhas. Partindo-se seja da margem do poder ou dos seus bastidores, elas saem da resignação à confrontação. Isso pode ser percebido ao se fazer o paralelo entre a primeira e a última sequência; de uma governanta que executa tarefas ordenadas por seus patrões, Ira se transforma em alguém capaz superar a subserviência e participar de ato cabal contra eles.

O estilo do seriado se preza pela verossimilhança e pelo realismo. Então, na ocorrência de sua produção, a composição geográfica, a construção da arquitetura física dos ambientes e toda sua estética, deve se pautar na acuidade com a sociedade. Apesar de ser uma narrativa futurística, nada em “Dias Seguintes” deve parecer impossível de acontecer ou se dissociar do presente. Para, assim, poder funcionar mais como um alerta que como uma previsão.

Entretanto, acima de ser um exercício de análise realista de possibilidades de futuro, a verossimilhança em “Dias Seguintes” deve servir para aproximar a audiência de suas personagens, fazendo-as se enxergarem representadas nelas. As pessoas, ao acompanhar o despertar de Ira da subserviência e da resignação frente às mudanças que viu acontecerem em sua sociedade, poderão, no decorrer dos quatro episódios, talvez passar a ver criticamente seu próprio papel na manutenção ou na mudança da sociedade em que vive.

O que se segue é uma descrição de como se estabelece o universo narrativo por meio da exposição da estrutura da sociedade distópica que é seu cerne, além da apresentação dos personagens que compõem a trama que foi criada a partir dele. Após isso, os quatro episódios são esquadrihados com certo detalhe como forma de esclarecer e basear a sua narrativa.

4.2 Storyline

Numa sociedade centralizadora na qual aparentemente tudo se desencadeia ordenadamente, uma governanta que teve a vida afetada pelo surgimento desse regime se vê em meio a uma conspiração que pode trazer do passado uma pessoa considerada perdida e levar a um futuro sem seus patrões: os líderes do governo.

4.3 Sinopse

Iraína, ou Ira como é mais chamada, está no centro da organização de um grande banquete em comemoração aos 25 anos do Prenúncio dos Dias Seguintes, a ascensão ao poder dos Olhos e sua Visão. Será a primeira vez depois de muitos anos em que as pessoas poderão sair de seu dia a dia pré-estabelecido para participar de comemorações promovidas pela Federação. Pela primeira vez, após o surgimento dessa filosofia, que se vai parar e comemorar um feito do passado — o registro, a memória deve apenas ser usada para o movimento avante, o que se coloca como algo que deve ser reverenciado. Demétrio, braço direito do líder dos Olhos Tarcísio, prepara uma festa que expresse naqueles que viveram o Tempo de Antes reconhecimento de que estão em muito melhores condições e que o sistema deve ser defendido; abrindo espaço para que os desígnios da Fé no Futuro sejam ampliados para outras regiões fora do antigo país do qual a Federação se originou.

A governanta, dentre as tantas incumbências dentro da mansão Central, com a aproximação desse evento, terá de lidar com o funeral de um companheiro de serviço de diversos anos. Gilberto, chefe de pessoal sempre responsável pelas recepções e pelo contato com as figuras de poder, morre subitamente no dia do início dos preparativos do banquete a ser oferecido por Demétrio. Apesar de inesperada, a morte súbita de Berto gera pouco estranhamento, é uma tristeza, mas o impacto da morte parece passageiro agora que se preza tanto pelo Amanhã. No entanto, após o funeral do amigo, a morte violenta de outra pessoa próxima de Ira desencadeará uma série de acontecimentos que ameaçará o *status quo* e a rotina da Federação e a levará a descobrir coisas que poderão significar uma vida diferente a partir de agora.

4.4 Ambientação

O palco de “Dias Seguintes” é a Federação do Amanhã. Ela se estabeleceu com o desmembramento de um país que foi tomado pela política conservadora. Estados foram estabelecendo sua secessão guiados por membros do Movimento do Amanhã Próspero e sua retórica de mudanças que pareceu ser a solução em um momento de descrença nas instituições. Contrários não pareceram ter suficiente força nesse desenrolar e não passaram muitos anos até que uma nova Federação se estabeleceu e mostrou-se imperativa sobre seus cidadãos. O poder

ficou sob as mãos dos Olhos do Amanhã — os membros desse grupo que disseram-se os possuidores de uma divina Visão e os únicos permitidos a ocupar cargos, ditar regras e executar a Justiça. Baseados na Fé, isolaram-se das relações internacionais e construíram um país autossuficiente altamente tecnológico e centralizador; formalizando e normatizando as diferenças de classe, justificando-as por meio de um sistema de desigualdades.

Com o mundo em crise, a ascensão de grupos que, com suas ideias radicais, dizem possuir todas as soluções para saná-la, ganha espaço. O que possibilitou, assim, que os Olhos do Amanhã — pregando que os problemas da sociedade agravaram-se por ela estar muito mais preocupada com pequenos detalhes, como as demandas de minorias, fruto de questões invasoras da globalização — pudessem se enraizar num momento em que a população sofria com desemprego generalizado, epidemias sazonais e crises de representatividade política e religiosa. Usando a figura da Visão e de que os Olhos do Futuro nos veem e guardam, fortalecendo a nossa Fé nas coisas importantes, provendo e providenciando soluções, eles conseguem ocupar as lacunas de poder esvaziadas dessa sociedade.

O grupo, formado por homens estabelecidos em formações familiares tradicionais, com histórico pessoal ilibado e que até então não se aventuravam nas instâncias de poder político representativo, teve rápida adesão social porque, muito mais que bradar palavras de ordem, apresentava medidas radicais que, ao menos aparentemente, serviriam para estancar os problemas que a população tanto queria ver resolvidos. Principalmente ações que embaralhavam os espectros políticos tradicionais, como reafirmação de fronteiras, recrudescimento de regras do mercado financeiro, estatização de empresas de bens de consumo, comunicação etc. mas com reafirmação de mecanismos de meritocracia, concepção de classe social como manifestação de um destino advindo de um dom divino e a Fé nos Olhos como a única saída para os problemas de ordem espiritual. Eles idealizaram ações que levassem à obliteração da miséria por acreditarem ela gerar disfunções na ordem social e no estabelecimento de um sistema de produção estratificado equilibrado e autossuficiente.

As medidas foram sendo aplicadas gradativamente, e só foram possíveis com a ascensão de líderes desse grupo em diversos Estados que, a partir disso, passaram a implementar o ideário de sua crença na figura abstrata dos Olhos e a pregação de desmembramento da União, a independência desses Estados e a consequente formação de uma nova nação, centrada em uma nova dinâmica nacional. Isso com a forte manipulação de massas devido à expressiva utilização dos meios de comunicação estatais e a estatização dos meios privados hegemônicos.

Durante um par de décadas sua força foi se assentando; a Fé determinante nos Olhos se colocou como a única possível e permitida; insurgências foram pouco a pouco abafadas pois,

uma vez que o ideário mobilizador da liberdade, da ascensão social e da luta por direitos foi substituído pela determinação de uma hierarquia de trabalho sólida, condicionada ao nascimento e ao plano divino, que permite pouca mobilidade — porém minimamente suficiente no provimento de necessidades básicas para uma vida saudável com essencial dignidade —, elas aparentemente tornaram-se descabidas. Logo, a Federação se estabelece como uma nação fechada, intensamente organizada e, até então, pacífica.

Entretanto, mesmo com a consolidação do regime, de suas regras e da sociedade desenvolvida e resignada que delas surgiu, os Olhos do Amanhã veem uma crise climática atrapalhar a distribuição de provimentos e surgir um sentimento de resistência aos racionamentos e às ordens de trabalho. Há intensa repressão e violência contra as pessoas e, aparentemente, se consegue superar a crise. No entanto, continuará um sentimento de insubordinação que servirá — junto da ajuda da inteligência de um grupo de resistência dos Estados Exteriores que há muito buscava agir contra o regime antidemocrático da Federação —, para a aglutinação de algumas pessoas que, por terem enxergado do que os Olhos são capazes, encontram-se insatisfeitas com a nova conjuntura a despeito de quaisquer melhorias que podem realmente ter sido implementadas. Insurgências, então, passam a ser vistas como possibilidades e o futuro dos Olhos do Amanhã será incerto e nebuloso.

Assim, a Federação, que não apresentava muitas diferenças regionais entre os seus Estados uma vez que havia feito uma distribuição artificial da população em suas terras para ficarem mais homogêneas, vai ver, no despertar gradativo de sua população, desequilíbrios prontamente reprimidos. Esses desequilíbrios vão reverberar por toda a nação quando uma ação insurgente vai mostrar que pode existir um Futuro sem a presença dos líderes dos Olhos do Amanhã.

4.4.1 Estrutura da sociedade

Depois de se ver em uma situação extrema de crise — desemprego recorde, inflação corrigida de hora em hora e ondas de violência atingindo o campo e as cidades — o estabelecimento de lideranças que pregavam ações radicais foi, em razão dessa condição da sociedade, muito mais fácil que em uma situação de equilíbrio. A firmeza e a pregação de uma força capaz de controlar o caos pavimentam o caminho dos Olhos do Amanhã e a implementação de suas políticas.

Eles primeiramente implementaram a total estatização de empresas e o controle por indicados pelo seu grupo. Assim, passou-se a se implementar o cadastramento de desempregados para alocação nessas empresas em todos os âmbitos da economia e de serviços. De imediato, essas medidas são de grande alento para a população desempregada que vivia em meio a uma eterna lamúria e desamparo, podendo ocupar seu tempo e prover-se com os ganhos gerados por esses empregos organizados e distribuídos pelos Olhos.

Com o passar do tempo, a força deste grupo foi se estabelecendo grandemente nessa sociedade, e passou, então, a organizar, segundo suas regras, a dinâmica em todos os contextos sociais, tendo como parâmetro inicial a distribuição de funções e a aglutinação de grupos de acordo com o trabalho que executam. Para tanto, inicialmente foram pensadas uma série de testes e seleções baseadas na execução de ações e na comprovação de habilidades técnicas que pudessem ser averiguadas na população — o povo é, portanto, uma força motriz para se chegar ao futuro pregado pela Fé. Os grandes cargos não só foram ocupados por aqueles ditos possuidores da Visão, mas por sujeitos, em grande parte homens, apresentados como grandes expoentes da gestão, uma vez que só através dela se poderia chegar ao equilíbrio e à harmonia da nova nação que se estava a construir.

A educação foi outro pilar para se construir a Federação. As crianças teriam a mais uniforme educação dentro de parâmetros tecnicistas de reprodução de habilidades para depois passarem por triagens e serem divididas em cargos e funções posteriormente designados. O espaço para reflexão neste ensino não era nutrido; apenas estimular a imaginação dessas crianças para possibilitar-lhes o mínimo de abstração que fosse necessária para se tomar decisões rápidas baseadas em problemas que pudessem enfrentar no exercício de suas futuras funções, além de, conjuntamente a isso, possibilitar a elas verem o Futuro como uma saída ainda melhor e menos desesperadora — porém sem contestar os caminhos que pudessem levar a ele.

Urbanisticamente, as cidades passam a ser divididas entre quadrantes de acordo com o que era produzido o executado naquela região. As populações passaram a ser dispostas, também através de seleções e dispositivos estatais, de acordo com uma lógica que incentiva a melhor produção de bens. De forma que as pessoas que os fabricassem e desenvolvessem pudessem ter acesso àquilo de suma importância para a manutenção de sua existência, de modo direto e prático, sem a necessidade de grandes sistemas de intercomunicação ou a dependência de um sistema central de mobilização. Assim, as pessoas vivem dentro de seus núcleos, produzem, recebem em troca de seu trabalho as condições para coexistir, e têm minimizados quaisquer outros transtornos e conflitos. Mantém-se o equilíbrio e elas pouco enxergam nesse

sistema problemas para contestar: há, até então, uma alta disponibilidade de produtos, elas se mantêm saudáveis e asseguradas nas necessidades prementes e dispõe de tempo livre para dedicação familiar etc. — sendo grande parte desse tempo doado em ações para a Federação, como forma de retribuição às melhorias que ela implementou e como contribuição na construção do Amanhã.

A base dessa sociedade se dá pela família: aqui constituída de progenitores e filhos. Os filhos permanecem com os progenitores até a idade em que lhe são atribuídos sua primeira profissão — o que acontece por volta dos 14 anos. Anteriormente a isso, eles são de total responsabilidade dos pais e da tutela oferecida pela educação promovida pelo Estado. Depois dos 14 anos, eles são assentados em conjuntos habitacionais indicados para jovens em idade para pareamento, onde, além de exercer suas funções de trabalho, permite-se a conjugação de um possível núcleo familiar entre eles. Os pais, desde que desinteressados em gerar mais filhos, são designados a um outro ambiente na cidade, para famílias sem filhos em desenvolvimento. Indivíduos sem pares e pares sem filhos — seja por uma questão de desinteresse, infertilidade ou em razão da conjunção do casal não possibilitar a reprodução — são designados a habitações individuais, uma vez que não lhe são permitidos ambientes domésticos comunitários indicados a núcleos familiares. Apesar de a imagem da sociedade se basear numa família formada por progenitores que geram filhos próprios, não existe uma repressão institucional, ou fobia, contra outras formações familiares; entretanto, isso ainda ocorre através da questão geográfica e habitacional.

4.4.2 Hierarquia dos Olhos

Os Olhos do Amanhã tiveram sua origem em um movimento que pregava a democracia participativa e pouco baseada em líderes, em seu início. Uma vez que foram galgando o poder em cargos eletivos, muito antes da formação da Federação, a influência da Fé e do misticismo que passou a justificar a suas ações foi cada vez mais presente, justificando tanto a dita predestinação dos aceitos como membros quanto a centralidade do poder naqueles que passam a ocupar instâncias mais centrais em sua organização.

O Conselho dos Olhos é o poder central e responsável por todas as ações políticas e estratégias da Federação. É composto por 10 conselheiros, dentre os membros mais influentes do grupo, e comandado pelo Líder Visionário, o decano imbuído da representação simbólica dele pois não tem poder de mando sem consulta ao plenário do Conselho — representa o papel

do líder carismático e populista. Abaixo do Conselho, se estabelecem as Cúpulas de Comando, que é a instância executiva de governo, formada por 5 secretários, um deles, seu presidente, chamado de Comissário, é o chefe de governo.

Todas as figuras de poder são eleitas para seus cargos segundo a influência que exercem sobre os membros escolhidos da Ordem do Futuro. A Ordem é formada pelos braços político e religioso dos Olhos do Amanhã e abriga todos aqueles com mais de 18 anos que foram identificados como possuidores da Visão, geralmente descendentes de outros membros dos Olhos ou outros habitantes com forte compromisso com o sistema e ocupante de cargos de compromissados em mantê-lo em funcionando.

O braço religioso é formado pelos Sacerdotes Juramentados, guias espirituais, párocos e porta-vozes das políticas e das regras dos Olhos do Amanhã. Eles têm dedicação exclusiva na execução de rituais, aconselhamentos e na promoção de julgamentos segundo a lei da Federação. Eles são escolhidos e treinados segundo critérios vocacionais entre os jovens membros e possuem representantes em todas as instâncias de poder.

4.5 Personagens

4.5.1 Iraína

Ira nasceu e foi criada dentro do antigo regime. Viveu sob outra organização social e sofreu, quando era jovem, com sua crise e derrocada. Sua mãe morreu por falta de atendimento médico e, quando se viu grávida ainda jovem, temeu perder seu filho para o mesmo fim, devido a uma doença rara com a qual ele nasce. Apenas com a ajuda de seu pai, Décio, Ira viajava para cidades distantes para conseguir tratamento para o filho.

Com a eleição de um dos Olhos em seu Estado, a viagem para a cidade do tratamento de seu filho ficou cada vez mais difícil. Para burlar as permissões exigidas para deixar sua região, ela e seu pai revezavam em acompanhar o bebê Cássio em seu tratamento.

Uma vez que o sistema de alocação de empregos é criado, Ira é designada a servir o próprio governo de seu Estado e a dedicação exclusiva atrapalha ainda mais que ela acompanhe o filho. A situação piora ainda mais quando Cássio precisa passar por uma bateria de exames para uma cirurgia de emergência bem quando os Olhos decretam o fechamento das fronteiras com o governo da região do tratamento do filho. Assim, a circulação de pessoas fica mais restrita.

Cássio consegue ser transferido mesmo com as sanções impostas pelo governo dos Olhos e Ira, impossibilitada de acompanhá-lo por conta do serviço, o avô o acompanha. Arrasada, mas achando ter feito a melhor coisa para o bem-estar de Cássio, Ira aguarda pelo retorno do filho. No seu trabalho, ela consegue informações de que os Olhos declararão independência do Estado e tenta avisar a Décio para que retorne antes que as fronteiras sejam totalmente fechadas, mas ela não consegue mais contato com o pai.

Todas as redes de comunicação foram cortadas e as pessoas que ajudaram Ira a conseguir uma vaga para o tratamento do filho desapareceram ou foram presas. Em busca de conseguir informações, ela vai mostrando destaque em seu trabalho, conquistando a confiança de seus chefes e tentando colher deles informações.

Ira é transferida para os serviços do jovem assessor dos Olhos Demétrio e sua esposa, que prometem a ela informações do filho em troca de gerar por substituição um filho para eles. A mulher, Fátima, tem dificuldade de engravidar e teme perder seu prestígio por não ter uma criança para compor sua família. Contudo, eles não cumprem suas promessas e Ira não consegue informações sobre o filho e o pai.

Com o passar dos anos, Ira tenta manter a esperança de algum dia poder ter notícias de sua família, mas a comunicação com os Estados Exteriores se torna cada vez mais impossível e o poder dos Olhos mais interferente na sua vida. Burlando as regras, ela mantém a última lembrança de Décio e Cássio: uma fotografia instantânea tirada da última vez que os viu, mas não tem muita esperança de conseguir vê-los novamente, se é que ainda estão vivos.

Ira acompanha a ascensão de Demétrio pela hierarquia dos Olhos e por sua fidelidade de anos também é promovida. Alcança o cargo de governanta, possui certa influência no dia a dia dos patrões e acesso privilegiado a pequenas informações sobre o poder da Federação.

Durante os anos, Ira nunca viu a Federação como seu lar e sempre apresentou descrença em relação aos Olhos e, principalmente, à Fé. Encontrou no colega Berto uma amizade e um companheirismo que não pensava possível em alguém sem ser de sua família. Eles sempre relembravam saudosos do Tempo de Antes, quando as coisas eram boas, antes das crises e dos Olhos. Imaginavam como seria possível sair daquela pseudoigualdade e harmonia para a liberdade de ser e fazer o que bem quisessem.

A morte de Berto será um ponto de virada para Ira. Perdê-lo em um momento em que precisa organizar um evento para saudar a grandeza da sociedade construída e propagandeada pelos Olhos, a fará ficar predisposta a deixar seus saudosismos, compartilhados com o amigo, alimentar suas mágoas contra o regime e a levará a se dispor contra ele quando descobrir que

sempre foi enganada pelos seus patrões sobre as informações que poderiam ajudá-la na busca de seu filho.

E isso ficará ainda mais latente para Ira quando um membro da resistência substitui o amigo na mansão de Demétrio, gerando estranhamentos e trazendo com ele acontecimentos estranhos. Ele mostrará para ela novos caminhos para agir, assim como revelará que seu filho Cássio não só está vivo, como faz parte do comando dessa célula resistente.

4.5.2 Demétrio

Demétrio sempre foi um jovem ativo contra o antigo governo que se estabelecia sobre o país que deu origem à Federação. Como as manifestações organizadas pelo Movimento do Amanhã Próspero viu oportunidade para o derrubar, buscou uma posição na qual pudesse se estabelecer e conseguisse usar sua influência para conseguir coisas. Bom orador, ele sempre conseguiu arregimentar a população e colocar-se como uma figura de influência.

A princípio, Demétrio se opôs aos membros mais antigos do MAP que possuíam uma visão religiosa da ação do movimento e de como lidar com o poder quando conseguiram chegar até ele. Mas, com o passar do tempo e com as conquistas que esses membros, que se intitulavam de Olhos do Amanhã, conseguiram galgar, a sua sede de poder superou os ideais que possuía. Ele foi admitido como um dotado da Visão e desde cedo foi um assessor próximo de Tarcísio, o Líder e mentor de todo o movimento.

Não demorou muito para Demétrio ganhar prestígio e alimentar sua ambição desenfreada. Casou-se com a filha de Tarcísio, Fátima, e entrou para a Cúpula de Comando do Quadrante Central, o Estado mais poderoso e o centro de poder da Federação.

Poucos anos depois, se tornou o Comissário da Cúpula e o governante mais poderoso da Federação, sempre abençoado pelo seu padrinho político e mentor. É um dos idealizadores do sistema social da Federação e mantém-se por trás da arquitetura das atribuições de funções e dos sistemas de comunicação que ordenam a sociedade. Também é o grande defensor de que os Olhos devam expandir seus domínios através de Missões que possam levar para os Estados Exteriores os princípios da Fé e da Visão.

Demétrio sempre teve um relacionamento frio e complicado com a esposa, Fátima, e seus filhos. Giuliana, filha através de gestação por substituição combinada com a governanta de sua casa em busca de gerar um herdeiro quando Fátima não se mostrou capaz disso, só serviu para que ele lhe arranjasse um casamento para ela a fim manter sua influência em uma região da Federação comandada por um rival, e Mateo, que se aproxima da idade de alocação e não se

mostra interessado pelos Olhos ou em seguir os passos do pai. Enquanto sua vida política é promissora; sua vida familiar é um fracasso.

Em razão de seu poder, Demétrio hospedará a maior comemoração da Federação: os 25 anos do Prenúncio dos Dias Seguintes, a ascensão dos Olhos ao poder e o início da independência de seus Estados. É um evento que também tem um significado particular pois nele será realizada sua nomeação como segundo conselheiro no Conselho dos Olhos e sucessor natural de Tarcísio como Líder Visionário.

Quando o assassinato de uma moradora do Quadrante Central se soma ao pronunciamento desastroso de um Sacerdote Juramentado e ao sequestro de seu filho, seu poder é colocado em xeque. Exigindo dele manter as aparências enquanto a ordem parece ser ameaçada pelas ações de uma resistência que acabou passando sob seu comando.

4.5.3 Fátima

Fátima sempre gravitou ao redor dos interesses do pai, Tarcísio. Nunca foi instigada a tomar iniciativas ou falar o que pensa. Foi criada para ser o suporte para algum homem e nunca teve suas vontades consideradas quando o pai ia decidir qual o caminho que ela teria que seguir.

Depois que o pai se tornou o líder da recente Federação, Fátima pensou que poderia ao menos tomar parte do governo de seu pai e trabalhar com alfabetização, algo que sempre gostou desde que ela própria pôde ler uma frase sozinha e entender seu significado. Porém, seu único papel foi o de se tornar esposa do mais promissor pupilo do pai, Demétrio.

Mesmo se tratando de um casamento arranjado, Fátima pensou que em algum momento poderia amar o marido e ser amada por ele, mas relação a fria dos dois só piorou quando ela se mostrou impossibilitada de gerar um filho, tão importante para ele. Sua vida se tornou cada vez mais amargurada quando, depois de vários abortos, seu pai e Demétrio decidiram que seria melhor que conseguissem uma barriga de aluguel.

Fátima nunca superou não conseguir cumprir o único papel que se esperava dela — gerar filhos —, e nunca teve boa relação com Giuliana, fruto da gestação assistida. A sua relação com Ira, que era até então de amizade e cumplicidade, também se deteriorou uma vez que ela representava sua pior falha.

Vendo-se em lugar tão privilegiado da sociedade, Fátima passou a explorar suas mordomias e se tornou uma verdadeira socialite perante as outras esposas dos Olhos. Ela passou abusar do álcool e, depois de muitos anos tolerando a frieza de Demétrio, arranhou um amante

entre os assessores do marido, que foi prontamente exonerado quando o romance se revelou. Sua vida foi esfaqueada pela vergonha e pela tristeza.

Pouco tempo depois, Fátima engravidou e, dessa vez com a ajuda dos avanços do sistema de saúde, conseguiu manter a gravidez do menino Mateo até o fim. No entanto, devido a seu histórico recente, Demétrio não confiou completamente ser o pai da criança que virou a vida e o refúgio da mulher.

Aos poucos, ela foi reconquistando seu prestígio e ganhando a confiança do pai, reinserindo-a assim aos círculos dos Olhos que a alimentam de informações que a colocam em um patamar acima ao das amigas. No fundo, tem como grande sonho fugir da Federação junto do filho e buscar uma outra vida em outro país em que não prestem tanta atenção ao que faz. O desejo de colocar esses seus planos em prática ficarão ainda mais fortes após o sequestro do filho e a morte do pai e do marido.

4.5.4 Sérgio

Nascido no Quadrante Leste após o estabelecimento da Federação, Sérgio cresceu e viveu sob a Fé e o poder dos Olhos. Filho de agricultores que nunca foram fiéis à Visão e sempre mantiveram a cultura do Tempo de Antes, ele cresceu em meio a essa sociedade sempre mantendo um olhar de desconfiança e desafio.

Aos 14 anos, sofreu bastante quando teve de deixar a casa dos pais para e ser alocado em um residencial de jovens em pareamento e começar a trabalhar como coletor de frutas. Ele se acostumou ao local, mas teve muita dificuldade em se deligar dos antigos costumes dos pais e viver com pessoas tão crentes nos valores dos Olhos. Mas, um tempo depois, viu seu relacionamento com uma jovem chamada Lavínia passar de uma amizade para um romance e pode construir sua vida nova a partir desse porto seguro.

Quando completou 18 anos, Sérgio já havia sido promovido para chefe de distribuição de sua área de produção e foi transferido com Lavínia para uma área para jovens recém-pareados, onde poderiam realmente construir a vida deles juntos. Nessa época, ele foi sondado para fazer parte dos Olhos, em razão de sua dedicação ao trabalho e a sua aparente Fé, ao que declinou após algumas reuniões e a reprovação de Lavínia.

Uma seca intensa acometeu o Quadrante Leste e levou a um problema de distribuição intenso. Os bens de consumo diário foram os mais afetados e os Olhos não conseguiram suprir a demanda das famílias com suprimentos vindos de fora, mas nem por isso reduziram as jornadas de trabalhos nas plantações ou nas indústrias de processamento de produtos que eram

para consumo de outras regiões. As pessoas começaram a se revoltar com a ação dos Olhos e Sérgio, que viu a ação direta deles no remanejamento da distribuição de produtos — como as vitaminas para gravidez de Lavínia — se colocou junto aos protestantes.

A crise não parecia ter solução e os Olhos estavam mais preocupados em conter as notícias de que existiam pessoas indo contra suas ordens que em alimentar aqueles que ficavam mais e mais sem comida. Quando os manifestantes resolvem ocupar o prédio local de comando, a população é duramente oprimida pelo exército de Gladiadores do Amanhã. Sérgio e alguns companheiros resistiram, mas os Olhos foram atrás de suas famílias que foram reunidas em frente ao prédio e à recusa de esvaziarem a ocupação, mortas.

Nem Sérgio, nem seus colegas imaginavam que a Federação poderia ser capaz de tamanha violência contra seus habitantes por isso mantiveram a ocupação. Arrasado em ver a morte de Lavínia, que acima de tudo estava grávida, ele se entrega e é fatalmente atingido na perna esquerda. Logo depois, Sérgio é mantido preso até que se esclarece que as ações contra os Olhos realizadas por eles não faziam parte de nenhum grupo exterior que visava enfraquecê-los.

Sérgio tem a perna amputada do joelho para baixo e é liberado pelos Olhos para retorno às suas funções após acordar que nunca mais se envolveria em ações parecidas. Transferido do Quadrante Leste, ele, no entanto, mantém-se em contato com Camila, uma jovem rebelde com que estivera no hospital prisional. Ele, então, se alia à resistência aos Olhos e passa a ser um agente deles.

Alocado no Quadrante Central, ele passa a atuar para se infiltrar na mansão de Demétrio e conseguir implementar a ação da resistência de mandar um recado à população, durante a comemoração dos 25 anos de Dias Seguintes, de como o poder dos Olhos é efêmero e não divino.

Sérgio tem um revés quando o funcionário que tentavam apenas fazer ser afastado morre em razão da substituição de sua medicação. Porém, mantém firme na sua convicção e continua sua ação. Ele, então, consegue ser alocado no lugar de Berto e age para implementar sua segunda intervenção: o sequestro de Mateo, filho do patrão.

Outro contratempo acontece, agora causado por ele próprio. Quando vai roubar a pulseira que registra todos os dados da mansão da governadora é visto por sua vizinha que acaba atingindo fatalmente com um pé-de-cabra. Sua reação foi mecânica por confundi-la com um agente da lei porque se acaso fosse visto por vizinhos havia sido orientado a dizer que estava ali a pedido da própria Ira.

Sérgio fica arrasado por ter tanto sangue em suas mãos, mas tenta manter sua esperança de que faz isso por um bem maior que ainda vai se mostrar válido. Ele tenta se aproximar de Ira porque enxerga nela alguém descontente com os rumos da Federação — mesmo tendo chegado a esse ponto por causa de ações da resistência — e que pode ser uma aliada na hora de arquitetar o chocante brinde do banquete com o qual se mostrará a humanidade dos Olhos.

4.5.5 Tarcísio

Líder Visionário hoje, Tarcísio foi um megaempresário que sempre transitou pelos corredores do poder. Depois que seu filho Fábio começou a sofrer com os sintomas de uma doença degenerativa que foi pouco a pouco retirando suas memórias, acabando com sua própria existência até levá-lo de vez, Tarcísio passou a dizer ter passado por uma revelação de que seria uma figura que libertaria as pessoas das dores e as prepararia para um Amanhã sem sofrimentos. É quando ele começa a financiar manifestações contra o governo que até há pouco financiava em busca de estabelecer uma nova ordem social.

Tarcísio conseguiu em pouco tempo abastecer de inventivos as pessoas certas para chegar aonde desejava. Construiu sua rede de adeptos políticos e estabeleceu sua religião como única permitida enquanto buscava através da ciência curas para diversas doenças e transtornos para que ninguém precisasse mais passar pelo que testemunhou o filho passar. Com isso se tornou a figura de todas as coisas boas que se deram à Federação, conseguindo apagar qualquer traço negativo sobre si da memória de grande parte da população.

Ele encontrou no futuro genro Demétrio o braço direito para colocar seus planos em prática. Se preparando para, agora, depois de um quarto de século, pavimentar seu caminho para ocupar seu lugar como símbolo do poder dessa nação.

4.5.6 Gilberto

Berto sempre trabalhou como recrutador de pessoas. Em razão de sua experiência no Tempo de Antes, foi um dos primeiros agentes do sistema de alocação de pessoas em funções determinadas pelos Olhos. Ele nunca aprovou todas as mudanças que passaram, mas acreditava que podia resistir nas pequenas coisas que fazia, como ajudar as pessoas a serem designadas a serviços que realmente tinham a ver com elas. Após se casa com Tina, quis ser reclassificado e passou, então, a trabalhar como chefe de pessoal para Demétrio e sua família. Responsabilizando-se com a dinâmica da casa conjuntamente com Ira que se tornou uma verdadeira irmã sua.

Religioso, Berto teve dificuldades em aceitar a Fé dos Olhos e ter de se acostumar às proibições de *memorabilia* e outros objetos de representação. Nos primeiros anos da Federação, ele fez parte de alguns grupos de culto que tentavam resgatar os rituais e as crenças proibidas mas aos poucos foi se tornando cada vez mais arriscado participar disso e viu que não podia arriscar causar, indiretamente, algum mal à esposa ao arriscar-se assim.

Apesar de reconhecer todas as coisas boas os Olhos implementaram para a saúde o bem-estar das pessoas, Berto desejava poder, como antes, escolher seus próprios governantes e não ver os motivos religiosos ditando oficialmente a vida das pessoas. Por essa razão, ele e Tina não quiseram ter filhos enquanto não enxergassem que uma mudança fosse possível. O que não aconteceu até que sua morte se tornasse uma possibilidade de ação para opositores ao regime dos Olhos.

4.5.7 Cássio

Criado nos Estados Exteriores pelo avô, Décio, Cássio cresceu com as sombras da Federação e dos Olhos do Amanhã lhe assustando. Ele precisou viver longe da mãe por causa disso e desde as brincadeiras infantis imaginava conseguir derrotar esse mal e poder se encontrar com ela.

Depois do desmembramento da Federação, os Estados Exteriores prosperaram com democracia e igualdade, superando as crises e organizando seu progresso, o que fazia sua população estranhar toda a recusa dos vizinhos em se aliar estrategicamente a eles em alguns fatores — permanecendo fechados em si e privando sua população de poder escolher entre lá ficar para sempre ou ir de encontro a entes queridos separados pelas fronteiras. Em razão disso, muitos familiares e descendentes de habitantes da Federação se juntaram em associações que buscam agir para resgatar conhecidos, incentivar manifestações pela democracia e o respeito às liberdades.

O avô de Cássio sempre foi um membro voluntário de um grupo de enfrentamento do regime vizinho, e ele cresceu em meio a ele, estudando ações, ajudando pessoas sempre pensando em como fazer para saber notícias da mãe. Se ela ainda pensava nele, se tinha desistido de procurá-lo ou se fora morta pelos Olhos.

Quando seu avô morre de complicações renais, o grupo de ajuda parece ruir, até que Cássio toma frente e tenta coordenar novas ações, quando consegue interceptar alguns contatos através da fronteira Leste, onde acontece manifestações contra o poder dos Olhos. Em contato com os manifestantes, eles conseguem agendar ações que, apesar de prontamente desbaratadas,

servem para plantar possibilidades de luta e motivar uma resistência que estará cada vez mais conectada e amparada por sua associação.

Coordenando agentes no Quadrante Central, Cássio e suas companheiras e companheiros vão utilizar a oportunidade das comemorações do Prenúncio dos Dias Seguintes para derrubar algumas lideranças e interceptar os sistemas de comunicação da Federação em meio ao caos. Assim, serão capazes de mostrar a todo mundo que existe outras saídas além de fé cega e subserviência.

Descobrir que a mãe está viva e poder contar com sua ajuda nessa sua grande ação será o ponto mais feliz da vida de Cássio, fazendo com que sinta que ter dedicado todo o tempo possível de sua breve vida a esse ideal valeu a pena.

4.5.8 Giuliana

Filha de Demétrio e Fátima, Giuliana sempre foi rejeitada pela mãe quando criança, o que a fez ser bastante próxima de Ira, quem lhe deu a luz. Conforme foi crescendo e os obstáculos da Federação a impediam de crescer por ser mulher e não poder alcançar altos cargos por não poder fazer parte da Ordem do Futuro, aproximou-se um pouco da mãe que via suas frustrações se repetirem na filha.

Foi levada a casar-se com Rossi, filho de um postulante a primeiro conselheiro que queria terminar a hegemonia do comando de Demétrio, para poder amenizar as rugas entre as duas famílias e ainda poder estar próxima das ações de seu sogro. Apesar desses interesses, quando se conheceram se apaixonaram de verdade e tentam construir para si um caminho distante das sombras de seus pais.

4.6 Argumentos dos episódios

4.6.1 PARTE 1

1 (Abertura.) Uma rápida montagem de diversas cenas mostra pessoas saqueando lojas e supermercados, milhares de sujeitos em filas à procura de vagas de emprego anunciadas em cartazes; militares cruzam ruas sujas de lojas vazias fazendo a segurança. Em hospitais de corredores cheios, muitas pessoas suplicam por atendimento, entre tantas está uma jovem, com o filho no colo que mais tarde saberemos ser Ira. O recorte é ágil, não reserva atenção especial

a uma só coisa, serve para mostrar uma situação caótica. Protestos, políticos sendo levados por policiais, arruaça, desordem. A sequência é tomada pelo leteiro: DIAS SEGUINTEs. Transição para:

2 É uma feira de produtores, na rua principal do Quadrante Central. Muitas pessoas transitam organizadamente entre fileiras de bancas com frutas e diversos outros produtos, sob o céu claro. Trabalhadores passam com carriolas carregadas. O clima típico de uma feira, porém um falatório comedido e disciplinado. Ira se destaca entre compradores por estar acompanhada por um grupo de assistentes, a quem entrega os produtos que encontra para carregarem.

Em uma das bancas, Ira para, cumprimenta a vendedora Vera, sua amiga, e lhe pergunta sobre a encomenda de produtos que fizera no início da semana. Vera mostra preocupação, uma vez que não tem recebido retorno dos produtores do Leste, mas que até a próxima semana tudo dará certo.

Ira, então, escolhe alguns legumes. Depois, estende a pulseira registradora em seu braço direito para realizar o pagamento, mas o sistema demonstra erro. Ira digita alguns números, vai pagar com a sua conta que os patrões reembolsam-na depois. Se despede de Vera, que lhe deseja sorte na empreitada do banquete, e sai pelas ruas.

3 Ira orienta que seus assistentes guardem as compras e depois os aconselha a seguirem com outras tarefas. Berto, chefe de pessoal da residência de Demétrio, entra na grande cozinha e se serve de um copo d'água. Está sentindo dores no peito e tem dificuldade de respirar. Ira se preocupa, Berto repreende os cuidados dela e, observando os jovens assistentes que deixam a cozinha para seus afazeres, comenta que apenas não é tão jovem como antes. Ira insiste que ele precisa tomar as vitaminas em dia, pergunta se tem mantido as visitas médicas obrigatórias, ao que ele confirma. É algo passageiro, muito trabalho. Berto relembra uma história de quando começou a trabalhar com Ira. Ele cortou o dedo e a amiga fez um estardalhaço maior que o preciso. Que o único problema foi tirar as manchas de sangue do uniforme branco e o espanto de Tina quando o viu.

Um dos jovens assistentes retorna trazendo um recado de que dona Fátima está chamando todos para uma reunião.

4 Toda a equipe de funcionários se reúne impaciente no salão de festas da mansão. Já estão ali há algum tempo sem sinal de Fátima. Ira comenta com Berto e uma jovem de pouco mais de 20 anos, Jarisse, que não lhe parece normal a patroa chamá-los para uma reunião e demorar

para chegar. Outra jovem diz ter acompanhado-a durante o itinerário da manhã e que a mulher estava abalada com algumas questões que não quis compartilhar. Ira decide ir atrás da chefe e pede que todos aguardem com paciência.

5 Ira encontra Fátima desamparada em seu quarto, dizendo-se sem clima para organizar uma festa quando, logo depois, perderá seu filho para sua Atribuição. A governanta tenta acalmá-la, esse é um acontecimento normal, que foi algo que aconteceu com a outra filha dela, Giuliana. Fátima rebate que com Giuliana as coisas foram diferentes — há questões profundas no olhar que ela direciona a Ira —, que ela não suportará se ver longe de Mateo e Ira não entende a dor dela. Ríspida, Ira diz que Fátima conhece muito bem a história dela; ter um filho morando a algumas quadras de distância não será uma perda para Fátima, nem impedirá de vê-lo, principalmente por ela ser mulher de alguém dos Olhos do Amanhã. E, aliás, como uma obrigação em nome da família, precisa descer e orientar os funcionários que estão à espera.

6 Costurando entre as pessoas que aguardam no salão, Ira chega até onde Berto está. As dores dele continuam, e ela nota a palidez e o semblante doente do amigo. Berto releva qualquer preocupação e, quando observa que Fátima enfim entra pelo salão, pergunta a ela como, mais uma vez, conseguiu colocar em ordem as coisas naquela casa com aquela família. A amiga apenas responde que são os muitos anos ali e a grande paciência que adquiriu ao enfrentar as manhas da família. Eles, então, se direcionam à patroa quando ela pede pela atenção de todos.

Fátima inicia sua apresentação sobre a comemoração que terão que organizar: o Banquete de 25 anos do Prenúncio dos Dias Seguintes. Ela retoma alguns pontos da ascensão dos Olhos do Amanhã, que em um período de crises alçou-se ao poder e, movido por ideais de secessão, criou a Federação do Amanhã. Ela também reforça o poder de seu marido, de seu pai e como a festa representará mais um avanço dele na hierarquia; justificando a comemoração deste fato do passado — quando não se é permitida a reexploração do passado através de *memorabilia* e costumes dos Dias Anteriores — por ele ter ser um fato essencial para se entender como é valioso o vislumbre do futuro representado pelo progresso do presente só possível pela bravura dos Olhos no passado.

Fátima continua dizendo que esta comemoração, a ser adorada por todos através da Federação, será uma amostra de como os dias futuros serão ainda melhores. Que será um dia memorável que nada pode impedir —

Do lado de Ira, Berto cai ao chão em espasmos. Sofre um enfarto fulminante, tirando a atenção de todo mundo do que Fátima fala. Ira tenta ajudar o amigo e grita para alguém chamar

um médico. Por um instante, ninguém parece capaz de se mover uma vez que maus súbitos e outras questões de saúde são muito raras após as vitaminas e a alimentação promovida pela Federação. Fátima percebe o acontecimento e manda alguém chamar o médico Maurício.

Maurício, um senhor de idade avançada, chega acompanhado de dois paramédicos. Ira abraça Berto que já não mais sofre espasmos: está morto, anuncia o médico para espanto coletivo. Ira se abala contidamente. Fátima se aproxima, friamente exige que retirem Berto do salão, que Ira se encarregue pelas orientações dos funcionários e se retira com seu comunicador em mãos digitando números para uma chamada.

Ira se levanta, estica as roupas e seca os olhos. Ela fala para as equipes de compras seguirem as listas dispostas no servidor, para as da cozinha iniciarem a preparação de pratos teste do menu e para a equipe de Berto seguir as tarefas que já tinham, que outras informações sobre contratações extras serão dadas depois. À saída, Ira vê os paramédicos deixarem o salão.

7 Ira segue Maurício pelo caminho que ele indica pela enfermaria até o necrotério. O médico fala que já iniciou os processos de embalsamamento e que o cadáver só terá que continuar ali até Tina, esposa de Berto, decidir quando dar continuidade aos procedimentos fúnebres. Ira se irrita com a insensibilidade dos termos do médico. Eles entram na sala em que o corpo de Berto se encontra sobre uma mesa metálica. Maurício avisa que só foi permitido a Ira uma pequena visita, em consideração pela proximidade deles, mas que o protocolo é outro. Ele sai. Ira se encolhe no frio da sala e permite-se se emocionar.

Ira diz como a companhia de Berto fará falta e que, apesar de os Olhos dizerem que a morte de um é apenas um passo no caminho do futuro de todos, ela acredita na importância da eternidade de cada um, e que ele sempre estará nas suas recordações. Ela retira de sua roupa uma fotografia; agradece por Berto ter-lhe ajudado a superar as suas angústias e roga-lhe para, se acaso o pós-vida ser como se acreditava no Tempo de Antes, se um além da vida existir, dizer a “seu menino” que ela nunca o esqueceu também.

8 Maurício adverte Ira quando ela sai. Diz a ela que se não fosse ele do Tempo de Antes e entendesse as superstições e crenças do passado, a denunciaria por ter falado com um corpo aquilo que entreouviu. Ira pede sua compreensão; e pergunta-lhe se Tina já foi contatada. Maurício responde que os correspondentes encarregados dos encargos fúnebres do quadrante central estão ocupados em missões nos quadrantes fronteiros do leste, que vão avisá-la na manhã seguinte. Ira se prontifica avisar Tina; o médico replica que seria quebra de protocolo, mas não tem poder de proibi-la, algo que sente saudades dos Dias Anteriores.

9 Ira avisa a sua assistente Jarisse que precisará sair, e que as incumbências do fim do dia precisarão ficar à sua responsabilidade. É bom se acostumar às responsabilidades porque precisarão substituir Berto, e pelos anos de serviço e o contexto do banquete, é ela a pessoa mais apta à promoção.

10 Ira deixa o casarão, caminha por uma região de casas grandes com imensos jardins adornados com arbustos podados na forma de olhos, o que sempre causa a sensação que ela está sendo vigiada por todos os lados. Na estação do trem elevado, paga com sua pulseira e passa por diversas regiões da cidade; afasta-se da região central, espaço ocupado pelos líderes dos Olhos do Amanhã, em direção às áreas periféricas apinhados de prédios baixos, maiores ou menores, de acordo com as famílias moradoras e a profissão exercida por seus membros.

11 Ira chega a um pequeno condomínio, encontra o responsável pela portaria (os prédios não são cercados, mas a uma pessoa para controle de entrada de pessoas) e lhe pergunta se Tina está, ao que consegue uma resposta positiva, porém sem muita certeza já que estava acompanhando algumas mudanças. Ira comenta que não ouvira falar da ocupação de novos cargos nas casas da região central, somente é-lhe respondido que são duas famílias sem filhos vinda do interior e que não sabia detalhes da vinda deles. Ira então vai em direção ao apartamento de Tina.

12 Ira encontra Tina, conta-lhe do ocorrido e ampara a amiga que apenas comenta que Berto vinha tendo dores há algum tempo, mas que pensaram ser ação das novas vitaminas que lhe foram indicadas em seu último aniversário. Ela chora e Ira também não consegue segurar a tristeza pela perda do amigo, tenta acalmar Tina e oferece-lhe seu apoio.

13 O trem cruza a cidade que se ilumina para noite, Ira a observa como se a dor que sente fosse algo que representa apenas o início de algo que está prestes acometer a todos.

14 Na manhã seguinte, Fátima reúne a todos tanto para acalmá-los quanto anunciar mudanças na equipe. Ira tinha confiança na promoção de Jarisse, mas com a equipe toda reunida e esquadrinhada, Fátima, anuncia que novas pessoas foram lotadas na equipe da mansão, inclusive para o cargo de Berto.

Jarisse é designada ao serviço exclusivo de Mateo, em seus últimos dias de residência antes de sua mudança para a vida dos jovens em idade de pareamento: ela será sua babá.

Os novos nomes são anunciados. Um sujeito jovem, Sérgio, ficará com o cargo de Berto — ele vem de uma federação do Leste, era coordenador de equipe de produção de derivados de uva e havia voltado ao sistema de alocação de pessoal após sofrer um acidente em decorrência de falha mecânica que levou à amputação de sua perna.

Ira não gosta muito das mudanças porque acreditava em remanejamentos dentro da equipe anterior como a melhor saída para essa crise. Ter de trabalhar com alguém desconhecido em meio a um grande evento não será fácil.

Assim que Fátima se despede, Ira troca um olhar de sinto muito com Jarisse e sai sem cumprimentar sua nova equipe.

15 Ira separa planilhas em seu *tablet* — diagramas do salão, imagens de louças, prataria e adereços — preparando encomendas e organizando tarefas, quando o jovem Sérgio chega. Ele se apresenta melhor, diz sentir muito pela perda de seu antecessor, que entende de perdas e se diz disposto a trabalhar sem atritos e aprender com ela nesse processo. Ira agradece sua disposição e resolve que não lhe adiantará nada deixar a perda de um amigo atritar suas relações com o novo funcionário por estar sofrendo por ela.

Ira assegura Sérgio que é preciso manter a atenção não só nas equipes de trabalho mas também — especialmente — em Fátima, que às vezes deseja ser central nesses eventos mesmo não sendo de grande ajuda e não tendo real vontade de ajudar. Ela diz a ele para começar seus serviços entrando em contato com algumas centrais de distribuição que servem os Olhos e deixa claro que os processos dentro das mansões do Quadrante Central são bem diferentes das províncias, que ali a “igualdade é diferenciada”, para ele não estranhar ou imaginar que algo desse sistema pode servir para tomar benefícios para si.

16 Ira está preparando um arranjo de flores em um vaso num espaçoso quarto. Murmura uma canção como sempre faz quando está distraída. (A canção de ninar favorita de seu filho.) Uma jovem, Giuliana, entra silenciosamente no quarto e observa Ira que continua distraída.

“Por um momento achei que não ia encontrar você, mas essa música quase me atraiu até aqui” diz ela para Ira que se surpreende. “Desde quando era garotinha essa música pareceu magnética para mim, Ira. Não sei como consigo ficar tanto tempo longe.”

Elas se abraçam, Giu pede desculpas por ter assustado Ira, elogia seu arranjo, e quando perguntada onde estará hospedada, responde que conseguiu permissão para ficar na casa dos

país junto com o marido — um assessor em ascensão dentro da Fé, foi permitida essa regalia pelos Olhos.

17 Elas saem, vão para uma sala de estar, Ira pede a uma copeira para lhe trazerem bolachas e chá com leite, como Giuliana gosta, e conversam amenidades sobre a província a Leste a qual a moça fora morar. Giuliana se mostra preocupada com alguns acontecimentos que diz não poder explicar melhor, tergiversa e não continua a falar disso quando quase revela sobre os saques frequentes que têm acontecido e a tensão na fronteira.

Fátima aparece e as surpreende. “Ah, você já está aqui?” Parece incomodada de a filha não a ter procurado primeiro. “Algumas coisas a gente não pode mudar mesmo”, mas também não se parece preocupada ou interessada com aquilo que a filha começa a lhe contar sobre o tempo que passou fora. O turno de Ira está no fim, pede licença e se retira.

18 Ira desce apressada por uma estação de trem que dá para uma rua que termina em Um Bosque cheio de estufas. Adentrando o bosque até uma clareira iluminada pelo fim da tarde, encontra-se com Tina e pede-lhe desculpas pelo seu atraso.

Um Sacerdote Juramentado ali presente diz que não era sem tempo a chegada da mulher pois não podia mais esperar para dar início ao ritual funerário. Ele posiciona-se coordenando as duas mulheres em um semicírculo de costas para o Sol Poente. Tina, no meio, carregava uma urna com as cinzas de Berto em suas mãos, enquanto o sacerdote fala da importância desse olhar para o amanhã, que uma vida se vai para o progresso e um dia seguinte mais completo para todos, que as memórias se apagarão com a plenitude dos dias futuros, transformando-se em plena harmonia. “Gilberto escolheu seguir para o amanhã dando vida a um futuro vivo e agora compomos sua escolha lhe recompondo à terra para permitir que isso ocorra. Para que ele, passado, projete muitos futuros.” Indica para Que Tina despeje a cinza em um dos vasos presentes a um aparador a sua frente e as revolva com a terra. Ele indica um mecanismo que movimenta os vasos embaralhando-os. “Com o futuro inesperado, o passado deve ser esquecido em sua busca de se chegar a ele, os Totens da memória se embaralham para a dispersão.” Depois, ele indica três mudas que são envasadas por Tina e Ira na terra indistinguível dos três vasos. Quando terminam, o sol está quase totalmente posto e o Sacerdote indica para que as pessoas, à espera sobre as árvores além, venham retirar os vasos para os levar às estufas.

Tina não consegue segurar o choro o que faz com que Ira também não consiga manter a serenidade.

19 Na estação, Ira insiste para que a amiga lhe acompanhe até a sua casa para passar a noite lá, Tina a repreende com a ideia ilegal: a governanta é de um núcleo unipessoal e não pode receber pessoas em casa segundo as leis, principalmente para passar a noite. Ira insiste e Tina acaba cedendo.

20 No condomínio de Ira, uma aglomeração barulhenta se reúne em sua entrada. Agentes da Lei caminham por todos os lados. Tina assiste receosa: não devia estar ali. Ira abre espaço pela multidão.

No segundo andar, à porta de sua residência, se reúne um grupo de agentes em debate. Furando verdadeiras barreiras formadas pelas pessoas e descumprindo ordens para parar, ela irrompe pelas escadas e chega ao corredor do segundo andar.

A janela de seu pequeno apartamento está estilhaçada e a porta pende tombada para dentro. Seus pertences espalham-se pelo chão e o corpo da vizinha Maura está estirado sobre uma poça de sangue no meio de sua pequena sala.

Em choque, Ira retorna, trôpega, pelo trajeto que acabara de cruzar em meio aos gritos e indagações dos guardas à sua volta.

4.6.2 PARTE 2

1 Ira senta-se a uma mesa na área social do condomínio.

Os agentes da lei dispersam as pessoas. Veículos são trazidos para encaminhar as pessoas para passar a noite em outro lugar.

Tina está junto à amiga, ainda preocupada se a sua presença ali prejudicará ainda mais a situação.

Um guarda se aproxima para interrogar Ira: onde ela esteve, quando vira Maura pela última vez e como era a relação que tinha com a vizinha. Ira conta sobre o velório, insiste que estava inclusive na presença de um Sacerdote Juramentado.

Um veículo individual se aproxima. É um veículo dos Olhos enviado para buscar Ira. Ira insiste para que Tina a acompanhe, mas é melhor que ela vá com as outras pessoas no último veículo coletivo que parte. O carro cruza a rua, iluminando tudo com seu farol que serve de transição para:

2 *Flashback*. Um Ira jovem acompanha enquanto uma maca com um menino, seu filho Cássio, é colocada em uma ambulância cuja sirene luminosa clareia a saída do hospital onde estão. Quando Ira tenta entrar junto para acompanhar o filho, os paramédicos dizem que as saídas da cidade sendo estão controladas, que é melhor ela esperar ali, que após a internação do menino talvez conseguisse permissão para ir até o Estado vizinho aonde o estão levando para uma bateria de exames. Insistir em levá-la só os atrasaria e que era para Ira pensar no bem estar do filho. Ira grita para o filho ficar calmo, que tudo vai dar certo e que o avô vai estar logo com ele. Ela observa enquanto a ambulância se afasta à distância, um ponto brilhante na noite escura. Transição para:

3 (Abertura.) Letreiro: DIAS SEGUINTEs.

4 Ira atravessa pelos cômodos silenciosos da mansão. Ela seca o rosto e se arruma, está em seu ambiente de trabalho e não pode deixar suas particularidades complicar a situação já sensível.

Cruza uma sala onde uma figura mal iluminada se serve de uma bebida. Ira quase não a percebe. Mas Demétrio chama a atenção dela e deixa clara sua irritação para com a governanta, em um momento tão importante para ele, alguém próximo da família se ver relacionada a um assassinato sem explicação.

Afirma que Ira já soube ser mais discreta antes, e que sempre foi capaz de manter as coisas em ordem ali. O que tem sido o oposto no último par de dias; se envolvendo com coisas que tiram sua atenção dos assuntos relacionados às suas articulações para o banquete e a nomeação a segundo conselheiro dos Olhos. “Como mostrarei ser capaz de comandar uma cidade se não parecer capaz de evitar que meus empregados se envolvam em situações que ameaçam o equilíbrio das coisas?” Ele a dispensa, mandando-a ir ao seu quarto de funcionária.

5 Ira chora sob o chuveiro enquanto esfrega manchas do sangue de Maura que não havia notado antes.

6 Ira cruza o pequeno quarto vestindo um roupão rústico. Ela vai até um guarda-roupa próximo à cama, senta-se e abre uma de suas portas para mexer no que há dentro dele. Encontra uma muda de roupas, puxa-as de uma pilha e derruba um pacote de folhas que se espalha pelo chão.

Ira pega alguns papéis do chão — são desenhos de criança que na maioria representa Giuliana e Ira em diversas situações, todos com seus nomes na caligrafia infantil.

Ira sorri lembrando desse tempo de coisas amenas. O sorriso se esvai com o peso dos acontecimentos recentes; ela recupera os demais desenhos e os guarda no armário.

Ira se troca, pega uma jarra d'água vazia próxima à cama e sai pela porta.

7 No corredor escuro, Ira se esbarra com uma sombra apressada, se assusta e derruba a jarra que se estilhaça.

Sérgio se revela e, enquanto amontoam os cacos, Ira se apressa em perguntar o que ele faz ali já que não é mais tão comum os funcionários passarem a noite na mansão. Ele diz ter participado de uma reunião na região que demorou demais e, por isso, resolveu ficar por ali, já que o dia seguinte seria cheio.

Ira repara numa mancha de sangue na perna de Sérgio; encabulado, ele diz ser da fricção com a prótese, acontece sempre. Ira pega o vidro quebrado, o convidando para irem à cozinha para pegar sua água e arrumar algo para comer.

8 Ira joga os cacos fora, pega uma nova jarra e a enche de água. Retira alguns envelopes de umas gavetas e prepara uma bebida revigorante para Sérgio, pois “seu cansaço está aparente”. Conversam sobre como tem sido o serviço na mansão de como a riqueza no Quadrante Central é mais aparente. Aí despedem-se para seguirem para seus quartos.

9 Na manhã seguinte, Ira coordena uma oficina para os novos serviçais que foram direcionados à mansão para os preparativos do banquete. Há pessoas bastante jovens e por isso ela resolve falar para eles um pouco sobre o significado daquela comemoração, e o que esses anos dos Dias Seguintes significam. Ela enumera também algumas das figuras que estarão presentes. Depois, Ira indica pelo salão como devem organizar a disposição de mesas, orçamentos, louças etc.

10 Uma agente de segurança chega, interrompe a governanta. Quer falar a sós com ela. Elas saem para um canto afastado e Ira lhe diz que já contara tudo o que sabia e que estivera em um funeral. A agente confirmou a informação, porém quer saber o porquê de ter deixado a sua pulseira de detecção em casa. Que, pelos registros, era o único pertence roubado. Ira explica que possui duas pulseiras em razão de seu serviço e que aquela estava com problemas desde o começo da semana, então vinha utilizando a sua comum e não achara ser uma infração. Ela reafirma sua disposição em ajudar por não entender as circunstâncias do assassinato de Maura depois de tantos anos sem se ter notícia de um. A agente se despede, avisando que pode voltar a falar com ela para novas averiguações.

11 Ira atravessa pela casa, cruza a agitação da cozinha a preparar o almoço, dá algumas orientações e segue até uma área lateral à cozinha onde há um pequeno escritório. Nele, Jariisse organiza alguns papéis e assiste a um boletim noticioso em uma TV: falam sobre um acidente doméstico que levou à morte de uma mulher no Quadrante Central. Ira se indigna com a mentira. Uma reportagem sobre cuidados domésticos se inicia e Jariisse comenta como as pessoas precisam ter mais cuidado, a governanta considera lhe contar os fatos verdadeiros por um instante, mas muda de assunto perguntando sobre como tem sido o trabalho com Mateo. Ela reclama dos horários, dos diversos compromissos e como são cansativos os procedimentos de segurança. Além de o garoto ser um adolescente impertinente. Também não foi nada fácil o trabalho de Ira com Giuliana, mas Jariisse diz que a relação delas era diferente e ser transferida para trabalhar com ele de repente piora tudo. Jariisse se apressa a sair e Ira também se despede — tem uma reunião com Fátima.

12 Uma mulher e seu assistente tiram medidas de Fátima para o vestido do baile. Ira pergunta por que Giuliana não está ali; desinteressada, Fátima diz que ela saiu com o marido. Ira não serve muito de ajuda ali. A estilista fala da felicidade de fazer um vestido além dos cortes padrões. Comenta maliciosamente sobre os boatos do assassinato, a governanta se incomoda, esbarra nela e faz com que espete Fátima, que se irrita e dispensa Ira.

13 Nas escadas, Ira cruza com Demétrio à sua procura. Ele a pressiona para não desdizer a versão dos Olhos da morte da vizinha. Se o fizer, só lhe restará a reclassificação, algo que não deseja devido aos seus anos de serviço. Ira se diz focada na organização do banquete e em manter a dinâmica da equipe.

14 Sérgio espera Ira no hall. Entreouviu a conversa e comenta da incisão de Demétrio, algo que não esperava de um notável dos Olhos. A governante diz que eles são especialistas em manter sua humanidade e suas falhas fora da atenção das pessoas, porém distantes de todo mundo todos são assim. Sérgio comenta esperar que a nova geração, como a de Mateo seja diferente. Fica clara a desesperança de Ira de que isso pode acontecer, tendo em vista a programação desgastante do garoto — ela cita alguns de seus compromissos e horários que soubera de Jariisse. Sérgio avisa estar ali porque Giuliana estava à sua procura.

15 Giuliana toma café acompanhada do marido, Rossi. Sua felicidade e ansiedade ficam claras quando Ira chega. Rossi comenta os estresses de um ingressante dos Olhos, ao que ela dá pouca atenção. Mas Giuliana direciona a conversa para o assunto que queria tratar com Ira desde que pisara na mansão: devido às suas muitas obrigações, ela quer que Ira seja a barriga de aluguel do primeiro filho deles. Ira fica desconfortável, não imaginava que se trataria disso; fala da sua idade e que as coisas foram diferentes quando fez isso para os pais de Giuliana ao gerá-la. Giuliana e Rossi são insistentes, mas Ira mostrar-lhes sua oposição sem propriamente negar. A discussão é interrompida quando um grito corta a casa e eles saem para descobrir o que aconteceu.

16 Fátima se desespera ao ver na TV que o ginásio em que o filho treina foi incendiado e há desaparecidos. Ira, Giuliana e Rossi entram na sala ao mesmo tempo que Demétrio chega pouco preocupado. Fátima aponta para a TV desolada pelo filho. A repórter em frente ao prédio em chamas recebe orientações em seu ponto e começa a amenizar o acontecimento, orienta as pessoas a evitarem a área, mas que está tudo sob controle.

Demétrio exige informações a um oficial através de seu comunicador e manda Rossi ir à região do ginásio para averiguar tudo em primeira mão. Ira está assustada com essa sequência de acontecimentos e ajuda Giuliana a amparar a mãe, que clama pelo filho e é impedida de acompanhar o genro.

Ira pede que uma copeira busque um calmante para a patroa. Dois comandantes de segurança entram na sala, afirmam a Demétrio que não se trata de um atentado; de acordo com a inteligência, nada havia sido interceptado. Ao perceber que Ira os ouve, ele chama os agentes para seu escritório. A copeira retorna, Fátima toma a medicação e se acalma.

A copeira avisa Ira que encontrou algo estranho no armário de remédios e ela a segue para averiguar.

17 Na dispensa cheia de armários, elas encontram um gabinete de “medicamentos e suplementos não diários”, ativam uma trava eletrônica e veem por baixo das caixas a pulseira roubada. A copeira diz não a ter tocado e Ira se pergunta o porquê de ela estar ali. Para tentar pegar a pessoa que a escondeu, ela deixa a pulseira onde estava e programa um sistema de alarmes no armário para quando alguém tentar abri-lo.

18 Demétrio conversa com os comandantes de segurança sobre o que há por trás do ataque, preocupa-se se deixou passar algum plano insurgente despercebido que agora o afetará. Ira os

observa do lado de fora da janela e se surpreende pois falam que mantém informações das regiões fora da Federação e suas movimentações.

19 Em *flashback* vemos um paralelo da cena no cenário anterior. Ira jovem e grávida exige de Demétrio as informações sobre o filho e o pai dela que lhe foram prometidas quando aceitou a gravidez por substituição. Demétrio nega ter qualquer informação sobre as ações além das fronteiras recém-delimitadas e refuta quaisquer promessas feitas. Traída e desesperançada com os Olhos ela parte para cima dele que revida e exige respeito aos seus líderes que limpam a sociedade dos párias e a estão reerguendo da ruína, sem interesses com o que ficou para trás. Demétrio passa sugestivamente a mão pela barriga de Ira — ela precisa aceitar que agora faz parte desse processo.

20 Refletindo o sentimento de revolta, Ira ouve Demétrio orientar os comandantes a convencer todo mundo, se possível até os Olhos, de que não passou de um acidente, um incêndio causado por alguma falha, e isolar familiares e outros relacionados com quem se feriu. Dando preferência, é claro, para informações sobre Mateo.

21 Ira encontra Jarisse que chora. Se preocupa por não ter acompanhado o garoto que implicara em ir ao treino com um colega. Jarisse repara o desapontamento de Ira e fala sobre esses dias que não dão boas perspectivas. A governanta dissipa sua preocupação, estão atrás do garoto com esforços invejáveis.

22 Fátima e Giuliana assistem a cobertura do incêndio pela TV. Giuliana conta, quando Ira e Jarisse chegam, que conseguiram um canal de transmissão de notícias exclusivas para o Olhos. Fátima chora quando é anunciado que duas pessoas — Laura e Mateo —, filhos de dirigentes centrais ainda estão desaparecidos. Ira se lembra que Laura é da família para a qual Tina trabalha. Ira, então, resolve ligar para a amiga para saber como tudo está.

23 Ira entra na cozinha e vai até um comunicador. Ela conversa com Tina que comenta a “catástrofe” que mais parece do Tempo de Antes e como esses dias tem sido um vórtice de cansaço. Tina fala que teve acesso aos exames post-mortem de Berto: ele não vinha tomando suas vitaminas e suplementos. Mas Berto nunca deixava de tomar suas pílulas, o equilíbrio delas na saúde era a coisa que mais gostava dos Dias Seguintes, então alguém devia tê-las trocado

por placebo. Nisso, um alarme insistente dispara. Ira encerra a ligação apressada e vai atrás pois sabe o que é.

24 Ira tranca o corredor da dispensa para evitar que a pessoa fuja e segue por ele até o armário de medicamentos. No fim do corredor, mexendo no armário que soa, avistamos uma figura masculina que não conseguimos identificar, Ira solta uma exclamação e terminamos com sua indignação.

4.6.3 PARTE 3

1 Em continuação ao *flashback* da parte 2: Ira encontra um Berto jovem em seu escritório. Abalada com a conversa com Demétrio, ela pergunta se ele ainda tem contato com o grupo contra a Fé na Visão que participava: para saber do filho agora só através de alguém que possa ter acesso aos Estados Exteriores. Berto a contém: não faz mais parte de nenhum grupo saudosista típico dos Primeiro Dias. Que ele deve esquecer, por mais doloroso, o que ficou para trás, já que não como lugar contra o novo sistema.

2 (Abertura.) Letreiro: DIAS SEGUINTEs.

3 No fim do corredor, Maurício tenta silenciar o alarme do armário. Ira quer saber por que está ali e o médico, impaciente, apenas quer silenciar a sirene que já estava disparada quando chegou, pegar alguns medicamentos e ir atender Rossi, que inalou fumaça no ginásio. Ira desativa o sistema de segurança, Maurício pega o que precisa e sai irritado com a chave para abrir a porta trancada por Ira.

Ira pega a pulseira registradora roubada de debaixo das caixas e guarda em um bolso. Caixas caem na outra esquina do corredor e ela vai até lá. Uma prateleira de preparações instantâneas está caída e seu conteúdo espalhado ao chão. Vemos que Ira quase pisa na mão de alguém soterrado na bagunça quando sai chamando alguém para organizar isso.

4 Fátima continua na sala de TV. Jarisse a acompanha e passa as novidades quando Ira chega: Giuliana está acompanhando o marido que retornou há pouco e Demétrio saiu com os comandantes. Não há mais nenhuma nova notícia de Mateo. Fátima repreende a conversa das duas quando a TV começa a transmitir a mensagem do dia do Sacerdote Juramentado Central.

A mensagem do Sacerdote vai causar um transtorno generalizado: uma metáfora sua sobre a morte ser o apagamento do amanhã e que só a Fé na Visão pode combater o fogo que queima o futuro de todo mundo faz com Fátima perca a calma. Jariisse se apavora com o que ouve frente os acontecimentos recentes.

Sérgio se aproxima e avisa a Ira que um carregamento de louças e amostras de pratos e arranjos para o jantar chegou. Jariisse continua fazendo companhia para Fátima e os dois saem.

5 Diversas pessoas organizam mesas e cadeiras ao redor do salão. Floristas arrumam arranjos sobre uma mesa. Ira e Sérgio consideram as opções. Opções são escolhidas e pedem que sejam trazidos os pratos. Ira comenta sua angústia nesses grandes eventos, ainda mais agora sem Berto. Os últimos acontecimentos parecem mostrar que não há razão para se comemorar dessa forma os Dias Seguintes.

Sérgio tenta convencer Ira de que a resignação não é a melhor coisa. Que ele tem esperança e angaria forças dela, apesar de suas próprias perdas. E não espera de mãos atadas o Grande Amanhã chegar e faz o que precisa para melhorá-lo, mesmo que precise fazer coisas ruins, que uns podem repreender. Ira estranha o que ele diz, mas fica aparente que nasce uma cumplicidade entre eles que motiva a governanta.

Sérgio insiste que as pessoas precisam fazer a mudança que desejam e não apenas ficar preso ao que parece ser a única opção a ser aceita. A conversa se direciona às regalias que o Olhos tem ali e como os habitantes das áreas distantes nem mesmo imaginam tais coisas, com Ira tendo algum saudosismo dos tempos antes dos Olhos, mas repreendendo isso por ser uma infração e por aquela época ter lhe dado as maiores dores.

Nos pratos que eles experimentam, Ira sente falta de alguns ingredientes e Sérgio diz que tem continuado em falta alguns itens do Leste e Sudeste. São mudanças de comando nessas áreas, pelo que Demétrio informou. Escondendo algo, ele diz que é, na verdade, algo que ainda não está totalmente explicado, mas fará diferença no futuro. Ira confirma que fará diferença porque terá que mudar os arranjos uma vez que os escolhera pensando na montagem de alguns pratos em falta e pede que ele chame os floristas de volta.

Nisso, uma série de bipes disparam das pulseiras de todas as pessoas à volta: é o comando para todos irem até uma tela de TV pois acontecerá uma transmissão dos Olhos obrigatória. Ira orienta a todos a ir a uma sala vizinha onde há um telão.

6 Os funcionários se aglomeram na sala perguntando entre si o porquê daquilo. Ira encontra Jariisse entre as pessoas, mas ela também não sabe nada sobre essa transmissão obrigatória, não

havia anúncios nem ensinamentos litúrgicos programados. Diz que Demétrio chegou irritado com os desdobramentos do incêndio e a mensagem do Sacerdote, a população estava perturbada.

A transmissão inicia e Tarcísio, um homem de idade avançada e austero, passa uma mensagem que busca reforçar alguns pontos nobres que mantém em equilíbrio a sociedade Federativa, como a esperança no amanhã melhor e a ordem e harmonia tão diferentes da desordem e da ruína dos Tempos de Antes. Interferências atrapalham a transmissão quando ele começa a falar sobre como, próximos a comemorar 25 anos de Dias Seguintes, é preciso manter a confiança que qualquer episódio de preocupação só serve para se enxergar um futuro melhor de saídas abençoadas.

A transmissão falha e é sobreposta por um letreiro que diz “A saída é a liberdade / Liberte todos e todos / e ele será libertado” estampando um curto vídeo de Mateo amordaçado e assustado contra uma parede branca. A sala é tomada por agitação e a última imagem do vídeo mostra um Tarcísio da mesma forma surpreso.

Ira lidera a comoção e pede para que todos fiquem calmos e voltem aos seus afazeres, que tudo não de um mal-entendido e que irá pessoalmente atrás de informações com Demétrio. Ela fala com Sérgio, o único não afetado com o que assistiram, e pede para que se certifique de que todos mantenham a calma e o serviço em ordem.

7 Ira não encontra ninguém pelas salas e vai até o escritório de Demétrio que a recebe visualmente desequilibrado. Ela lhe pergunta da transmissão o que o choca ainda mais, imaginava que as falhas haviam acontecido apenas em seu receptor central. Demétrio ordena que um agente que o esperava em um sofá realize uma chamada para o comandante Central. E, então, confirma que a transmissão pirata afetou a transmissão de todos ao menos no Quadrante Central. Ainda não há indícios de quem pode estar por trás dela, mas certamente visava tornar de conhecimento de todo mundo o sequestro do filho de um dos Olhos e desestabilizar mais a situação. Demétrio pede uma ação rápida, talvez a soltura dos rebeldes do Leste ajude a evitar que eles desestabilizem ainda mais sua família e as comemorações, e expressa seu desejo de depois ver todos os responsáveis pelo sequestro do filho mortos.

Sem reconhecer se tratar de alguém sem acesso privilegiado, o comandante começa a responder a pergunta de Ira sobre os sequestradores serem capazes de uma ação extrema contra o garoto. Uma vez que percebe de tratar da governanta, ele repreende Demétrio por realizar uma chamada sigilosa na presença dela e ordena que seja expulsa da sala.

8 No quarto de Fátima, Ira conversa com Giulina sobre o marido e as preocupações com o irmão. Fátima dorme quando toma mais um calmante e a filha reafirma acreditar que a Visão fará com que tudo dê certo como sempre, através do trabalho das pessoas designadas para isso. Que Ira não deve se preocupar.

9 Sérgio se serve de uma xícara de café, Ira recusa quando o colega lhe oferece ao se aproximar. Ela já estava a sair e não pretende manter-se desperta depois desse dia. Ira recomenda que ele também descanse e Sérgio relembra a conversa de mais cedo: Ira precisa manter a esperança e ela seria uma figura de muita força em busca da mudança. Talvez não naquele dia cansativo.

10 Ira corta a cidade no trem e no horizonte uma linha de fumaça corta o céu.

11 Ira atravessa a entrada de seu condomínio, à sua porta destranca a trava digital e o apartamento ao lado, que era de Maura, revela uma nova moradora: Ana, que se apresenta. Ira estranha uma mulher apenas no final de seus 20 anos em um condomínio unipessoal definitivo, mas se apressa na conversa, dia cheio, amanhã pior ainda.

12 Ira é acordada por um grito de fora do condomínio. Pedras são arremessadas contra seu apartamento por alguém que xinga e culpa a morte de Maura por ter desencadeado algo que lhe prejudicou. Ira sai desviando-se de uma pedrada e gritando que ninguém ali tem culpa de nada, vemos que o responsável é um jovem garoto de menos de 18 anos, e ela grita para ele deixar as pessoas — que vão saindo de seus apartamentos para ver o que se trata — em paz, pois estão cansadas de têm muito o que fazer.

À distância, um grupo de jovens se aproxima e uma garota segura o braço do garoto que gritava e o arrasta para longe dali.

Ana revela que ouviu algumas pessoas relacionando a morte de Maura com uma derrocada da Federação e dos princípios da Visão — alimentados pela desastrosa mensagem do Sacerdote Juramentado. Em seu trabalho, ouviu da velha mãe de seu patrão que estão transferindo jovens recém-designados para um tal exército de Gladiadores do Amanhã, e os enviando para o Leste e o Sudeste, que não estão passando por seca alguma, mas uma revolta. Ira diz que ouvira se tratar de troca de comando que gerara problemas de produção e distribuição. Ana diz que espera isso ser mais uma alucinação da velha, mas que as desculpas para a falta de alguns alimentos não baterem é muito suspeito. Se despede e entra em sua casa. Ira observa os jovens desaparecerem pela noite.

13 Ira corta pelas ruas em direção à mansão. As pessoas que passam por ela parecem preocupadas, falam em seus pequenos grupos como se especulassem o que acontecerá no dia de hoje. Ira segue até a feira de produtores muito menos agitada hoje. Vera posiciona seus produtos na banca e Ira fala-lhe sobre alguns produtos que precisará que sejam entreguem para ela na mansão e a amiga pergunta como estão as coisas por lá, depois da tragédia que aconteceu com o garoto Mateo. Vera também comenta sobre a mensagem dos sequestradores sobre liberdade quando fazem tamanha atrocidade com alguém inocente, afirma que está livre e faz tudo sem que ninguém a impeça de fazer segundo a Visão.

14 Ira é recebida por Jarisse que a avisa que Fátima está à sua espera, pois tem ideias mirabolantes para resgatar Mateo. Diz ter tido uma revelação visionária em sonho de como salvar o filho. Ira lamenta a situação de Fátima, mesmo ela não tendo sido muito boa com ela. Jarisse não conseguiu ouvir nenhuma outra novidade sobre as investigações além de Demétrio ter passado a noite fora e da chegada de escoltas extras para a mansão — o que Ira percebeu quando chegou. A governanta orienta que Jarisse peça a sua equipe que comece a confirmação de presença dos convidados que, após ver o que Fátima quer, se juntará a eles.

15 Fátima compartilha com Ira seu plano de cruzar o Quadrante inteiro se preciso para encontrar o filho. Que ela não tem paciência para esperar os agentes de segurança, preocupados com outras coisas além de Mateo, dar notícias. Só seu filho é capaz de lhe dar alguma razão de viver no meio da loucura toda fruto da ambição do marido. Exige que Ira vá arrumar lanches e outras coisas para saírem.

16 Sérgio encontra Ira preparando os lanches. Ela conta para ele sobre os delírios de Fátima de ter ouvido em sonho onde o filho estaria. Ira sai e Sérgio faz uma ligação em seu comunicador e passa um recado, em tom misterioso, para alguém.

17 Fátima e Ira caminham pela cidade acompanhadas de um segurança. As pessoas reparam na presença da mulher — a TV oficial não foi capaz de evitar falar sobre sua família e o que aconteceu a seu filho — que insiste em continuar rua após rua, casa a casa, investigando o paradeiro do filho. Ira tenta convencê-la dos riscos que estão tomando e Fátima apenas a deixa para trás e vai em direção à praça central. O segurança recebe em seu comunicador informações

de denúncias que dizem Mateo ter sido visto em uma praça da cidade, que eles estão tentando localizar.

18 Fátima corta uma aglomeração que toma a praça. Veículos de segurança chegam, links da TV. Sob árvores e uma imensa escultura de um olho, Fátima encontra o filho desorientado; ela agradece à Visão, pergunta sobre o que o filho passou, mas uma equipe de socorro chega para ampará-lo. Ira observa tudo junto das pessoas que batem palmas e entoam agradecimentos à Fé.

19 Demétrio, acompanhado dos dois comandantes de segurança, interroga Mateo e Fátima. O filho não tem muito a dizer, ainda está desorientado e assustado, passou todo o tempo dopado e foi bem alimentado e não sofreu maus tratos. Sempre andavam em um veículo e as pessoas usavam máscaras com equalizadores de voz, e só ouvira que seria entregue conforme as orientações. A mulher apenas está feliz, fala para deixarem o filho descansar e evita qualquer pergunta sobre sua convicção de achar o filho — nenhum sequestrador foi avistado, então os Olhos não conseguem achar explicações para tudo.

Demétrio orienta Ira, que assiste calada o interrogatório, para se empenhar ainda mais nos preparativos do banquete agora que está tudo em ordem com a família e ele precisa mostrar que sabe comandar como um bom Olhos e dar uma festa inesquecível para a Federação.

20 Ira reúne toda a equipe da mansão para atualizá-los dos últimos acontecimentos e certificar o trabalho de cada um.

Todos se dispersam e Ira conversa com Sérgio em reservado sobre suas desconfianças de que há algo muito além do que pode imaginar acontecendo por trás de tudo. Ela quer saber a verdadeira razão de ele ter vindo do Quadrante Leste, depois de tudo o que ouviu sobre lá. Sérgio não é direto, apenas diz que sua vinda talvez não foi em razão de um acidente de trabalho, que essa inquietação e desconfiança que Ira tem é uma boa forma para fugir da manipulação que ela, mais que ninguém, sabe serem capazes os Olhos.

Sérgio entrega a Ira um cartão holográfico com um endereço e um pequeno mapa e lhe diz para procurar o local quando se sentir pronta para realmente saber o que há por trás de todas as mentiras que todo mundo tem sido convencido de serem verdade.

21 Ira atravessa uma rua cheia de casas em ruínas e outras construções do Tempo de Antes. Seguindo o endereço do cartão, entra pela escada lateral de um sobrado, bate em uma porta e é

recebida por uma pessoa que a analisa por uma portinhola. Depois de ouvir uma discussão do lado de dentro, ela é convidada a entrar.

Um grupo de dissidentes, entre eles muitas pessoas que já avistara pela mansão e pela cidade, debate os últimos acontecimentos e como se dará as próximas ações. Um deles começa a comentar o sucesso do sequestro e é interrompido pela jovem que se apresenta como Camila e parece ser a líder deles.

Camila sugere que Ira conte sua história com a Federação, e ela então conta da separação do filho e de seu pai e como nos tempos da Ascensão tentou de todas as formas chegar próxima aos poderosos para comprar de alguma forma informações sobre eles e nunca ter conseguido nada. Ira aperta na mão a última lembrança deles: a fotografia que sempre carrega consigo escondida nas roupas. Outras pessoas falam de suas experiências em campos de serviço forçado para infieis na Visão, separações e desaparecimentos.

Eles comentam sobre Sérgio sempre ter confiado na possibilidade de Ira os ajudar, desde ter chegado à mansão. Falam sobre os detalhes da invasão da transmissão e da dinâmica para preparar o sequestro de Mateo com informações conseguidas dentro da casa, sobre como os Olhos parecem cegos e não enxergarem rebeldes agindo debaixo de seus narizes há tanto tempo. Ira se divide entre a cumplicidade e o espanto de saber eles serem capazes de idealizar tais coisas.

Ira, enfim, pergunta como fizeram para Sérgio se infiltrar na mansão. Camila conta sobre a substituição das medicações de Berto com a ajuda de um médico aliado. Ira se desestabiliza e corta interrogando se eles eram então os assassinos do amigo, ao que tentam dizer ter sido algo fora de suas intenções. E Maura? Outro infortúnio de Sérgio, causado pela intromissão da mulher.

Ira indigna-se ao saber dessas ações de Sérgio em parceria com a tal dissidência. Acusa-os de assassinos que falam sobre suas mortes friamente e que não pode acreditar que por matarem pensando em busca do bem maior são melhores que ególatras do Conselho dos Olhos do Amanhã. E sai da sala apressada para a rua.

22 Ira sai desconsolada pela rua. À frente, e a certa distância, vem Sérgio que, sem perceber a condição de Ira, pergunta-lhe se deu tudo certo. Ira parte para cima dele dizendo que deu certo de saber da imundice que ele era capaz.

4.6.4 PARTE 4

1 *Flashback*. Ao redor de trio um elétrico se aglomera uma imensa manifestação. Sobre o palco jovens e alguns homens mais velhos gritam palavras de ordem sobre corrupção, roubalheira e sobre o futuro de todos ter sido tomado de assalto por ladrões. O jovem líder que discursa apresenta seu Movimento do Amanhã Próspero como a solução para a ruína e para se separar os bons dos ímpios que levaram à desordem que vivem. A multidão clama e aplaude emocionada.

2 (Abertura.) Letreiro: DIAS SEGUINTES.

3 Uma mulher abre a janela de sua casa e na rua observa duas pessoas discutindo: é Ira e Sérgio.

4 Ira confronta Sérgio ser um assassino. Sobre ter sido capaz de fazer tudo aquilo e ainda a convencer de suas mentiras sobre ter esperança, sendo que ele lhe causou ainda mais dor e a fez se lembrar de um passado que já superara. Sérgio pede que ela mantenha a calma, aponta que estão chamando atenção e tenta levá-la a um banco no final da rua com dificuldade. Ira cede, arrasada.

Sérgio tenta contar a Ira sobre o massacre que os Olhos causaram na sua região do Quadrante Leste, sobre como assassinaram, para todos ver, dissidentes e suas famílias que haviam entrado em uma greve pacífica contra o racionamento de alimentos e o trabalho exaustivo na colheita. Após isso, as pessoas ocuparam o prédio federativo dos Olhos e os Gladiadores do Exército do Amanhã chegaram atacando todos, envolvidos ou não. Ele próprio foi vítima dessa ação, e teve a perna amputada.

Ira o interrompe dizendo isso não ser justificativa para também matar, e Sérgio insiste não fazer parte da ação do grupo do qual participa realizar ataques ou outras ações violentas. A morte de Berto e Maura foram fatalidades, erros que ele mesmo assume se é isso que ela deseja. Ele pede a confiança dela, pois ela própria tem visto como os Olhos agem para que todos na Federação mantenham o papel ao qual foram designados a atuar e dos quais são manipulados a acreditar terem nascido para fazer e, assim, poderem alcançar um futuro de mentiras no qual só continuam a se dar bem os mesmos antigos militantes do Movimento do Amanhã Próspero.

Ira continua a dizer que nenhuma atrocidade justifica outra, se levanta e quando retira do bolso o cartão do endereço para entregar a Sérgio, a foto de seu filho e seu pai voa para a

rua, sem que ela perceba. Sérgio continua a explicar suas ações, o roubo da pulseira para saber os horários de todos da mansão, centralizada no controle dela etc. e se levanta para pegar a foto para devolver a Ira.

Ira nota o que ele tem nas mãos e pede que devolva. Sérgio reconhece a figura da imagem e quer saber por que Ira tem uma foto dessas, que é alguém que conhece e ela precisa se livrar dela imediatamente. Ira pergunta se ele é um agente duplo querendo agora fiscalizar se ela mantém itens de recordação proibidos. Se, ele também, quer lhe tirar a última recordação de seu pai e seu filho, a primeira coisa que a Federação tirou dela, agora que ele estragou todo o refúgio que havia construído esses anos todos. Ira retira a foto da mão de Sérgio e parte pela noite deixando sem reação para trás.

5 Na manhã seguinte, Ira atravessa pela mansão e encontra Giuliana e Rossi que tomam café em uma saleta. Giuliana lhe conta sobre a mãe estar melhor e o irmão aparentar estar superando o trauma sem outros problemas. Feliz com as notícias, Ira dá de sair mas Giuliana a impede dizendo que precisam retomar o assunto que foi interrompido quando a loucura toda começou. Ira responde que está cansada com os últimos acontecimentos e depois de tantos anos apenas tem pensado em se transferir para um trabalho mais calmo. Giuliana pergunta se Ira está lhes dizendo não, mas a governanta se despede e sai sem responder.

6 Ira encontra Jarisse acompanhada de um grupo de copeiras e lhes pergunta se tudo está em ordem. Elas falam que tiveram algumas exigências extras de Fátima para agradar Mateo, ademais está tudo conforme Ira tinha orientado para fazerem. As copeiras saem e Jarisse revela a Ira que foi questionada por uma autoridade sobre seu trabalho com Mateo, se algo de suspeito aconteceu, se alguém teve acesso ao itinerário dos compromissos do garoto. Ela ficou muito assustada porque a ligaram a um computador que registrava suas respostas e apresentava relatórios sobre elas, o que a deixou ansiosa. Ira minimiza isso e que dará tudo certo.

7 Ira vai ao escritório de funcionários. No seu *tablet*, checa diagramas de mesa e detalhes da festa. Sérgio entra na sala e vai rapidamente até onde está, diz insistentemente que eles precisam conversar. Ela o ignora e apenas diz que só está esperando o banquete passar para denunciá-lo, que ele tem sorte de ela não querer causar mais nenhum transtorno para a família para a qual trabalham. Sérgio desiste e sai.

8 Homens carregam itens pelo salão de baile. Ira vai até um deles e avisa que precisou fazer algumas mudanças na organização e que elas já foram disponibilizadas na planta do evento no sistema deles. Ela vai até um grupo de floristas que separam ramos de flores em arranjos. Ira demonstra sua preocupação de as flores aguentarem até o dia seguinte e a florista Amanda reafirma que o spray de conservação vai mantê-las intactas.

Ira concentra-se em seu *tablet* para resolver últimas pendências. Alguém se aproxima dizendo que precisa falar com ela, ela responde que não há nada o que conversar, achando ser Sérgio, no entanto é Demétrio que está ali. Demétrio pede que Ira organize uma lista de toda a equipe da casa para ser interrogada. Ele mesmo foi até ali falar com ela para nenhum intermediário saber e se preparar para as perguntas, porque os protocolos de segurança foram asseverados. Preocupada, Ira se compromete a entregar-lhe a lista de nomes o quanto antes.

Demétrio observa a montagem do salão por um instante e então sai.

9 Sérgio e uma mulher conversam sobre a organização da recepção dos convidados em um conjunto de sofás no final de um corredor. A passadas de Ira ecoam pelo corredor conforme ela vai em direção a eles. Ela pede licença, chama Sérgio de lado e o avisa para ele encontrá-la nos quartos de funcionários o quanto antes: tem um assunto urgente para discutir.

10 Ira recebe Sérgio aflita. Fala sobre a investigação e que vão detectar os dissidentes e acabarão por acusá-la também, agora que sabe sobre eles. Ela teme pelo registro do GPS de sua pulseira, o que Sérgio assegura de não ter sido registrado porque eles utilizam bloqueadores naquela região que fazem reuniões. Sérgio pede para ela lhe entregar a pulseira registradora roubada para ele escondê-la e a orienta na montagem da lista de pessoas para o interrogatório.

11 Ira bate ao escritório de Demétrio, entrega-lhe a lista e ele agradece por seu serviço nos últimos dias. O patrão pede que ela esqueça o que ouviu naquela reunião e qualquer outra coisa que tenha escutado. Que não leve a sério seu comportamento como pai preocupado com o filho capaz de falar coisas desnecessárias. Assegura que ele está disposto a deixar um grande legado para a Federação quando for promovido e que se lembrará dela e quem sabe pode ajudá-la com seus antigos pedidos. Ira finge agradecimento e pede licença para sair.

12 Uma aglomeração de funcionários chama a atenção de Ira. Eles comentam surpresos como alguém tão próximo foi capaz de estar por trás do sequestro enquanto uma funcionária, que Ira reconhece dos dissidentes, é levada por agentes de segurança. Ela vai até Sérgio que assiste à

cena e lhe pergunta se ele é responsável por aquilo. Ele responde que não, todos os dissidentes haviam sido avisados e estavam preparados. Alguém fora escolhido para ser preso pelos Olhos para passar um recado para a equipe.

Ira demonstra sua repulsa a isso e Sérgio lhe pergunta se ela se esqueceu daquilo que ele lhe contara sobre o que os Olhos haviam feito. Ira o repreende, não devem falar disso ali. Ela confirma se podem confiar que a garota não vá entregá-los e ele fala que ela pode ficar despreocupada. Sérgio insiste que tem algo muito importante para dizer a ela, para ela escolher um local discreto em que possam conversar. Ela diz que estará no Bosque da Vida mais tarde, que ele a deve encontrar lá.

13 Ira caminha com Tina pelas estufas de plantas do bosque. Elas relembram de Berto e Tina reclama sobre não poder ter nada para se lembrar dele e como gostaria que sua morte tivesse ao menos significado algo maior, não só uma troca de medicamentos. Ira vê que Sérgio as espera no final de um passeio e sentimos o desconforto de ele apresentar a Tina o homem que acarretou na morte do marido. Tina se despede para ir embora e Sérgio fala para encontrarem um lugar onde menos pessoas possam ouvi-los.

14 Sérgio pede desculpas novamente para Ira e começa a dizer que reconheceu uma das pessoas da foto que carrega: o senhor da imagem era um dos líderes da resistência dos Estados Exteriores, responsável pela instrumentalização da dissidência dentro da Federação. Ele morreu recentemente e seu neto assumiu seu lugar. Ira se recusa a acreditar na coincidência tão grande de eles serem as mesmas pessoas de sua foto. Sérgio tenta convencê-la que quando viu a fotografia e ela disse se tratar de seu pai e seu filho, ele também não conseguiu aceitar que fosse apenas coincidência. Mas ele diz que Cássio [Ira surpreende-se com o nome] tinha outras intenções ao infiltrá-lo na família de Demétrio, mas nunca entrou em detalhes. Ira exige que ele reconheça que a ouviu falando sobre tudo isso e que agora apenas quer enganá-la. Sérgio diz que ela pode ver por si só se comparecer à reunião que a resistência vai fazer logo mais para repassar sua última ação. Porém, se ela quiser ir até lá, estará implicada nos planos deles e não poderá tentar impedi-los sem consequências. Ira decide que não tem mais nada a perder e pede para ele levá-la até lá.

15 Ira encontra um número maior de pessoas reunidas no sobrado dessa vez. Todo mundo mostra receio com ela e não são tão receptivos quanto antes — parecem também não acreditar na teoria de Sérgio. Depois de tomarem algumas decisões sob o comando de Camila, preparam

um sistema de transmissão que revela a figura de Cássio, tantos anos mais velhos que na foto de Ira, mas sem dúvidas, seu filho que tanto sofreu por ter perdido.

Sérgio assegura que Ira mantenha as emoções e não interrompa o filho até o final de sua orientação. Cássio explica que conseguiram suplantar barreiras importantes nos sistemas federativos e poderão realizar a transmissão que planejaram após a ação no banquete — todos os quadrantes terão acesso a ela.

Depois de repassarem todas as informações, às quais Ira não consegue prestar atenção, Sérgio apresenta Ira a Cássio, contando tudo. Há um momento de silêncio e emoção, no qual Cássio busca manter a firmeza de líder, e ele, então, conta como ter sido separado da mãe o levou até a posição que ocupa hoje. Ele fala como os Estados Exteriores superaram suas crises sem autoritarismos e fundamentalismos e como desde muito tentam superar o isolacionismo da Federação, deixando claro seu ódio contra os Olhos do Amanhã, que aprisionam tanta gente em seu faz-de-contas, intensificado com tudo o que passou junto do avô para encontrá-la, inclusive perdê-lo.

Ira se dispõe a fazer tudo o que for preciso para acabar com o que resta lhes impedindo de poderem se encontrar. Se comprometendo com as ações do banquete, pois reconhece que algo precisa ser feito para chamar a atenção de quem há muito esqueceu o passado e se resignou.

16 Ira observa, refletindo sobre os tumultuados últimos dias, os dissidentes arrumarem coisas em mochilas e organizarem outros equipamentos. Sérgio se aproxima para saber se ela está bem e realmente disposta ao que eles terão que fazer. Ira diz que não é apenas por ter descoberto que o filho está vivo e comanda ações que fará isso, mas para dar sentido às mortes tantas pessoas como Maura, e Berto iria adorar saber que uma sonhada célula de resistência tem sido tão ousada, como ele próprio tentou ser nos Primeiros Dias. Ela confirma que entendeu o papel que precisa executar, mas que agora precisa voltar para casa descansar.

17 Vera faz uma entrega de encomendas e compartilha com Ira sua ansiedade pelo banquete e pela transmissão do discurso de Tarcísio que segundo os boatos será inesquecível. Sua filha e ela iriam assistir mesmo se não fosse uma transmissão obrigatória e sentem inveja de Ira por poder estar ali presente. Ira não tem muita paciência com a mulher, agradece o serviço e se despede dela.

Sérgio se aproxima e apresenta a ela os funcionários infiltrados que estarão sob as suas ordens e já estão a par de tudo. Ela só diz contar com cada um para que tudo saia como o planejado e os libera para seguirem suas tarefas.

18 Veículos fazem fila em frente à mansão. Pessoas bem-arrumadas descem deles e se direcionam para a entrada, onde Demétrio, Fátima e Mateo cumprimentam a todos. Ira os observa pelo lado de dentro, dá falta da presença de Giuliana e o marido. Pergunta a uma funcionária que recolhe casacos e chapéus sobre eles, mas ela não sabe onde estão.

Ira entra pela mansão e encontra Giuliana sentada em uma sala. Ela diz a Ira que não está disposta a ir mais ao banquete: Rossi foi comunicado que não será mais promovido a membro da Cúpula de Comando do Quadrante Central e desistiu de ir à festa. Olhando sobre os ombros, Ira insiste que Giuliana vá a festa mas que não faça o brinde no lugar do marido e pergunta se ela tinha avisado a alguém que Rossi não estaria presente. Giuliana havia dito a uma copeira para retirar a cadeira dele. Preocupada, Ira a faz prometer não brindar, mesmo se lhe derem uma permissão de representar o marido, e sai apressada para a incompreensão da moça.

19 O salão se enche com os convidados. Tarcísio entra e todo mundo se levanta para recebê-lo com palmas e pompa. Dá-se início à cerimônia burocrática de laureação dos novos membros dos Olhos e dos promovidos dentro das funções do Conselho.

Tarcísio, após esse processo, dá início a seu discurso, falando sobre os 25 anos de Dias Seguintes Prósperos que nasceram com o sonho de se acabar com a corrupção e a imoralidade. Fala de todos os avanços para a exaltação dos convidados e do público que assiste em casa [inserção de clipes dos espectadores frente às suas telas]. Ele convida Demétrio, “seu braço direito”, para finalizar sua fala com um brinde cheio de superlativos sobre o futuro.

Ira troca um olhar com Sérgio através do salão e comanda os garçons a servirem o espumante especial aos Olhos e às demais figuras masculinas do salão. Demétrio finaliza sua fala e entorna sua taça junto de Tarcísio, ambos começam a engasgar seguidos por todos os participantes do brinde — para assombro de todo mundo.

Tentando socorrer o pai em convulsões, Giuliana cruza seu olhar com Ira que lhe pede desculpas e vira as costas para deixar para trás o salão em caos. De costas para as telas distribuídas pelo ambiente que exibem um vídeo explicativo dos dissidentes em lugar do emblema da Federação, Ira deixa essa etapa de sua vida para trás.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um processo de criação não encontra tão prontamente um fim, sempre parecem possíveis ajustes e rearranjos, mas, partindo do que apresentamos até aqui, podemos considerar que nosso projeto encontrou uma conformação que deixasse claro suas estruturas e o que pretendíamos realizar com ele. Criar uma narrativa distópica foi uma maneira de conseguir manter um olhar atento aos fatos e acontecimentos recentes, recorrendo às mais diversas fontes para entender os lados, as consequências e os porquês, e ainda empreender, com base no resultado disso, um processo de concepção ficcional que, de uma forma ou de outra, servisse para encetar a esperança de que, apesar das conjunções temerosas, há um caminho além da resignação.

A nossa investigação conjuntural precisou ser tensionada de forma que fosse possível a elaboração de uma obra narrativa artística que exigia certas licenças, uma vez que queríamos fazer uso de um formato e atingir um público menos segmentado. Assim, criamos mistérios que fizessem a trama engrenar, mas também acontecimentos menos ritmados que proporcionassem não só a transformação da nossa protagonista Ira, como apresentasse possíveis temas de discussão para consideração da audiência. As contradições presentes nas consequências das ações das personagens de “Dias Seguintes” as tornam mais cheias de camadas, complexas, e podem suscitar sentimentos e reações que geram contestação em quem assiste mas, igualmente, apoio.

Consideramos a oportunidade de desenvolver este trabalho como forma de arregimentar conhecimentos, ideias e procedimentos assimilados por meio das mais diversas discussões realizadas durante a experiência da nossa graduação. Portanto, mais que a concretização dos nossos objetivos quanto à criação deste universo narrativo específico, ele representa a execução de técnicas e interesses reunidos nesses anos. Sendo o principal deles o de realizar produções audiovisuais que entretenham enquanto propõem a discussão de temas e assuntos pertinentes em vista de gerar debates e emancipação.

Pensamos ter conseguido esclarecer os nossos percursos apesar de qualquer entrave que nos impediu, às vezes, de desenvolver uma rotina e um processo criativo mais definido, mesmo tendo-nos utilizado de métodos como os sugeridos por Field (1997, 2001, 2009), Rodrigues (2014) e os apresentados pelas demais autoras e autores que foram de demasiada relevância no decorrer do nosso caminho até aqui. Contamos, agora, com um produto desenvolvido que não

só nos pode servir como portfólio mas, também, como primeiro passo de um exercício que pretendemos continuar a realizar durante nossa carreira profissional.

6. REFERÊNCIAS

Referências bibliográficas

9 pontos para entender a crise grega após o calote ao FMI. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 7 jul. 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/asmais/2015/07/1654658-10-pontos-para-entender-a-crise-grega-apos-o-calote-ao-fmi.shtml>>. Acesso: 8 dez. 2016.

ALBUQUERQUE, Alana Soares; FONSECA, Tania Mara Galli. Lembrança e esquecimento no cenário tecnológico atual: uma breve análise da memória no seriado Black Mirror. In: **XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Intercom, 2016, São Paulo, SP. Anais (on-line). Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0372-1.pdf>>. Acesso em: 11 dez. 2016.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil**: a história oral do desastre nuclear. Trad. Sonia Branco. São Paulo, Companhia das Letras, 2016. [recurso eletrônico] 5.530 p.

ALTARES, Guillermo. ‘1984’ lidera as vendas de livros nos EUA desde a posse de Trump. **El País**, [S.l.], 26 jan. 2017. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/26/cultura/1485423697_413624.html>. Acesso em: 27 jan. 2017.

ANDERSON-MOORE, Oakley. ‘House of Cards’ Showrunner Breaks Down the Process of Creating a Successful TV Series. **No Film School**, [S.l.], 24 mar. 2015. Disponível em: <<http://nofilmschool.com/2015/03/house-cards-showrunner-beau-willimon-creating-successful-tv-series>>. Acesso em: 12 ago. 2016.

ANJOS, Márvio dos. Universal tem um projeto flexível de poder, diz autor do livro ‘Neopentecostais’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 4 nov. 2016. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/brasil/universal-tem-um-projeto-flexivel-de-poder-diz-autor-do-livro-neopentecostais-20409603>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

ARENDT, Hannah. Hannah Arendt: From an Interview. **The New York Review of Books**, [S.l.], 26 out. 1978. Disponível em: <<http://www.nybooks.com/articles/1978/10/26/hannah-arendt-from-an-interview/>>. Acesso em: 28 ago. 2016.

_____. **Origens do totalitarismo**: Antissemitismo, imperialismo, totalitarismo. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013. [recurso eletrônico] 16.019 p.

ATWOOD, Margaret Eleanor. *O Conto da Aia*. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. 368 p.

AVELAR, Daniel. EUA e Europa veem crescer onda populista de extrema direita. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27 nov. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2016/11/1835973-eua-e-europa-veem-crescer-onda-populista-de-extrema-direita.shtml>>. Acesso em: 01 dez. 2016.

BALOGH, Anna Maria. Sobre o conceito de ficção na TV. In: **XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Intercom, 2002, Salvador, BA. Anais (on-line). Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002congresso2002_anais/nucleos_np14.htm>. Acesso em: 11 out. 2016.

BARRET, Brian. Netflix Isn't Made for the US Anymore — It's for the Whole World. **Wired**, [S.l.], 13 jan. 2016. Disponível em: <<http://www.wired.com/2016/01/in-the-us-were-now-watching-the-worlds-netflix/>>. Acesso em: 21 jun. 16.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e família. **Revista Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 29-42, 1989.

BATUCA, Filipe Miguel Vicente. **A Construção da Utopia na Sociedade Ocidental: Literatura Utópica e Distópica: diálogos entre o texto literário e o texto filmico**. 97 f. Tese (Doutorado). Instituto Politécnico de Portalegre, Escola Superior de Educação, Portalegre, Portugal, 2013.

BILENK, Thais. Estratégia evangélica é ocupar o Executivo para chegar ao Judiciário, diz pesquisadora. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 31 out. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/eleicoes-2016/2016/10/1827942-estrategia-evangelica-e-ocupar-o-executivo-para-chegar-ao-judiciario-diz-pesquisadora.shtml>>. Acesso em: 31 out. 2016.

BOSWORTH, Amanda. Nobel laureate Alexievich created her own literary genre. **Cornell Chronicle**, [S.l.], 13 set. 2016. Disponível em: <<http://news.cornell.edu/stories/2016/09/nobel-laureate-alexievich-created-her-own-literary-genre>>. Acesso em: 20 set. 2016.

BRASIL. Senado Federal. Projeto de Lei do Senado PLS 193/2016. Inclui entre as diretrizes e bases da educação nacional, de que trata a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, o “Programa Escola sem Partido”. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/atividade/materia/getTexto.asp?t=192255>>. Acesso em: 20 dez. 2016. Texto Original.

BRASIL, Ubiratan. Svetlana Aleksievitch combina conversas e olhar simpático para tratar de temas difíceis. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 2 jul. 2016. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,svetlana-aleksievitch-combina-conversas-e-olhar-simpatico-para-tratar-de-temas-dificeis,10000060492>>. Acesso em: 20 set. 2016.

BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. Trad. Cid Knipel. São Paulo, Globo Livros, 2013. [recurso eletrônico] 2.785 p.

BROCKMEIER, Jens; HARRÉ, Rom. Narrativa: problemas e promessas de um paradigma alternativo. **Psicologia: reflexão e crítica**, v. 16, n. 3, p. 525-535, 2003.

CARVALHO, Laura. PEC 241 pode prolongar a crise. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 out. 2016a. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/laura-carvalho/2016/12/1841578-pec-55-condena-qualquer-presidencia-a-acordao-no-congresso.shtml>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

CARVALHO, Laura. PEC 55 condena qualquer Presidência a acordo no Congresso. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 dez. 2016b. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/laura-carvalho/2016/12/1841578-pec-55-condena-qualquer-presidencia-a-acordao-no-congresso.shtml>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

CALAZANS, Janaina Costa; LIMA, Cecília Almeida; MOREIRA, Diego Gouveia. Netflix e a manutenção de gêneros televisivos fora do fluxo. **Matrizes**, v. 9, n. 2, p. 237-256, 2015.

CARTA, Gianni. Grécia: entenda a crise e conheça o novo governo. **Carta Capital**, [S.l.], 31 jan. 2015. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/internacional/grecia-entenda-a-crise-e-conheca-o-novo-governo-6117.html>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

CHRISTIE, Agatha. **E não sobrou nenhum**. Trad. Renato Marques de Oliveira. São Paulo, Globo Livros, 2014. [recurso eletrônico] 3.649 p.

COLLINS, Suzanne. **Jogos Vorazes**. Trad. Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010. 400 p.

COLOMBO, Sylvia. Católicos e evangélicos frearam acordo de paz na Colômbia. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 5 nov. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2016/11/1829571-religiosos-frearam-acordo-de-paz-na-colombia.shtml>>. Acesso em: 5 nov. 2014.

DIAS, João Carlos. A nova TV online: um estudo de caso sobre o Netflix. 2016. 53 f. Monografia de Conclusão de Curso (Graduação). Escola de Comunicação da UFRJ, Rio de Janeiro, 2016.

DULCI, Otavio Soares. Economia e política na crise global. **Estudos avançados**, v. 23, n. 65, p. 105-119, 2009.

EDITORIAL Folha. Fascistas à Solta. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 2 set. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/opinioao/2016/09/1809423-fascistas-a-solta.shtml>>. Acesso em 29 set. 2016.

FEITOSA, Sara Alves. Minissérie de reconstituição histórica e discurso memorial hegemônico na construção de uma memória social da nação. **Revista ECO-Pós**, v. 12, n. 1, 2009.

FIELD, Syd. **Quatro roteiros**: estudos do roteiro americano. Trad. Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997. 374 p.

_____. **Manual do roteiro**. Trad. Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001. 223 p.

_____. **Roteiro**: os fundamentos do roteirismo. Trad. Alice Leal. Curitiba: Arte & Letra, 2009. 332 p.

FLYNN, Gillian. **Garota exemplar**. Trad. Alexandre Martins. Rio de Janeiro, Intrínseca, 2013. [recurso eletrônico] 7.476 p.

GARCIA JÚNIOR, René; SCARPONI, Rita Maria. Corrupção: O mal dos séculos. **Jornal do Brasil**, [S.l.], 6 ago. 2016. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/sociedade-aberta/noticias/2016/08/06/corruptao-o-mal-dos-seculos/>>. Acesso em: 12 ago. 2016.

GOIS, Anselmo. Audiência da Rio-2016: metade da população mundial acompanhou a Olimpíada. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 de nov. 2016. Disponível em: <

<http://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/audiencia-da-rio-2016-metade-da-populacao-mundial-acompanhou-olimpiada.html>>. Acesso em: 10 fev. 2017.

GOMES, Elisa da Silva. Entre narrativas: literatura, televisão e memória. In: **XXVI Simpósio Nacional de História**, ANPUH, 2011, São Paulo, SP. Anais (on-line). Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1294866407_ARQUIVO_simposioANPUH.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2017.

GÓMEZ, Manuel V. Espanha está há cinco anos com desemprego acima de 20%. **El País**, [S.l.], 29 abr. 2016. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/28/internacional/1461825960_689667.html>. Acesso em: 8 dez. 2016.

GRÜN, Roberto. Crise Financeira 2.0: Controlar a Narrativa & Controlar a Desfecho. **DADOS** – Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, vol.54, no. 3, 2011, p. 307-354.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**, v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013.

HU, Elise. Swirling Scandal Involving Shamanistic Cult Threatens S. Korean President. **NPR**, [S.l.], 29 out. 2016. Disponível em: <<http://www.npr.org/sections/thetwo-way/2016/10/29/499864915/swirling-scandal-involving-shamanistic-cult-threatens-s-korean-president>>. Acesso em 31 out. 2016.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. Trad. Lino Vallandro; Vidal Serrano. São Paulo, Globo Livros, 2014. 312 p.

KASSAB, Álvaro. Utopia, ou o melhor dos mundos num mundo distópico. **Jornal da Unicamp**, Campinas, [?] nov. 2005. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/novembro2005/ju310pag06.html>. Acesso em: 27 jul. 2016.

KOPP, Rudinei. **Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20**: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury. 279 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

KORNIS, Mônica Almeida. Televisão, história e sociedade: trajetórias de pesquisa. **Rio de Janeiro: CPDOC/FGV**, 2007.

_____. Uma memória da história nacional recente: as minisséries da rede globo. **Acervo**, v. 16, n. 1, p. 125-142, 2011.

LACALLE, Charo. As novas narrativas da ficção televisiva e a Internet. **MATRIZEs**, v. 3, n. 2, p. 79-102, 2011.

LE GUIN, Ursula K. **A mão esquerda da escuridão**. Trad. Susana L. de Alexandria. Aleph, 2015. 296 p.

MACHADO, Arlindo; VÉLEZ, Marta Lucía. Questões metodológicas relacionadas com a análise de televisão. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, v. 8, 2007.

MALTEZ, João. Extremismos de direita no mapa da Europa. **Jornal de Negócios**, [S.l.], 18 fev. 2014. Disponível em: <http://www.jornaldenegocios.pt/economia/detalhe/extremismos_de_direita_no_mapa_da_europa>. Acesso em: 01 dez. 2016.

MARIANO, Ricardo. Expansão pentecostal no Brasil: o caso da Igreja Universal. **Estudos avançados**, v. 18, n. 52, p. 121-138, 2004.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo, Rio de Janeiro**, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi. A produção ficcional da televisão brasileira e a busca por novos formatos. In: **XIII Encontro Anual da Compós**, Associação dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2004, S.l. Anais (on-line). Disponível em <<http://www.unicap.br/gtpsmid/pdf/CD-AnaSilvia.pdf>> Acesso em: 10 jan. 2015.

MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **MATRIZES**, v. 5, n. 2, p. 29-52, 2012.

MOORE, Ronald D. **Battlestar Galactica**, Series Bible. 2003. Disponível em: <http://leethomson.myzen.co.uk/Battlestar_Galactica/Battlestar_Galactica_Series_Bible.pdf>. Acesso em: 22 set. 2016.

MOREIRA, Lílían Fontes. A narrativa seriada televisiva: O seriado Mandrake produzido para a TV a cabo HBO. **Ciberlegenda**, n. 19, 2007.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no holodeck**: o futuro da narrativa no ciberespaço. Trad. Elissa Khoury Daher e Marcelo Fernandez Cuzziol. São Paulo: Ed. da UNESP: Itáu Cultural, 2003. 282 p.

PIMENTEL JR, Jairo. Impeachment, oposição e autoritarismo: o perfil e demanda dos manifestantes em São Paulo. **Em Debate**, Belo Horizonte, v.7, n.2 p.15-22, abr. 2015.

OLIVEIRA, Juarez Bões de. **Narrativa seriada na TV e na Internet**: uma análise de Arrested Development. 64 f. Monografia de Conclusão de Curso (Graduação). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, Porto Alegre, 2013.

ORWELL, George. **1944**. Trad. Heloisa Jahn; Alexandre Hubner São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 416 p.

PINTO, Ana Estela de Souza. Licença para matar: Drogas, sangue e aplausos nas noites violentas das Filipinas, uma das economias que mais crescem no mundo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 2 jan. 2017. Disponível em: <<http://temas.folha.uol.com.br/licenca-para-matar/guerra-as-drogas/noite-apos-noite-37-novos-mortos-aparecem-nas-cidades-filipinas.shtml>>. Acesso em: 3 jan. 2017.

PRIOR, Helder. O Escândalo Político como experiência narrativa. **Brazilian Journalism Research**, v. 11, n. 2, Portugal, p. 100-119, 2015.

RAMONET, Ignacio. Por que a extrema-direita sobe na Europa? **Esquerda.net**, [S.l.], 10 mai. 2014. Disponível em: <<http://www.esquerda.net/artigo/por-que-extrema-direita-sobe-na-europa/32577>>. Acesso em: 01 dez. 2016.

REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. [recurso eletrônico] 2.358 p.

RODRIGUES, Maria Fernanda. Zygmunt Bauman: 'Três décadas de orgia consumista resultaram em uma sensação de urgência sem fim'. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 6 ago. 2016. Disponível em: <<http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,zygmunt-bauman-tres-decadas-de-orgia-consumista-resultaram-em-uma-sensacao-de-urgencia-sem-fim,10000067392>>. Acesso em: 10 ago. 2016.

ROGERS, Lucy; STYLIANOU, Nassos. Em números: Como a crise piorou a vida dos gregos. **BBC Brasil**, [S.l.], 18 jul. 2015. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/07/150716_situacao_grecia_rb>. Acesso em: 8 dez. 2016.

RUSSO JÚNIOR, Carlos. Os “Neo-Pentecostais”: origem, ascensão e tendência totalitária. **Pravda.ru**, [S.l.], 7 set. 2014. Disponível em: <http://port.pravda.ru/news/sociedade/07-09-2014/37283-neo_pentecostais-0/#sthash.A6qLZLld.dpuf>. Acesso em: 16 nov. 2016.

RODRIGUES, Sonia. **Como escrever séries**: roteiro a partir dos maiores sucessos da TV. São Paulo: Aleph, 2014. 238 p.

ROTHWELL, James. Everything you need to know about Donald Trump's ‘Muslim ban’. **The Telegraph**, [S.l.], 31 jan. 2017. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/news/2017/01/29/everything-need-know-donald-trumps-muslim-ban>>. Acesso em: 01 fev. 2017.

SALA, Ilaria Maria; STEGER, Isabella. A Rasputinesque mystery woman and a cultish religion could take down South Korea's presidente. **Quartz**, [S.l.], 31 out. 2016. Disponível em: <<https://qz.com/821612/a-rasputinesque-mystery-woman-and-a-cultish-religion-could-take-down-south-koreas-president-park-geun-hye/>>. Acesso em 31 out. 2016.

SABÓIA, Gabriel. Polêmico 'exército' da Igreja Universal, Gladiadores do Altar chega ao Rio. **O Dia**, Rio de Janeiro, 5 mar. 2015. Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2015-03-05/polemico-exercito-da-igreja-universal-gladiadores-do-altar-chega-ao-rio.html>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

SCHÜLER, Fernando. Existe mesmo uma onda conservadora? **Época**, [S.l.], 20 jul. 2015. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2015/07/existe-mesmo-uma-onda-conservadora.html>>. Acesso em: 27 out. 2016.

SCHERER, Rafael Sabini. **Ascensão do partido político Podemos na Espanha**: uma perspectiva desde a cultura política. 91 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS, Porto Alegre, 2015.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galáxia**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, n. 27, 2014.

SIMON, David. **The Wire**, A Dramatic Series to HBO. 2000. Disponível em: <http://kottke.org.s3.amazonaws.com/the-wire/The_Wire_-_Bible.pdf>. Acesso em: 22 set. 2016.

SINGER, André. Brasil, junho de 2013, classes e ideologias cruzadas. **Novos Estudos-CEBRAP**, n. 97, p. 23-40, 2013.

SACCOMORI, Camila. Qualquer coisa a qualquer hora em qualquer lugar: as novas experiências de consumo de seriados via Netflix. **Temática**, v. 11, n. 4, 2015.

SOUZA, Herbert José de. **Como se faz análise de conjuntura**. Petrópolis: Vozes, 1989. 54 p.

VIEIRA, Fátima (org). **Dystopia (n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage**. Cambridge Scholars Publishing, 2013.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estrutura mítica para escritores. Trad. Petê Rissatti. São Paulo: Aleph, 2015. 488 p. E-book. Disponível em: <<http://amzn.to/28MYYNn>>. Acesso em: 26 nov. 15.

ZAMIATIN, Evgueny. **Nós**. Trad. Clarice Lima Averina. São Paulo, Editora Alfa Omega, 1990. 212 p.

Referências audiovisuais

BLACK Mirror. Criado por: Charlie Brooker. Produção: Barney Reisz. Produção executiva: Charlie Brooker, Annabel Jones. Reino Unido, EUA: Zeppotron, House of Tomorrow, 2011—. Netflix.

BLADE Runner — O caçador de andróides. Direção: Ridley Scott. Roteiro: David Peoples e Hampton Fancher. Produção: Michael Deeley. Intérpretes: Harrison Ford, Ruger Hauer, Sean Young, Edward James Olmos e Daryl Hannah. EUA: Warner Bros. Pictures, 1982.

IDA. Direção: Paweł Pawlikowski. Roteiro: Rebecca Lenkiewicz e Paweł Pawlikowski. Produção: Eric Abraham, Piotr Dzięcioł e Ewa Puszczyńska. Intérpretes: Agata Kulesza, Agata Trzebuchowska, Dawid Ogrodnik e outros. Polônia: Canal+ Polska: Danish Film Institute: Eurimages, 2013. Netflix.

METRÓPOLIS. Direção: Fritz Lang. Roteiro: Thea von Harbou. Produção: Erich Pommer. Intérpretes: Alfred Abel, Gustav Fröhlich, Rudolf Klein-Rogge e Brigitte Helm. Alemanha: UFA, 1927.

OLIVE Kitteridge. Direção: Lisa Cholodenko. Roteiro: Jane Anderson. Produção: Gary Goetzman, Tom Hanks, Frances McDormand, Jane Anderson, Steve Shores e David Coatsworth. Intérpretes: Frances McDormand, Richard Jenkins, Bill Murray e outros. EUA: HBO Miniseries, 2014. 4 episódios (233 min).

O Lagosta. Direção: Yorgos Lanthimos. Roteiro: Efthymis Filippou e Yorgos Lanthimos. Produção: Ceci Dempsey, Ed Guiney, Yorgos Lanthimos e Lee Magiday. Intérpretes: Collin Farrell, Rachel Weisz e outros. Grécia, UK: Element Pictures, 2015.

V de vingança. Direção: James McTeigue. Roteiro: The Wachowskis [como The Wachowski Brothers]. Produção: Joel Silver, Grant Hill, Lilly Wachowski [como Andy Wachowski] e Lana Wachowski [como Larry Wachowski]. Intérpretes: Natalie Portman, Hugo Weaving, Stephen Rea e outros. EUA, Alemanha: Warner Bros. Pictures, 2006. Netflix.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – Fac-símile de um recorte do material manuscrito na primeira etapa do desenvolvimento de “Dias Seguintes”.

APÊNDICE 1 – FAC-SÍMILE DE UM RECORTE DO MATERIAL MANUSCRITO
NA PRIMEIRA ETAPA DO DESENVOLVIMENTO DE “DIAS SEGUINTE”

Ira - governanta de Demétrio
Demétrio - um dos líderes dos Olhos
Fátima - mulher de Demétrio
Guiliana - filha mais velha de Demétrio; parou-se recentemente
Mateo - filho mais novo de Demétrio; está na fase de saída do lar
Beto (Gilberto) - chefe de pessoal; amigo de Ira há 25 anos
Tina - esposa de Beto
Joana - vizinha de Ira; trabalha no prédio central dos Olhos; fonte de informações
Cário - chefe de fora da Federação; infiltrado ele será indicado como substituto de Beto
Jarissé - assistente de Ira
Maura - vizinha de Ira

o pulso de Beto
não funciona

Ira e Beto comentam
sobre quando pensam
em trabalhar juntos, quando
apenas na uma empresa
outra e depois a empresa se
acabou por Beto que tinha
sempre problemas com o
seu chefe
- Ira ficou com os dois por
- Beto ficou com os dois por
- Beto ficou com os dois por
- Beto ficou com os dois por
- Beto ficou com os dois por

Brainstorm de acontecimentos

- Ira vai à feira; produtos da
- Ira retorna com seus assistentes
- Não avisados de reunião com Fátima a respeito Banquete Banquetos Prémio dos Dias Seguintes;
- Todos se reúnem no salão; abraço de Fátima; Ira vai provara-la; a mulher está descomparada; diz não ter clima de organização uma festa quando está prestes de perder o filho; Ira fala que não é assim, que é um acontecimento normal da vida (porque normalizado pela sociedade) e que ela superará; Fátima diz que Ira não entende a dor da perda dela; Ira revela que perdeu um filho em situações ruins, algo que nunca falou, durante o período de ausência dos olhos.
- Ira retorna ao salão; os dois de Beto insistem;
- Fátima inicia sua apresentação sobre a comemoração, relembrando os Olhos de Amambá, reforçando a importância a comemoração de um fato do passado por se ver como o futuro e o futuro; recompra, diz de se aproveitar esse evento —
- Beto sofre o que parece ser um infarto fulminante;
- Todos e todas chocam-se com isso; as notícias mínimas da Federação há muito eram de notícias ruins, notícias e outras questões de saúde;
- Fátima, pouco compadecida com o que acontece com quem não se de sua família, mantém o ordeno até que um médico chegue
- Vê Beto morto entre Ira; ela havia lhe falado mais cedo que os dois não tinham nada; agora seu corpo estava ao chão (quilo com o que comemoravam Fátima, notando um bom dia)
- Ira tenta manter a força enquanto dá orientações para a equipe da casa e os profissionais remanegidos para a realização do baile

Deixa claro que o pulso
de Beto não funciona
Demétrio é muito mais
do que qualquer outra família
no mundo
- Beto ficou com os dois por
- Beto ficou com os dois por
- Beto ficou com os dois por
- Beto ficou com os dois por
- Beto ficou com os dois por

- Iza vai até a enfermaria onde o Berto é mantido até se dar os procedimentos funerários; ela consegue permissão para vê-lo; o processo inicial de entalhamento já foi feito e ele mostra-se vívido e saudável mais que enquanto tinha vida; Iza permite-se se emocionar, fala sobre como nunca tinha imaginado o amigo sofrer tamanhas sofrimentos; diz que apesar de dizer hoje que a morte é apenas um passo para a vida do futuro lenço, acredita na eternidade de sua lembrança da sua vida; agradece pelo amor de companhia e por ter sempre se ajudado a superar as suas lembranças; roga-lhe passe, se acaso as coisas fossem como se acreditava no tempo de antes, se um além da vida existir, e ele encontrar se mesmo, diz-lhe que ela nunca o esquecerá. (foto guardada)
- Quando sai, o médico lhe adverte dizendo que se ele não fosse alguém do tempo de antes, e não entendesse as superstições de elevação e culto ao passado, ele poderia denunciá-lo por ter falado o que disse; Iza não pode que ele compreenda toda a situação da morte do companheiro e o agradece; pergunta se a mulher de Berto já foi avisada; ele responde que os correspondentes do quadrante central estão todos encarregados de correspondências nos quadrantes frontais e só poderia em contato-lhe na manhã seguinte; Iza se motifica em ser avisada; o médico diz que seria quebrar o protocolo, mas que não tinha poder de proibi-la; Iza diz que não consegue imaginar dormir e pensar que quando voltar ao trabalho se depura como amigo de tantos anos aqui à espera de um messequinho, que só pode ser pedido pela família quando se porre uma;
- Iza avisa à sua assistente jurídica que pensará sair, que as manutências do fim do dia pensará ficar à sua responsabilidade; que isso é bom porque pensará substituir Berto e que, pelo amor de amigo e pelo conforto do trabalho, se ela a pensa mais apta à memória;
- Iza deixa o casarão, caminha por uma rua de casas grandes, com imensos jardins com arbustos podados na forma de olivos e que sempre causam a sensação de estar sendo vigiada por todos os lados; ela chega até a rua do trem elevado, paga com sua carteira e pena por diversas ruas da cidade; afasta-se do área central espaciais ocupados pelos edifícios dos blocos de lanchar em direção às áreas periféricas apinhadas de pequenos barracos, maiores ou menores, de acordo com as famílias moradoras e a profunda escuridão por seus membros;
- Iza chega ao pequeno condomínio, encontra o portão responsável pelo condomínio (o prédio não está cercado, mas há uma pessoa para controle) e lhe pergunta se Tina está; diz que imagina que sim, por haver a visto subir do amigo, mas não podia dar certeza porque está lá acompanhando algumas mudanças; Iza comenta que não queria falar da ocupação de novos cargos nas áreas da rua central; ela se surpreende que não duas famílias sem filhos vinda do interior que não sabia detalhes; e aqui;
- Iza encontra Tina; conta-lhe o ocorrido e ampara a amiga que apenas comenta

que ele tinha com dor há algum tempo mas que apenas fosse a ação das novas vitaminas lhe indicadas em seu último ano; ele se debulha em lágrimas, mas consegue mais segura-se e também se emociona; consolida-se e oferece seu apoio;

- O trem cruza a cidade que se ilumina para a noite, Ira observa como se a dor que sente fosse algo que representasse apenas o início de algo que está prestes se acometer a todos;
- Na manhã seguinte, Jaime reúne a todos para tanto acalmar os ânimos anunciar mudanças na equipe. Ira havia refinado a forma a confiança na sua promoção e como era sua a pessoa mais indicada para assumir um cargo de chefe de pessoal em um momento tão próximo de um evento como a comemoração dos dias seguintes. Com a equipe toda reunida, e esgotada, Jaime, no entanto, anuncia que novas pessoas foram locadas na equipe de mansas.

Jaime é designado ao serviço exclusivo de Matto, em seus últimos dias de residência antes da libertação para a vida dos jovens em idade de parentesco. Ele, portanto, não sua lábia.

Os novos nomes são anunciados. Um sujeito jovem, Sérgio, ficará com a carga de Beto - ele vem de uma federação ao sul, na coordenação da equipe de produção de derivados de urso, e havia voltado ao sistema de locação de pessoal após sofrer um acidente em decorrência de falha mecânica e levou à amputação de sua perna.

Os novos gostam muito das mudanças porque acreditam em remanejamentos dentro da equipe atual como a melhor saída para esse caso. Jaime trabalhar com alguém desconhecido em meio a um grande evento não seria fatal.

Assim que Jaime se despede há três meses de sua vida com Jaime e não sem cumprimentar sua nova equipe.

- Ira separa planilhas em seu computador - diagramas de salas, medidas de bancas, materiais e direções - preparando o conteúdo e organizando bancas, quando o jovem Sérgio chega.

Ele se apresenta melhor, diz sentir muito pela perda de seu antigo, seu sentido de perda e se diz disposto a trabalhar com outros e aprender com eles nesse processo.

Jaime agradece sua disposição e resolve que não lhe advirá nada após com a perda do amigo e atuar em suas relações com o novo funcionário por estar sofrendo sua perda.

na lhe assegura que é preciso manter a atenção nas coisas e nos grupos de trabalho mas também - principalmente - em Játima que às vezes desaja ser central versus centros mesmo quando não é de ajuda.

Ela diz a ele para começar com amigos entrando em contato com algumas células de estruturas que suam os Olhos e dessa forma que o processo dentro das mãos do Quadrante Central é bem diferente das províncias e que ali a "igualdade é diferenciada" para ele não estranhar ou imaginar que algo ali pode lhe servir para beneficiar-se.

- Iza está preparando um arranjo de flores em um vaso em um espaço quente. Murmura uma canção que sempre o faz quando está distraída. (É a canção de ninar favorita de seu filho, nunca a esqueceu durante todos esses anos)

Uma jovem, Guiliana, entra silenciosamente no quarto e observa Iza que continua distraída.

"Por um momento achei que não fosse ^{encontrar} você, mas ^{eu} música que me chamou a atenção" diz para a surpresa de Iza. "Desde quando na guardinha sua música pareceu mágica para mim, Iza. Não sei como consigo ficar tanto tempo longe."

Eles se abraçam, Guí pede desculpas por ter afastado Iza, elogia seu arranjo: tudo como sempre, e quando perguntado diz que conseguiu permissão para ficar na casa dos pais junto com o marido. Um assessor em ascensão dentro do Ir, foi permitido para regalar pelo Conselho dos Olhos, do qual Demi-dios fazia parte.

- Eles saem, mas a um só de estar, Iza pede a uma copista para lhe trazerem bolachas e chá com leite como Guiliana gostava e conversam amavelmente sobre a província e sobre a qual a noça fora mãe. (Guiliana se mostra preocupada com alguns acontecimentos que diz não poder explicar melhor, esquecer-se e não consegue a falar disso quando quase volta sobre os temas frequentes que têm a ver com a vida e os tempos na fronteira)

Játima os surpreende. "Ah, você já está aqui?" Parece surpresa de a filha, mas a mãe a procurado primeiro. "Algumas coisas e gente não pode mudar mesmo.", mas também não se parece preocupada ou melancólica com aquilo que a filha começou a lhe contar. Iza diz que seu tempo estava no fim, pede licença e deixa os dois

- Ira desaparece por uma escadaria para uma rua que dá em um bosque cheio de estufas.

Em um clarão iluminado pelo cupisculo, encontra-se com Jina e pede-lhe desculpas pelo seu atestado, o que é amenizado pela amiga encoarada.

Um sacerdote furamentado ali presente com a indumentária característica lhe diz que não pode mais esperar para dar início ao ritual funerário. Ele põe com-se, condenando as duas mulheres, em um sumicuculo de cotas para o Sol pante. Jina, no meio, surge com as unhas de Beto em mãos, enquanto o sacerdote fala de impiedade de se olhar para o amanhã, que uma vida se faça para o progresso e o dia seguinte mais completo para todos, que as meninas se apagarão com a presença dos dias seguintes, transformando-se no futuro de harmonia. "Gileto esculiu seguiu para o amanhã dando vida a um futuro, pois a agora compomos sua escolha. Ele recompando à Jina para permitir que um ocure. Para que ele, perdido, proteja muitos futuros". Indica para que Jina desça as drizas ^{em um dos lados} ~~no caso~~ pausadas em um aparador à sua frente e revolvelas com a pena. Ele indica um movimento que movimenta os casos embleando-os. "Como o futuro é mesperado e o passado dele se quer se de si na busca de transformar-se nele, os filhos da memória se unham ralham para o despossio". Ele indica três mudas distintas que são unhasadas por Jina e Ira na tona indistigível dos ~~três~~ ^{três} anos. Quando terminam, o Sol está quase totalmente preto e o sacerdote indica para que pessoas, à espera sob as árvores ali, unham retirar os casos para levá-los às estufas.

Jina não consegue segurar o choro o que faz com que Ira também não mantenha a seriedade.

- Na Estação Ira assiste para a amiga ir passar a noite em sua casa, Jina a unponde com a ideia ilegal: ela é um núcleo unipessoal não pode receber pessoas em casa, principalmente para passar a noite. Ira assiste e Jina acata cedendo, anesada pelo luto.

- No condômino de Ira uma aglomeração barulhenta se reúne em sua entrada. Agentes da lei caminham por todos os lados. Jina se sente reciosa: não devia estar ali. Ira abre espaço pela multidão.

No segundo andar, a porta de sua residência, e reúne um grupo de agentes em debate.

Enquanto verdadeiras laneiras fômodas pelas paredes e desampunha o muro para passar da varanda pelas escadas e chega ao corredor do segundo andar.

A janela de seu apartamento está esbichada e a porta pende de tomilade para dentro. Seus pertences espalham-se pelo chão e o corpo da vizinha Maria está estirado sobre uma toalha de sangue no meio da sua pequena sala...

Em choque, Ira retorna, tropeça, pelo trajeto que acabara de cruzar em meio aos gritos de indagação dos guardas e sua volta,

fim da parte 1

- olho relator de atrocidade revelada
- impacto do assassinato de Maria - há muito nos acontecia um
- Sérgio apertando
- Iria se desprazer Ira não parece se preocupar com ela amparando sua dor pelo filho
- Demitino pensa Ira: sua reputação com amigos em meio aos escândalos e sua garotinha - como me fide do quadrante amni?
- Jansen fala sobre sua vida de balai - itinerário de Mateo
- Ira adia seu relato revelado na sala dos funcionários
- os agentes são chamados - sem diálogo compatível no sistema
- Ira mantém o planejamento de Danguete - ela e Sérgio começam a trabalhar melhor mesmo seu núcleo com fundo e todo
- Ira comenta em fuga sobre o pai Jansen e sua rotina de trabalho com Mateo
- Mateo apertado
- Jansen culpabilizado
- Ira desconfia de Sérgio
- Ira desmolda o fôto de Sérgio
- Sérgio recorre a alguém