



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

MURILO RIBEIRO DOS SANTOS

PROEMINENTE

(Memorial Analítico-Descritivo; modalidade: Roteiro de Narrativas Seriadas)

Vitória da Conquista
2025

Murilo Ribeiro dos Santos

**Proeminente (Memorial Analítico-Descritivo; modalidade: Roteiro de Narrativas
Seriadas)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Cinema e Audiovisual da
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia,
como requisito obrigatório para obtenção do
grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Gildon Oliveira Silva.

Vitória da Conquista

2025

Murilo Ribeiro dos Santos

**Proeminente (Memorial Analítico-Descritivo; modalidade: Roteiro de Narrativas
Seriadas)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Cinema e Audiovisual da
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia,
como requisito obrigatório para obtenção do
grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Gildon Oliveira Silva.

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Gildon Oliveira Silva

Profa. Ma. Mônica Medina Santos Almeida Neves

Profa. Ma. Vilma Carla Martins Silva

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Emersom Gonçalves dos Santos e Marilene Ribeiro dos Santos, e ao meu irmão, Iago Ribeiro dos Santos, por todo apoio e confiança depositados em minhas escolhas. O meu trajeto até aqui só foi possível graças a vocês. Mesmo sem terem conhecimento sobre o campo audiovisual, nunca deixaram de acreditar no meu potencial e sempre me incentivaram a seguir em frente, sem desistir dos meus sonhos. Vocês são, e sempre serão, o meu porto seguro.

Agradeço também a todos os professores com quem tive a oportunidade de aprender ao longo da graduação. Cada aula, cada conversa e cada troca foram fundamentais para o meu progresso. Obrigado por me guiarem durante todo esse período, compartilhando suas experiências e seus conhecimentos. Esse cuidado, somado à dedicação de cada um, foi essencial para a construção do meu senso crítico e para que eu pudesse transitar com segurança pelas diversas áreas que compõem o audiovisual.

Meu agradecimento especial vai ao meu orientador, Gildon Oliveira Silva, por acompanhar de perto o desenvolvimento deste trabalho. Obrigado por sua orientação atenta, por seu olhar cuidadoso e por acreditar na potência desta pesquisa. Uma ideia que antes era apenas uma fagulha passou a ter forma, estrutura, vida e significado graças ao seu apoio. Guardarei no coração cada palavra dita em nossas reuniões.

Agradeço aos meus amigos que estiveram ao meu lado em todos os momentos: que me ouviram, me aconselharam, me suportaram e me mostraram outros ângulos quando tudo parecia dar errado. A pressão da vida se torna mais leve com vocês por perto.

Por fim, agradeço ao Estado da Bahia por ter me acolhido tão bem, apesar da distância de casa. Obrigado por me proporcionar experiências inesquecíveis, por me apresentar pessoas que levarei para a vida e por me permitir viver momentos que ficarão para sempre na memória. Obrigado por permitir fazer parte de sua história.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) trata da elaboração de um memorial que sistematiza: o processo de criação de uma narrativa seriada, contendo a bíblia da série e o piloto da série, intitulada *Proeminente*. Ao longo do desenvolvimento do projeto, descrevo a trajetória criativa, que envolve desde a definição da linguagem narrativa e do regime de serialidade, neste caso, o modelo Saga; até a exploração dos gêneros drama e melodrama, analisando suas funções dentro da construção da narrativa. O memorial apresenta, também, o processo de desenvolvimento do roteiro e dos personagens, detalhando suas motivações, conflitos e papéis na estrutura dramática. Além disso, discuto o aprofundamento nas temáticas relacionadas ao futebol brasileiro, entendendo-o não apenas como pano de fundo da história, mas como um elemento fundamental para a composição do mundo narrativo. Assim, este trabalho busca registrar as etapas, escolhas e metodologias que orientaram a criação de *Proeminente*, revelando o percurso, reflexivo e técnico, que sustenta a obra.

Palavras-chave: Roteiro; Narrativa Seriada; Drama; Melodrama; Futebol.

ABSTRACT

This undergraduate thesis (TCC) presents a memorial that systematizes the creative process behind the development of a serialized narrative, including the series bible and the pilot episode of *Proeminente*. Throughout the project, I describe the creative trajectory that encompasses the definition of the narrative language and the chosen seriality regime — the Saga model — as well as the exploration of drama and melodrama, highlighting their functions within the story's structure. The memorial also outlines the development of the script and characters, discussing their motivations, conflicts, and roles in the dramatic composition. Additionally, it examines the thematic relevance of Brazilian football, understanding it not merely as a backdrop but as a central element in building the narrative world. This work seeks to document the stages, choices, and methodologies that guided the creation of *Proeminente*, revealing the technical and reflective processes that support the series.

Keywords: Screenplay; Serialized Narrative; Drama; Melodrama; Football.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 O ROTEIRO E O CAMPO DO AUDIOVISUAL.....	10
2.1 O uso da linguagem	10
2.3 Temáticas abordadas e referências	17
2.4 Elaboraões criativas	20
3 O PROCESSO DE CRIAÇÃO.....	24
3.1 O gênero dramático explorado.....	24
3.2 Metodologia.....	27
3.3 Construção do mundo ficcional	32
3.4 Estratégias dramáticas para produção de efeitos	36
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS	51

1 INTRODUÇÃO

Sempre gostei de contar histórias das mais variadas formas. Fosse por meio de piadas, fofocas, notícias boas ou ruins, felizes ou tristes, eu sempre gostei de ver a reação das pessoas diante de uma boa narrativa. Repetia a mesma história diversas vezes para pessoas diferentes, gostava de alterar a forma como contava, falava mais alto em certas partes, cortava outras, adicionava detalhes, se necessário, tudo para tornar a experiência mais envolvente. Quando alguém me contava uma boa história, era como assistir a um bom filme: aquela narrativa rondava a minha mente por semanas e me deixava empolgado para compartilhá-la com outras pessoas. Esse hábito, despertou em mim o interesse por novas maneiras de contar histórias. Foi dentro dos filmes, novelas e desenhos que eu assistia na televisão que surgiu meu fascínio pelo cinema.

Assistir a filmes sempre esteve entre os meus hábitos desde criança, mas foi na adolescência que eu entendi o que era cinema de verdade. Não falo sobre qualidade técnica ou sobre classificar filmes a partir de algum juízo de valor, mas sobre compreender como eram feitos, como o processo criativo tomava forma, e como existia ali uma maneira de contar histórias para milhares de pessoas. Em meados de 2015, eu me reunia com amigos para produzir esquetes de humor e publicar nas redes sociais. Eu ficava responsável pela parte técnica dos vídeos, assumia a posição da câmera e a edição, enquanto os roteiros eram criados na hora, a partir de ideias brutas e muito improvisado. Naquela época, era comum que os vídeos seguissem temas repetitivos ou copiassem piadas de outros criadores, o que acabava cansando o público. Enxergando esse problema, eu buscava sempre maneiras mais criativas de contar uma história dentro do mesmo tema, mas de maneira diferente — procurando provocar reações diferentes.

Esse exercício, de pensar formas diferentes de contar uma mesma história, buscando surpreender quem assistia, me fez perceber algo essencial: a maneira pela qual se constrói uma narrativa é tão importante quanto a própria história, e as melhores, se mal contadas, estragam a experiência. Em 2021, ao entrar no curso de Cinema e Audiovisual, pude presenciar outros setores de produção, como direção de arte, direção de fotografia e montagem. Entretanto, foi estudando roteiro que pude enxergar onde mora a espinha dorsal do cinema — é onde tudo começa a respirar. É nele que se dá início ao desdobramento da potência da história. Não importa quão boa seja uma ideia, se ela não estiver bem estruturada, dificilmente causará o impacto desejado. Foi nesse momento que meu interesse pelos roteiros

começou a ganhar forma, primeiro de maneira intuitiva e, depois, mais técnica. As aulas de roteiro, com o professor Gildon Oliveira, foram essenciais, pois serviram para mostrar como os filmes que mais apreciava se desenrolavam, quais eram os momentos de virada, como os personagens se transformavam e como cada fala parecia ter um peso exato, quase calculado. Foi ali, através dos exercícios de criação propostos em aula, que diversas ideias começaram a surgir com mais clareza, especialmente na disciplina de *Tópicos Especiais em Cinema Contemporâneo – Narrativas Seriadas*¹. A prática de pensar em estruturas seriadas, personagens recorrentes e arcos longos, despertou um novo olhar sobre o potencial dessa forma como espaço para desenvolver histórias com mais fôlego e emoção. A partir dessas provocações criativas, nasceu este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC): uma história centrada em uma criança que sonha em se tornar jogador de futebol.

Movido por esse desejo de contar histórias que provoquem sensações e reflexões, escolhi a já citada estrutura por permitir que o público acompanhe o desenvolvimento do personagem ao longo do tempo, criando um vínculo mais profundo com suas conquistas, falhas e amadurecimento. Além disso, a serialidade possibilita construir um arco dramático que se desdobra em camadas, apresentando diferentes conflitos e contextos sociais de forma gradual e envolvente. Para potencializar essa experiência emocional, optei pelo gênero drama atrelado ao melodrama, uma combinação que provoca identificação e empatia ao explorar dilemas humanos e tensões morais. Outro ponto essencial na escolha do objeto é o futebol: um elemento cultural que conecta grande parte dos brasileiros e desperta sentimentos de pertencimento, paixão e identidade nacional. Apesar de sua relevância, ainda são poucas as produções audiovisuais que abordam esse universo, sendo uma grande perda de oportunidade de estar levando histórias que, além da prática esportiva, revelam desigualdades, sonhos e desafios sociais que orbitam esse esporte. Com *Proeminente*, busco justamente aproveitar essa potência para narrar uma história que, ao mesmo tempo em que entretém, motiva e denuncia, expondo contradições sociais e emocionais por meio da trajetória de um jovem que enxerga no futebol a possibilidade de transformar a própria vida.

A escolha desse enredo não foi por acaso: é uma história que carrega temas que me movem: sonhos, obstáculos sociais, identidade e representatividade. Mais do que contar a

¹ Disciplina optativa ofertada no curso de Cinema e Audiovisual, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

trajetória de um personagem, a série busca tocar em questões que atravessam a infância, o esporte e a desigualdade de oportunidades de forma sensível e verdadeira. Apresento, neste Memorial, todo o processo criativo que me levou à construção da série *Proeminente*. Ao longo deste trabalho, relato como se deu a criação dos personagens, os caminhos que percorri para definir o universo da trama. A dramaturgia da série gira em torno de relações familiares, amizade, comunidade e, principalmente, da resistência de sonhar em um lugar onde os caminhos são, muitas vezes, estreitos; é nele que o personagem constrói seus sonhos, enfrenta os obstáculos e encontra suas potências. Cada elemento foi pensado para que a narrativa seja coerente, potente e fiel ao universo que representa. Assim, este Memorial funciona como um espelho do meu processo: um mergulho na forma como crio, penso e sinto as histórias que desejo contar.

Existem inúmeras formas de contar uma história: oralmente, pela escrita, por imagens, pelo improviso, pelo gesto, pela música. Cada uma carrega uma potência própria, mas no audiovisual, é o roteiro que assume o papel de guiar todas essas linguagens para um mesmo lugar. É nele que a ideia encontra estrutura, que a emoção ganha tempo, ritmo, espaço e voz. O roteiro orienta todos os profissionais envolvidos na produção e assegura que a narrativa tenha coerência, consistência e impacto. É onde a história começa a existir de fato, antes mesmo de qualquer câmera ser ligada.

O trabalho do roteirista vai muito além da escrita. Criar uma boa história exige observação e uma capacidade constante de se alimentar do mundo ao redor. Conversas casuais, lembranças de infância, reportagens, livros, filmes, músicas, documentários ou mesmo o silêncio de uma tarde comum podem ser fonte de inspiração. O trabalho do roteirista se inicia muito antes da primeira palavra ser escrita: nas experiências pessoais, pesquisas e imersão no universo que será retratado. A narrativa é fruto de um processo contínuo, marcado por escolhas e hipóteses que vão sendo construídas e transformadas ao longo do tempo. A escrita do roteiro não é um ato isolado, mas sim uma construção profunda que merece ser valorizada, pois dela depende a base de todo o audiovisual. O olhar do roteirista é treinado para captar pequenos detalhes que poderiam passar despercebidos, e esse processo intuitivo se alia à pesquisa constante. Ao construir um universo ficcional, é essencial mergulhar nos temas abordados, não apenas para garantir verossimilhança, mas também para tratar os assuntos com respeito, complexidade e responsabilidade. Cada decisão narrativa deve estar ancorada tanto na imaginação quanto na realidade, transformando a criação em um processo ético e cuidadoso.

O roteirista, portanto, é aquele que transforma experiências em narrativa, revelando não apenas histórias externas, mas também fragmentos de si mesmo, suas referências e reflexões. No entanto, seu trabalho é frequentemente desvalorizado pela falta de reconhecimento, tanto no mercado de trabalho quanto pelo público, agravada pelo destaque dado a outros setores da produção, especialmente à direção, colocando-o em segundo plano. Essa falta de reconhecimento impacta diretamente o mercado, diminuindo oportunidades e possibilidades de valorização profissional, reduzindo o seu trabalho a uma mera função de escrita, quando, na verdade, é o responsável por estruturar toda a experiência narrativa.

Considerando o exposto, no primeiro capítulo deste Memorial Descritivo, apresento o percurso inicial do meu processo de criação, tanto do roteiro do piloto quanto da bíblia da série *Proeminente*. Partindo de minhas referências criativas e das metodologias que orientaram a construção da obra, desenvolvendo os elementos fundamentais que estruturam a narrativa e organizam a construção do projeto. Nesse sentido, este capítulo está dividido em quatro partes. Na primeira, “O uso da linguagem”, discuto as escolhas relacionadas aos regimes de serialidade e ao tipo de narrativa que melhor se adequa à história que proponho contar, contextualizando a série dentro do formato e das convenções narrativas escolhidas. Na segunda parte, “Elementos fundamentais da dramaturgia”, examino os princípios dramaturgicos que estruturam o enredo, detalhando como trabalho o conflito, a intriga, a progressão narrativa, a construção dos personagens e o uso do diálogo como instrumento de expressão dramática. Na terceira parte, “Temáticas abordadas e referências”, apresento as obras, pesquisas e materiais que funcionaram como base para a criação do universo de *Proeminente*. Ainda nesta parte, discuto as inspirações estéticas, temáticas e estruturais, além de estabelecer diálogos com produções audiovisuais que serviram como referência para o desenvolvimento do projeto. Por fim, na quarta parte, “Elaborações criativas”, relato o processo prático de criação: minhas escolhas, limitações, caminhos percorridos, desafios enfrentados e como cada etapa contribuiu para o amadurecimento da proposta. É nesta subseção que descrevo como organizei minhas pesquisas, desenvolvi meus personagens e refinei minhas ideias ao longo das orientações e experimentações.

No segundo capítulo, por sua vez, intitulado “O processo de criação”, também dividido em quatro partes, apresento a construção teórica e prática que sustenta o desenvolvimento da série, abordando o gênero dramático, a elaboração do mundo ficcional, os efeitos dramáticos

explorados e a metodologia que orienta todo o percurso criativo. Na primeira parte, “Gênero dramático explorado”, discuto o drama como gênero central da obra, evidenciando como suas características se articulam ao melodrama para intensificar as tensões emocionais, os conflitos sociais e o percurso do protagonista. Na segunda parte, “Metodologia aplicada”, descrevo o processo de construção do projeto, desde o surgimento da ideia até sua formalização em ferramentas fundamentais do roteiro, como *logline*, *storyline*, argumento e sinopse. Também apresento a função dos personagens e a relevância dos diálogos dentro da estrutura narrativa. Na terceira parte, “Construção do mundo ficcional”, analiso os espaços que compõem o universo de *Proeminente*, apresentando a cidade, o bairro e os ambientes que moldam a experiência do protagonista. Mostro, também, como esses espaços influenciam o enredo, condicionam as ações dos personagens e reforçam o contexto social da narrativa. Por fim, na quarta parte, “Estratégias dramáticas para produção de efeitos”, realizo um recorte de cenas do piloto para demonstrar, de forma prática, os efeitos dramáticos buscados em cada situação, evidenciando como o roteiro articula ritmo, conflito e emoções para envolver o espectador.

Logo após apresentam-se as “Considerações Finais”, antecedendo as “Referências. Na primeira, retomo a conclusão de todo o processo, refletindo sobre o percurso criativo, o estágio atual do projeto e minhas projeções futuras em relação à obra. Também discuto possíveis caminhos de viabilização do projeto e suas contribuições para a instituição. Por fim, na segunda, apresento todas as fontes utilizadas ao longo do texto.

2 O ROTEIRO E O CAMPO DO AUDIOVISUAL

2.1 O uso da linguagem

Para contar uma boa história, é necessário, em princípio, saber como contá-la. Existem diferentes formas e estruturas para isso. Quando eu era criança, sempre que assistia a um bom filme na televisão, sentia vontade de compartilhar com outras pessoas e recomendá-lo para quem ainda não tinha visto. No entusiasmo de contar, eu me perdia, falava tudo de uma vez e acabava misturando os acontecimentos, sem conseguir transmitir a experiência original. Essa lembrança me fez compreender que, para que isso não aconteça dentro de um filme ou série, é essencial conhecer os estudos sobre narrativa e entender as maneiras adequadas de estruturar uma história. Existem algumas que podem ser contadas de forma breve, com início, meio e fim bem definidos, como acontece nos curtas-metragens ou em alguns longas-metragens. Mas, há casos que a narrativa precisa ser maior para que se desenvolva melhor o enredo, e as camadas que ele apresenta, nas relações das tramas e subtramas, como é o caso das narrativas seriadas. Essas histórias, precisam ser maiores por conta do alto grau de continuidade, para que dê conta da dimensão da narrativa. É nesse contexto que eu me encontro, na proposição da construção de uma narrativa seriada.

Antes de falar sobre estas, é necessário compreender o conceito de serialidade. Como afirma João Senna Teixeira (2020), a possibilidade de entender a serialidade é pensar uma dinâmica que une as partes em um todo. Ou seja, trata-se de uma estrutura em que acontecimentos distintos se conectam por elementos em comum, criando uma continuidade que sustenta a narrativa ao longo do tempo, ou nas palavras do autor, "Se uma série é uma relação entre diferentes partes para formar um conjunto, a serialidade é aquilo que cria essa ligação entre as partes. Serialidade é o balanço entre diferença e semelhança na criação de um conjunto". (Teixeira, 2020, p. 8)

A citação de Teixeira (2020) ressalta que a serialidade não é apenas a existência de episódios ou partes isoladas, mas sim a ligação entre elas, criada pelo equilíbrio entre semelhanças e diferenças. A serialidade permite que o público acompanhe a evolução do

personagem ao longo do tempo, percebendo as consequências de suas escolhas e a progressão natural de sua história, criando engajamento e identificação com a trama. A partir disso, é que me permito elaborar a construção de *Proeminente* devido ao seu alto grau de continuidade, cada episódio apresenta acontecimentos que geram consequências, assim unindo partes em um todo, exigindo uma continuidade narrativa para o desenrolar da trama, desenvolvendo melhor o seu enredo.

A partir da compreensão do que constitui uma narrativa seriada, Teixeira (2020) apresenta quatro regimes fundamentais que orientam a forma dessa serialidade, sendo elas: espiral, saga, quase saga e interativa. Esses regimes descrevem diferentes maneiras de organizar a continuidade da história ao longo dos episódios, estabelecendo como os acontecimentos se conectam e evoluem dentro da narrativa. Teixeira destaca ainda que a serialidade se manifesta no nível da trama, na forma como os arcos narrativos se estruturam e se relacionam, e não como uma classificação rígida da série como um todo. Essa distinção permite maior liberdade criativa ao construir histórias que podem transitar entre regimes ou combiná-los para atingir efeitos específicos.

Diante disso, o regime utilizado na construção narrativa de *Proeminente* é conhecido como saga: “O regime em saga é aquele em que as tramas sempre continuam de uma parte para a outra e cujas consequências se mantêm ao longo de toda a série” (Teixeira, 2020, p. 20). Esse tipo de serialização é caracterizado por diversos arcos narrativos que se sobrepõem, criando a impressão de uma sequência contínua de acontecimentos, mesmo quando alguns episódios apresentam desfechos parciais. A estrutura permite que o público acompanhe a evolução dos personagens e das tramas de forma mais profunda, garantindo engajamento e imersão na narrativa.

Em *Proeminente*, o regime de saga é particularmente adequado, pois permite mostrar a evolução gradual de Pedro, seu amadurecimento e os impactos das decisões que toma no futebol, na escola e em sua vida pessoal. A sobreposição de arcos também possibilita a inclusão de subtramas, como conflitos familiares e desafios sociais, enriquecendo a narrativa e tornando cada episódio relevante para o conjunto da série. A partir dos estudos realizados por Araújo (2020) é possível notar que a multiplicidade de formas para lidar com as tramas em saga demonstra a grande variedade existente nesse regime, mesmo que seu mecanismo básico seja mais específico. Isso implica dizer que, desenvolver a narrativa através desse modo, permite maior flexibilidade na condução da trama, podendo até mesmo sobrepor outras

estratégias de serialização como recurso de linguagem, ampliando o impacto dramático e a experiência do público.

Dentro de qualquer narrativa, seja no cinema, na televisão ou em produções seriadas, a organização dos acontecimentos, a apresentação dos personagens e a condução de seus conflitos seguem princípios que estruturam a forma como a história é contada. Bordwell² (1995, p. 13) afirma que “podemos, em resumo, estudar a narração como um processo, a atividade de selecionar, organizar e apresentar o material da história, da forma que se exerce sobre o receptor com efeitos específicos relacionados ao tempo”. Isso significa que a narrativa não é apenas o que se conta, mas como se conta, utilizando mecanismos que influenciam diretamente a experiência do espectador.

Entre as diferentes formas de narrativa³, a clássica foi a principal referência para a construção estrutural dos acontecimentos em *Proeminente*. Esse modelo se baseia na estrutura de três atos — apresentação, desenvolvimento e resolução —, que, embora seja originalmente associado ao formato fílmico, também se aplica às narrativas seriadas, especialmente na organização dos conflitos e arcos dramáticos. Como afirma Bordwell (1995),

[...] o meio causal principal é, em consequência, o personagem, um indivíduo diferenciado, dotado de uma série coerente de traços, qualidades e condutas evidentes. Embora o cinema herde muitas convenções de representação do teatro e da literatura, os tipos de personagens do melodrama e da ficção popular ficam marcados pela adição de motivos, hábitos e traços de conduta únicos. (*ibid.*, p. 157)

Assim, em *Proeminente*, o principal agente causal da narrativa é Pedro. Suas escolhas não apenas impulsionam os acontecimentos, mas também impactam a vida das pessoas ao seu redor, fazendo com que toda a trama gire em torno de suas decisões.

2.2 Elementos fundamentais da dramaturgia

² David Bordwell, em *Narration in the Fiction Film* (1985), apresenta um estudo sobre como os filmes organizam suas histórias, analisando diferentes modelos narrativos e os mecanismos que orientam a experiência do espectador.

³ Bordwell (1985) discute quatro modos narrativos centrais do cinema: a narrativa clássica, a narrativa de arte/modernista, a narrativa histórico-materialista e a narrativa paramétrica.

Sabe aquela sensação de assistir a um filme envolvente? De estar tão conectado à história a ponto de agir junto com os personagens, sentir o peso do conflito e até repetir os diálogos como se fossem seus? Foi exatamente isso que vivi quando assisti, pela primeira vez, *Gigantes de Aço* (2011)⁴. Lembro-me de dar socos no ar em frente à televisão como se eu mesmo estivesse no controle do robô lutador. Era como se aquela realidade fosse plenamente possível, como se eu pudesse habitar um mundo em que robôs travassem combates. A questão aqui, porém, não é o filme em si, mas os elementos que compõe a dramaturgia, e a maneira em que se organizam em função da composição da narrativa, assim entendendo que se constrói exatamente na dinâmica desses elementos.

Quantas vezes voltamos para casa e nos deparamos com pensamentos hipotéticos? “Se eu tivesse me atrasado dois minutos, perderia o ônibus.” Mas e se isso acontecesse? E se, ao perder o ônibus, eu tivesse que aceitar carona de um desconhecido? E se, nesse trajeto alternativo, algo inesperado ocorresse? Essas provocações cotidianas revelam o ponto de partida de inúmeras histórias. Foi desse lugar, de fagulhas, de questionamentos mínimos, que nasceu *Proeminente*. Antes mesmo de colocar as ideias no papel, comecei a respondê-las internamente, organizando uma narrativa que pudesse dar corpo àquelas possibilidades. Como lembra Syd Field (1982):

Se você está escrevendo uma história sobre um corredor de bicicleta, por exemplo, que tipo de corredor ele é? De curta ou longa distância? Onde acontece a corrida de ciclistas? Onde você quer estabelecer sua história? Em que cidade? Existem diferentes tipos de corrida ou circuitos de corrida? Associações e clubes? Quantas competições acontecem ao longo do ano? E as competições internacionais? Isso afeta a história? O personagem? Que tipos de bicicletas eles usam? Como se tornar um corredor de bicicleta? Estas questões devem ser respondidas antes que você comece a colocar palavras no papel. (*ibid.*, p. 25)

Assim, a dramaturgia se constrói como um processo de escolhas e investimentos, que vai muito além da inspiração inicial. Cada detalhe, do conflito central ao diálogo mais simples, é resultado de um trabalho consciente, planejado e refinado. Os elementos fundamentais da narrativa são responsáveis por organizar a dramaturgia da narrativa que surgem na construção de uma história, dando forma ao conflito, ao enredo, à intriga, aos personagens e aos diálogos. Como afirma Guimarães (2009):

O conhecimento da estrutura dramática é uma outra forma de apreender o todo de uma história, sem ter que percorrê-la, cada vez. É uma forma de colocá-la em bloco

⁴ *Gigantes de Aço* (2011), dirigido por Shawn Levy, apresenta uma produção da *DreamWorks* em parceria com a *Walt Disney Studios*.

diante de nós e assim podermos interferir nos seus elementos de composição, entender suas funções, para, no final de tudo, compreendermos de que modo e quais efeitos produzem sobre os espectadores quando estes experimentam percorrer a sua narrativa. (*ibid.*, p. 44)

Nesse sentido, compreender a estrutura não é apenas uma questão técnica, mas também um processo de escolhas delicadas, que definem o ritmo e a entrega da narrativa. É preciso dosar os elementos com cuidado: não se pode entregar a sobremesa antes do prato principal. Essa consciência é o que garante que a história mantenha o espectador envolvido, conduzindo pelas etapas de tensão, emoção e resolução de maneira eficaz.

Aristóteles (1984) aponta que, o mais belo efeito da tragédia deve provir não da representação de homens virtuosos que passem da felicidade à infelicidade, mas sim de um personagem que, não sendo eminente em virtude nem em justiça, caia na desgraça por algum erro (*ibid.*, p. 252). Essa reflexão evidencia que o impacto dramático nasce quando forças externas ou internas pressionam o personagem, provocando mudanças e consequências significativas em sua vida. No campo da dramaturgia, esse “embate” de forças é compreendido como conflito. Doc Comparato em *Da criação ao Roteiro*, assume o conflito como “[...] a confrontação entre forças e personagens através da qual a ação se organiza e se vai desenvolvendo até o final. É o cerne, a essência do drama.” (Comparato, 1995, p. 93). Assim, o conflito se torna o motor da narrativa, determinando escolhas, ações e repercussões que mantém o espectador envolvido na história.

Em *Proeminente*, os conflitos surgem na vida dos personagens e se entrelaçam, impulsionando o enredo e dando movimento à história, Pedro um garoto com o sonho de se tornar jogador profissional de futebol, luta contra todas as adversidades da vida, que deixam o seu caminho mais difícil, assim reforçando a tensão dramática no impacto das escolhas do protagonista. Quando Pedro vê o anúncio de recrutamento no cartaz e decide tentar a chance de entrar para o time, ele passa a enfrentar uma série de obstáculos burocráticos para conseguir participar do jogo, precisando tomar decisões que carregam consequências significativas. A partir dessa escolha, somos introduzidos ao primeiro grande conflito da narrativa. Na dramaturgia, o enredo é a organização dos acontecimentos de uma história em uma sequência coerente com começo, meio e fim, funcionando como a espinha dorsal da narrativa. Ele define a forma, o ritmo e a progressão dos eventos, conduzindo o espectador desde a exposição inicial, passando pelos conflitos que se desenrolam, até o clímax, que “é a consumação do

conflito” (Guimarães, 2009, p. 55). O desfecho, por sua vez, encerra a trajetória, revelando as consequências das decisões do protagonista.

Retomando a metáfora da sobremesa antes do prato principal, podemos compreender que a intriga seja o jantar, enquanto os pratos servidos ao longo da noite representam o enredo. O conflito, por sua vez, funciona como o tempero que acompanha esses pratos e provoca o sabor que define o tom da narrativa. O autor da obra assume o papel de chefe de cozinha, responsável por distribuir cada elemento narrativo no momento adequado, a fim de provocar no espectador uma possível experiência plena com o enredo. A função da intriga, “[...] conjunto de condicionantes relacionados às causas e aos efeitos na sequência dos fatos ou eventos do enredo” (Guimarães, 2009, p. 47), é, portanto, articular os acontecimentos de modo a criar coerência e expectativa, assegurando que cada decisão de um personagem repercute em consequências futuras. É esse encadeamento de causa e efeito que mantém a narrativa em movimento, despertando no espectador não apenas interesse, mas também a necessidade de acompanhar a história até sua conclusão.

Aplicando esse conceito ao piloto de *Proeminente*, percebemos como a ordem das causas e efeitos é organizada para preparar o espectador ao longo dos episódios. Primeiro, Pedro encontra a oportunidade de entrar para o clube dos Soberanos, mas um desentendimento com o juiz durante a partida o leva à expulsão de campo, frustrando suas expectativas e ampliando a tensão dramática em torno de seu sonho. No segundo episódio, no entanto, a narrativa retoma essa trajetória sob outra perspectiva: Pedro viraliza nas redes sociais após um influenciador publicar um vídeo em que ele aplica um drible marcante em um adversário. Essa repercussão online altera seu percurso, abrindo novas possibilidades e projetando sua imagem para além do campo. A partir disso, ele recebe um convite para jogar em um clube do próprio bairro, que se prepara para disputar o campeonato regional. Paralelamente, sua mãe, Regina Rodrigues, é demitida após um desentendimento com a dona do salão onde trabalhava, criando um obstáculo que afeta diretamente a dinâmica familiar. Nesse contexto, a intriga opera justamente na forma como esses acontecimentos são distribuídos, intensificando gradualmente a expectativa em torno do protagonista e conduzindo a narrativa para pontos de maior desenvolvimento do enredo.

Mesmo que a história esteja bem estruturada e organizada, para que ela se concretize é fundamental a presença e o desenvolvimento dos personagens. Field (1982) afirma que “O personagem é o fundamento essencial de seu roteiro. É o coração, a alma e o sistema nervoso

de sua história. Antes de colocar uma palavra no papel, você tem que conhecer o seu personagem.” (*ibid.*, p. 27). Nesse sentido, antes de contar a história de alguém, é preciso conhecer profundamente sobre quem se está contando, para que a narrativa se torne verdadeira e faça sentido. A função da personagem vai além de atuar ou apenas desencadear o conflito. Como pontua Gildon Oliveira (2020), “A personagem guia o espectador pela experiência ficcional, pois é por meio da identificação e da empatia dele para com ela que acontece o envolvimento mais profundo com a obra.” (*ibid.*, p. 10)

Essa reflexão reforça não apenas a centralidade do personagem, mas também sua função como ponte entre a narrativa e o público. É por meio da empatia e da identificação que o espectador deixa de ocupar uma posição puramente observadora e passa a se tornar cúmplice da obra, compartilhando dilemas, anseios e conquistas. Como afirma Oliveira (2020), “[...] sem a personagem não existiria ficção [...]” (*ibid.*, p. 8). Assim, é fundamental que cada personagem tenha claramente definida sua função na história, compreendendo como movimenta a trama e qual impacto exerce sobre ela. Pedro Augusto, um jovem negro de 14 anos, nascido e criado na comunidade da Cabana do Pai Thomás, é o protagonista de *Proeminente*. É através de seu olhar e de suas escolhas que a narrativa se constrói: acompanhamos sua trajetória entre os campos de terra da favela e as oportunidades e desafios do futebol organizado, enquanto ele enfrenta os obstáculos que a vida lhe impõe. A trama principal avança a partir de suas decisões, das consequências delas e das relações que estabelece com as demais personagens. As personagens secundárias — como sua família, amigos e treinadores — desenvolvem suas próprias subtramas, que se entrelaçam à jornada de Pedro e contribuem para a complexidade dramática da série. Entre eles, destacam-se sua mãe e seu irmão, cujas escolhas influenciam diretamente o protagonista. Mirella, sua prima, cumpre a função de apoio emocional e moral: ora o incentivando, ora apontando seus erros, funcionando como uma consciência externa que o confronta e o impulsiona.

O diálogo, por sua vez, é um dos elementos mais importantes da dramaturgia, pois é por meio dele que a mensagem da cena é transmitida e a narrativa avança. Em meio ao foco dramático, eles funcionam como motores da história, revelando intenções, conflitos e relações entre as personagens. Como afirmam Saraiva e Cannito (2004):

O diálogo nasce no momento em que é pronunciado. O esforço do autor é fazer com que suas palavras saiam da boca dos personagens não como se tivessem sido

anteriormente escritas por alguém, mas como se nascessem no exato momento em que são ditas, frutos unicamente da vontade do personagem. (*ibid.*, p. 63)

Dessa forma, o diálogo carrega não apenas a expressão do personagem, mas também a identificação do espectador, que, ao se colocar na posição do protagonista, sente suas emoções e reflete sobre suas escolhas. Mais do que palavras, o diálogo funciona como uma ponte entre a ficção e a experiência real, transformando a cena em um espaço de cumplicidade entre obra e público.

[...] o diálogo tem que comunicar informação ou os fatos da sua história para o público; tem que mover a história para adiante; tem que revelar o personagem. O diálogo deve revelar conflitos entre e dentro dos personagens, estados emocionais e reversões de personalidade; o diálogo emana do personagem. (Field, 2001, p. 32)

Assim, o diálogo precisa ser preciso e objetivo na busca de provocar o efeito desejado, pois é por meio dele que se trazem informações essenciais, provocam-se reações e se revelam os conflitos implícitos no enredo. Como sintetiza Comparato (1995, p. 234), “o diálogo é a linguagem essencial do drama”.

Os elementos fundamentais apresentados — conflito, enredo, intriga, personagens e diálogos — estruturam a narrativa e possibilitam sua força dramática. Cada um, à sua maneira, contribui para o impacto da história, garantindo que ela não apenas seja contada, mas sentida. Em *Proeminente*, isso não é diferente, já que esses elementos se entrelaçam para construir uma ficção que reflete realidades, provoca identificação e conduz o espectador por uma experiência emocional significativa.

2.3 Temáticas abordadas e referências

O crescimento pessoal de Pedro está diretamente ligado à sua relação com o futebol e às responsabilidades cotidianas. Desde cedo, ele se vê dividido entre o sonho de se tornar jogador profissional com todo o fascínio pela vida fantasiosa, longe das limitações sociais e das obrigações escolares e familiares. Essa tensão revela uma característica marcante de sua personalidade: a rebeldia juvenil, que se manifesta em atitudes como fugir da escola ou se exaltar em campo. Essas ações não são apenas manifestações de desobediência, mas reflexos da pressão que Pedro sente em si mesmo para corresponder às próprias expectativas e aos sonhos que idealiza.

Na série, também se destaca o contraste entre o mundo que Pedro imagina e a realidade que precisa enfrentar. Para ele, ser jogador profissional representa mais do que um talento esportivo: é uma chance de escapar de limitações sociais e provar seu valor, ao mesmo tempo em que projeta uma vida de conquistas materiais e reconhecimento público. Ao mesmo tempo, suas atitudes impulsivas e decisões arriscadas evidenciam como ele ainda não aprendeu a equilibrar o desejo pelo sucesso com a responsabilidade pessoal. Ao longo do episódio, é possível perceber pequenas transformações no protagonista. Mesmo diante de frustrações — como perder a chance de marcar o gol da vitória ou ser repreendido pelo técnico — Pedro começa a perceber que cada escolha tem consequências e que seu caminho exige planejamento, paciência e resiliência. Esse processo de reflexão e amadurecimento, ainda que inicial, constitui a base da jornada do herói, mostrando como o confronto entre sonho e realidade, desejo e responsabilidade, contribui para a formação de sua identidade e prepara o terreno para futuros desafios dentro da narrativa da série.

Bel-Air (2022)⁵, é uma reinterpretação dramática da clássica *sitcom Um Maluco no Pedacão* (1990). Diferente da versão original, que mesclava comédia e drama, *Bel-Air* adota um formato mais sério, abordando questões como identidade, classe social, preconceito e pertencimento. Essa abordagem mais dramática e contemporânea de *Proeminente* estabelece um paralelo com *Bel-Air*, especialmente no que diz respeito ao amadurecimento do protagonista. Assim como Will, Pedro enfrenta desafios relacionados à sua identidade e origem, buscando reconhecimento e enfrentando adversidades em sua jornada. Ambas as produções utilizam a narrativa seriada para explorar o desenvolvimento dos personagens e as complexidades de suas trajetórias.

Os obstáculos enfrentados por Pedro não são apenas esportivos, mas profundamente sociais. As dificuldades impostas para Pedro, apenas para entrar em campo, simboliza a falta de reconhecimento que muitos jovens de periferia enfrentam ao buscar seus sonhos. Apesar do talento e esforço de Pedro, barreiras familiares, econômicas e sociais restringem suas oportunidades, questionando a ideia de meritocracia como um critério justo de sucesso. O

⁵ *Bel-Air* (2022), criada por Andy Borowitz e Susan Borowitz, com desenvolvimento de Rasheed Newson e T.J. Brady, é uma produção da Peacock.

episódio evidencia que, no mundo real, habilidades individuais raramente são suficientes para superar desigualdades estruturais.

Por outro lado, a narrativa de *Proeminente* se aproxima significativamente de *Brilhante Futebol Clube* (2011)⁶, tanto na estrutura quanto no impacto de mercado, tornando a série a principal referência para este trabalho — especialmente pela forma como utiliza o futebol para discutir questões sociais e de gênero. Em *Brilhante Futebol Clube*, o talento esportivo não é suficiente para garantir oportunidades; as personagens enfrentam barreiras estruturais e culturais que condicionam o alcance de seus sonhos. Um exemplo emblemático é a dificuldade das meninas para formar um time de futebol devido à falta de apoio, inclusive dentro de suas próprias famílias. Essa situação revela como a meritocracia é limitada pelo contexto social em que estão inseridas. O futebol, nesse sentido, funciona como um espaço simbólico de disputa não apenas por reconhecimento esportivo, mas pela superação das restrições impostas pelo entorno. As jovens da série enfrentam repressão social, escassez de recursos e a desvalorização de suas habilidades — elementos que intensificam o conflito dramático e reforçam a identificação do público com suas trajetórias. É nesse terreno que me posiciono para construir o mundo de *Proeminente*, observando os caminhos e possibilidades que *Brilhante Futebol Clube* alcança e, ao mesmo tempo, integrando esses aprendizados ao meu processo criativo, enriquecendo as pautas e temáticas que emergem junto ao universo do futebol.

A série também dialoga com obras como *Cidade dos Homens* (2002)⁷, em que a vida na favela é explorada pelo olhar de adolescentes que enfrentam tensões sociais constantes. Como aponta Kornis no artigo *Aventuras Urbanas em Cidade dos Homens*:

E assim por intermédio desses adolescentes que a realidade da favela é tratada, em situações que em maior ou menor grau expressam algum tipo de tensão social. A mera presença, em alguns episódios, ou a ênfase, na maior parte deles, na questão da violência não supera a força de que são jovens os personagens centrais, e é esse o olhar determinante na construção narrativa. (Kornis, 2006, p. 124)

Essa perspectiva nos faz lembrar que o ambiente em volta dos acontecimentos se apresenta pela ótica das crianças na série. A violência, a repressão e os acontecimentos rotineiros nas periferias são mostrados a partir do entendimento do adolescente e de sua

⁶ *Brilhante Futebol Clube* (2011), série brasileira dirigida por Kiko Ribeiro, Luís Pinheiro e Zacla, produzida pela Conspiração Filmes para a TV Brasil, acompanha jovens apaixonados por futebol.

⁷ *Cidade dos Homens* (2002–2005), série criada por Kátia Lund e Fernando Meirelles, produzida pela O2 Filmes para a TV Globo, acompanha a vida de dois adolescentes na favela carioca.

vivência com aquilo. Em *Proeminente*, essa semelhança se dá pela visão de Pedro sobre seu entorno, e como os acontecimentos tendem a ter um impacto diferente quando percebidos pelo seu olhar. Esse recurso aproxima o público do personagem, tornando-o mais imerso em sua realidade e banalizando certos princípios. Como ressalta Kornis (2006):

Há uma certa moral que perpassa toda a construção narrativa, pois os personagens são acima de tudo bons e bem intencionados. Qualquer 'deslize' desses pequenos heróis, cujas aventuras acompanhamos, é 'desculpado' em função de sua juventude, e também da empatia que é estabelecida com o espectador. (*ibid.*, p. 125)

Essa empatia que se estabelece entre o espectador e as personagens nasce da identificação com a vivência do protagonista: suas experiências, enquanto adolescente; as músicas que ouve; seus gostos; seus ídolos; e, sobretudo, sua dedicação ao próprio sonho. Esse conjunto de elementos fortalece a conexão emocional e aproxima o público de sua trajetória, tornando a narrativa mais envolvente e verossímil. Ao relacionar esses aspectos presentes nas referências com a nossa série, observa-se que todas as obras destacam a importância do contexto social e da determinação pessoal na construção das oportunidades e na realização dos sonhos.

2.4 Elaborações criativas

Conta-se que Michelangelo, ao ser questionado sobre o que via em um bloco de mármore, respondeu: “Estou vendo um anjo sentado”. Para ele, a escultura já estava dentro da pedra, bastava libertá-la. Essa anedota revela como a criação nasce da capacidade de enxergar o que outros não veem. Desde que comecei a me interessar por cinema e aprofundar meus estudos na área, passei a registrar cada ideia que surgia. Se estava andando de ônibus, observando pela janela, ou assistindo a um filme, não importava a situação: quando uma provocação criativa aparecia, eu anotava. Esse hábito nasceu da percepção de que a criação não tem hora nem lugar, e que tudo ao nosso redor pode se transformar em narrativa. Como afirma Hauschaka (1987, *apud* Salles, 2006), “Cada pessoa, pelo modo como se coloca entre o céu e a terra e pela atividade de sua organização perceptiva individual do mar universal de cores, destaca uma forma que corresponde a seu próprio arco-íris.” (*ibid.*, p. 90) O olhar do artista é único, e sua forma de perceber o mundo é o que dá valor e identidade à sua obra.

Essa visão se consolidou ainda mais quando cursei a disciplina *Tópicos Essenciais do Cinema Contemporâneo: Narrativas Seriadas*. As atividades propostas em sala exigiam a elaboração de uma bíblia de série e um roteiro piloto com até vinte páginas, o que se tornou um divisor de águas para mim. Foi nesse processo que a ideia que hoje se chama *Proeminente* começou a ganhar forma, deixando de ser apenas um rascunho perdido entre anotações para se tornar um projeto estruturado, com conceito, personagens e trama definidos. Essa etapa inicial foi essencial para que eu entendesse a necessidade de planejamento e organização na construção de uma narrativa seriada.

Desde o início do curso, sempre imaginei que encerraria minha graduação com uma produção audiovisual: um curta-metragem escrito e dirigido por mim. Esse era meu sonho desde o momento em que pisei na faculdade. No entanto, essa ideia foi mudando à medida que avançava pelas disciplinas e compreendia melhor o processo criativo e técnico por trás do audiovisual. As aulas de roteiro e narrativas seriadas tiveram um papel fundamental nessa transformação. Elas despertaram em mim um interesse mais profundo pela escrita, pela construção de histórias que nascem muitas vezes de provocações simples do cotidiano. Compreender a força de um bom roteiro, e como grande parte do desenvolvimento de um filme é moldada a partir dessa base, abriu meus olhos para nuances que antes me passavam despercebidas, quando meu foco estava apenas na direção. Percebi que não basta comandar uma câmera sem entender o coração da narrativa. A partir do desenvolvimento de *Proeminente* em sala, comecei a compartilhar o projeto com amigos de diferentes regiões e que não estudavam cinema, ao mesmo tempo em que recebia orientações do professor. Essa troca foi reveladora: percebi a força do material que tinha nas mãos e como ele carregava potencial para dialogar com diferentes públicos. Foi nesse momento que entendi que essa seria a escolha ideal para o meu TCC.

Ao decidir desenvolver um roteiro de série para um trabalho como esse, compreendi que a elaboração exigiria um grau de profundidade que ultrapassa os limites de uma atividade acadêmica tradicional. Minhas pesquisas precisaram ir além do campus, dos livros de cinema e até mesmo da imaginação, conduzindo-me a entrevistas com pessoas que já tentaram a carreira de jogador profissional, treinadores e pais de atletas. Para aprofundar as temáticas presentes na narrativa, tornou-se fundamental entender o cenário do futebol brasileiro: seu sistema, suas etapas de formação e o processo real de tornar-se jogador. Nesse percurso, uma das principais fontes de referência foi o canal do *YouTube: Categorias de Base Peneira*

*Avaliação Teste Futebol*⁸, dedicado ao futebol infantil profissional. O canal reúne entrevistas com olheiros, treinadores e ex-jogadores, oferecendo relatos que raramente aparecem em jornais, filmes ou redes sociais — histórias vividas, não apenas registradas. Ao ouvir seus episódios que funcionam como *podcasts* (programas em formato de áudio, voltados a conversas e entrevistas), diversas provocações surgiam para a construção do meu roteiro.

No entanto, encontrar uma boa fonte de informação não resolve todos os desafios, pois um bom roteiro exige escolhas, e escolhas implicam limitações. Assim, as orientações semanais com o professor Gildon Oliveira foram essenciais para guiar o processo, apontando caminhos, levantando questionamentos e ajudando a revelar o verdadeiro propósito do trabalho, possibilitando redirecionar minhas pesquisas. Uma das etapas mais importantes foi compreender com profundidade minhas personagens e as razões por trás de suas características. Esse movimento permitiu transformar a empolgação, o percurso da história em atenção às informações que compõem a narrativa: a idade das personagens, suas relações familiares, o vínculo de Pedro com o futebol e com sua mãe, a trajetória de Regina como viúva, entre outros aspectos que, ao serem desenvolvidos, fortaleceram a coerência e a densidade dramática da obra.

As reuniões semanais também foram fundamentais para estruturar o processo criativo. Esses encontros me ajudaram a compreender os desafios que eu enfrentaria e a ter clareza sobre as etapas que precisavam ser cumpridas para que a ideia saísse do campo abstrato e se transformasse em um projeto sólido. Entender minha posição dentro do meu próprio processo de criação foi essencial para dimensionar o trabalho: perceber o que faltava, o que eu precisava aprender, desenvolver e aplicar, e, principalmente, como direcionar esse caminho para alcançar exatamente o resultado que eu desejava. Desde os primeiros encontros, quando ainda estava desenvolvendo o piloto, notei como tudo ao meu redor influenciava minhas decisões criativas. Como aponta Cecília Salles (2006), em *Gesto Inacabado*: “A lógica criativa consiste na formação de um sistema, que gera significado, a partir de características que o artista lhe concede. É a construção de mundos mágicos decorrentes de estimulação interna e externa recebidas por meio de lentes originais.” (*ibid.*, p. 90)

⁸ O canal *Categorias de Base Peneira, Avaliação e Teste de Futebol*, no YouTube, produz conteúdos voltados para jovens atletas em busca de oportunidades no esporte (Categorias, 2019).

Essa percepção mostra que a criação não acontece apenas no momento da escrita, cada decisão — seja acrescentar um tema, escolher uma música ou elaborar um diálogo — é tão importante quanto o ato de remover o que não se encaixa. Planejar, nesse sentido, não foi apenas definir etapas, mas compreender que cada escolha moldava a essência do projeto. As reuniões de orientação foram fundamentais para que eu compreendesse o impacto das minhas escolhas criativas e reconhecesse minhas limitações. Essa percepção foi essencial para o desenvolvimento da estrutura do piloto. Como aponta Salles (2006), o conhecimento técnico é indispensável para que possamos entender os limites da nossa atuação e, a partir disso, utilizar os recursos criativos necessários para concretizar um projeto poético e metafórico. Entender isso significa reconhecer que, para contar uma boa história, com uma narrativa consistente, é preciso estudar a linguagem e suas possibilidades. Somente assim é possível escolher a forma adequada de contar, transmitindo ao espectador uma fração do que realmente se deseja comunicar.

3 O PROCESSO DE CRIAÇÃO

3.1 O gênero dramático explorado

Nunca tive um gênero preferido, sempre gostei de consumir histórias no geral, independente da forma como eram contadas. Para mim, um bom filme era aquele que permanecia na memória, que despertava uma emoção forte ou me fazia pensar por dias. Lembro com clareza da primeira vez que chorei vendo um filme: *Sempre ao Seu Lado* (2009)⁹, exibido na Sessão da Tarde. Ali percebi o quanto uma narrativa podia me tocar de forma profunda. Com o tempo e, depois, na universidade, ao estudar mais sobre gêneros, percebi que muitos dos filmes que mais me marcaram eram dramas e melodramas. Essa identificação mostrou como essas formas narrativas sempre estiveram presentes na minha relação com o cinema.

O gênero dramático tem suas raízes na tragédia clássica, sendo caracterizado por representar conflitos humanos de forma intensa, com foco nas emoções e nas consequências das ações dos personagens. Aristóteles (1984) define a essência desse gênero ao afirmar que “A tragédia é a imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada, em forma dramática e não narrativa, que, mediante a compaixão e o temor, realiza a purificação (catarse) dessas emoções” (Aristóteles, 1984, p. 245). Essa definição revela que o drama busca mais do que narrar: ele procura provocar emoções no espectador, conduzindo-o a uma experiência de catarse por meio do conflito. Dentro desse princípio, o drama moderno mantém a ideia aristotélica de causalidade, em que as ações têm consequências e os personagens são os principais agentes da trama, responsáveis pelo desenrolar dos acontecimentos.

Além de funcionar como gênero independente, o drama dialoga de maneira muito eficiente com outros gêneros, abrindo espaço para subgêneros como comédia, melodrama, ação e até suspense. Essa flexibilidade permite que a narrativa combine tensão emocional com momentos de leveza, intensidade ou aventura, criando uma experiência mais rica e envolvente

⁹ *Sempre ao Seu Lado* (2009), roteirizado por Stephen P. Lindsey, dirigido por Lasse Hallström e produzido por Richard Gere, Bill Johnson e Vicki Shigekuni Wong, é um drama inspirado em uma história real.

sem perder a profundidade e a consistência dramática da história. Na série, o drama se manifesta principalmente através da trajetória do protagonista, Pedro (ou Faire Ré¹⁰). A narrativa trabalha seus dilemas pessoais e sociais de forma realista, explorando o peso das expectativas, a relação com a família e a busca por reconhecimento dentro do futebol. Essa abordagem confere densidade à trama, pois o espectador não acompanha apenas a ação em campo, mas também os desafios internos e emocionais que moldam o amadurecimento do personagem. Assim, o drama funciona como a base estrutural da série, tornando cada escolha de Pedro significativa e aproximando o público de sua jornada.

Outro gênero que é bastante trabalhado neste roteiro é o melodrama, um gênero derivado do drama, cujo foco central está na amplificação das emoções e na exploração dos conflitos morais e sentimentais dos personagens. Diferentemente do drama “puro”, que prioriza a construção narrativa e a ação causal, o melodrama se utiliza de situações extremas, exageros e elementos simbólicos para provocar reações intensas no espectador. Essa forma narrativa surgiu historicamente como uma linguagem popular, capaz de dialogar diretamente com as sensações do público, destacando dilemas familiares, sociais e pessoais, muitas vezes enfatizando a virtude, a injustiça e a luta entre o bem e o mal. Como aponta Oroz (1992) “o melodrama sempre esteve associado ao apelo direto aos sentidos, sendo sinônimo de enredo de lágrimas, relacionado ao trágico e ao sentimental, porém de maneira popularizada e mais propensa a provocar a empatia entre o gênero e o público.” (*ibid.*, p. 46-47). Essa definição evidencia como o melodrama amplia a dimensão emocional do drama, buscando uma identificação imediata do espectador. Na série, isso se reflete em momentos de maior intensidade sentimental, como os conflitos internos de Pedro, que impactam a relação com sua mãe; e a pressão social em torno do futebol. Nessas situações, a narrativa não apenas expõe os dilemas do personagem, mas também intensifica a carga emocional, provocando maior empatia e aproximação do público.

No episódio piloto, acompanhamos um recorte do cotidiano de Pedro que já revela tanto sua dimensão dramática quanto os temas centrais da série. A narrativa segue a personagem no caminho de realizar o seu sonho de se tornar um jogador profissional de futebol. O conflito inicial surge quando Pedro pega dinheiro emprestado com sua prima Mirella, para se inscrever em uma partida de futebol, foge da escola para chegar a tempo no

¹⁰ Faire Ré é o apelido do protagonista Pedro Augusto, personagem de 14 anos, criado para a série *Proeminente*. O apelido é um aportuguesamento da palavra em inglês “Fire Hair”.

jogo. Esse embate entre sonho e responsabilidade formaliza o primeiro grande dilema do protagonista e funciona como metáfora das barreiras sociais enfrentadas por jovens de periferia que buscam ascensão por meio do esporte. David Bordwell (2008) reforça que o melodrama se sustenta em uma primazia narrativa, valorizando a curiosidade do espectador sobre o passado e maximizando a ansiedade em descobrir como os personagens reagirão aos acontecimentos:

[...] o melodrama, geralmente, se apoia em um firme efeito de primazia, que dá importância à curiosidade sobre o passado e maximiza nossa pressa em saber o que acontecerá a seguir, e, especialmente, ao modo como qualquer personagem deverá reagir diante do que aconteceu. O interesse mais vivo se mantém através da dilatação e das coincidências cuidadosamente temporizadas para produzir surpresa. (*ibid.*, p. 70)

Essa dinâmica mantém o público engajado, permitindo que a narrativa explore intensamente as consequências das escolhas do personagem, aumentando a tensão emocional e a identificação com seus dilemas. Temas fundamentais se entrelaçam nesse percurso. A meritocracia aparece de forma crítica: embora Pedro tenha talento, não basta apenas jogar bem; ele precisa vencer restrições, limitações econômicas e até mesmo a burocracia dentro do futebol, como um juiz que não reconhece a falta sofrida no momento decisivo. Já a discriminação social se manifesta de maneira indireta, no modo como as pessoas enxergam o futebol, ou seja, como uma “brincadeira” e não como um caminho viável, traduzindo a descrença que muitas vezes cerca jovens pobres quando tentam buscar legitimidade em seus sonhos. O futebol e a competição surgem, portanto, como espaços de consagração e frustração. No jogo, Pedro passa da marginalidade da reserva ao protagonismo, mas sua ousadia — arriscar o drible em vez de passar a bola — termina em punição. A falta não marcada e sua discussão com o juiz simbolizam não apenas a injustiça esportiva, mas também o sentimento de impotência frente a um sistema que, muitas vezes, já tem seus vencedores definidos.

O futebol não aparece apenas como pano de fundo esportivo, mas como um espaço privilegiado para a construção do melodrama. O campo de jogo é também o palco das maiores tensões emocionais do protagonista, onde expectativas, sonhos e frustrações se condensam em poucos minutos. A própria estrutura da partida: entrada no segundo tempo, chance de gol e a falta não marcada, reproduz a lógica melodramática de intensificação das emoções: a ascensão rápida, o clímax da possibilidade de vitória e a queda abrupta diante da injustiça.

Esse exagero emocional, característico do melodrama, aproxima o espectador do drama interno de Pedro, fazendo com que sua derrota momentânea seja sentida como uma experiência coletiva. Como destaca Oliveira em sua pesquisa *Estratégias Melodramáticas Para A Construção De Um Texto Teatral* (2013):

[...] alguns recursos narrativos que compõem as convenções do gênero se mantêm sedimentados (apesar das inúmeras adequações às mídias), como, por exemplo, o jogo entre forças/polaridades bem e mal, o que me permite reconhecê-los como elementos empregados na tessitura de uma intriga para surpreender, envolver e evocar o *pathos* da plateia. (*ibid.*, p. 52)

Essa perspectiva ajuda a compreender como o melodrama dialoga com diferentes linguagens: do teatro ao cinema, da televisão ao esporte representado na ficção. No caso de *Proeminente*, o jogo de futebol incorpora justamente essa lógica de polaridade: vitória e derrota, justiça e injustiça, esperança e frustração. Dessa forma, amplia a leitura desse esporte, transformando-o em um espaço simbólico de disputas que ultrapassam o campo e ecoam na vida do protagonista.

3.2 Metodologia

Imaginemos uma obra audiovisual já finalizada e pronta para distribuição. Para que ela alcance esse resultado, é preciso atravessar diversas etapas de criação e produção, etapas que começam muito antes de qualquer palavra ser escrita no papel. Tudo começa no questionamento, na provocação e, sobretudo, na ideia — ou como afirma Oliveira (2021): “[...] uma fagulha, uma centelha de ideia que surge na cabeça de um roteirista e que dá início a uma grande e árdua tarefa de criação.” (*ibid.*, p. 6) Essa perspectiva sintetiza de forma poética o que, para mim, é essencial no fazer audiovisual, eu tatuaria no braço suas palavras, para que nunca me esquecesse “[...] o processo de criação é uma jornada.” (*ibid.*, p. 06)

A ideia é o ponto de partida e, ao mesmo tempo, o combustível que sustenta todo o processo criativo. É ela que se transforma em estrutura, personagens, diálogos e cenas, sendo moldada a cada etapa. A ideia, muitas vezes, nasce de um simples questionamento. Ela surge quase de forma espontânea, quando algo no cotidiano provoca o pensamento hipotético. Esse momento inicial é o ponto de ignição da criação, a fagulha que movimenta todo o processo posterior. Como afirma Comparato (1995), “Um roteiro começa sempre a partir de uma ideia, de um fato, de um acontecimento que provoca no escritor a necessidade de relatar.” (*ibid.*, p.

22). Essa perspectiva, entende a ideia como o início à jornada criativa. Ressaltando que, antes de qualquer estrutura ou técnica, existe a necessidade humana de transformar uma provocação em narrativa. Assim, a ideia não é apenas um ponto de partida, mas também um impulso vital, o que garante que a história carregue autenticidade e motivação desde o início.

A ideia de *Proeminente* nasce primeiramente nas atividades desenvolvidas em sala de aula, mas sua semente já estava plantada muito antes. O sentimento que deu origem à narrativa foi absorvido ao conhecer o personagem Rock Lee¹¹, do anime *Naruto* (2007). Diferente dos demais, Lee não possuía habilidades especiais, apenas sua força de vontade e dedicação ao treino, utilizando apenas o combate corpo a corpo para enfrentar desafios. Essa característica de superar as próprias limitações através do esforço foi determinante para inspirar a criação de um protagonista que, assim como ele, encontra no trabalho duro e na perseverança a chance de se destacar em meio a um ambiente competitivo.

A próxima etapa no processo de criação é desenvolver a *storyline*. Como afirma, Comparato (1995) “Uma *storyline* deve ser breve, concisa e eficaz. Não deve ultrapassar as cinco linhas, e através dela devemos ficar com a noção daquilo que vamos contar” (*ibid.*, p. 24). Em outras palavras, ela serve para orientar o roteirista, delimitando o caminho a ser percorrido na narrativa. Oliveira (2020), dialoga diretamente com Comparato (1995), ao dizer “A *storyline* funciona como uma bússola que aponta a direção para onde o desenvolvimento da obra deve seguir”. (*ibid.*, p. 10). Nesse sentido e assumindo que é nesse pequeno resumo que se concentra a essência de toda a história que será desenvolvida, enquanto, Comparato (1995) reforça sua clareza e objetividade, Oliveira (2021) ressalta a sua função de guia.

Após a elaboração da *storyline*, a etapa seguinte no processo criativo é a construção da sinopse. A sinopse tem como função apresentar de forma resumida e clara a essência da história, funcionando como um elo entre a ideia inicial e o desenvolvimento mais detalhado do roteiro. Flávio de Campos (2009), ao apontar as razões de se escrever uma sinopse, afirma que são “pelo menos três razões: dar forma à massa de estória que você imaginou, fornecer uma referência a você e seus parceiros, e, apresentar aos produtores a estória que será narrada no roteiro.” (*ibid.*, p. 289)

¹¹ Rock Lee, criado por Masashi Kishimoto para o universo *Naruto* (2007), é um jovem ninja conhecido por sua determinação extrema e foco exclusivo em combate corpo a corpo.

A partir dessa visão, compreendemos que a sinopse não é apenas um resumo, mas um instrumento de organização criativa e de comunicação, tanto para o roteirista quanto para todos os envolvidos no processo de produção. Comparato (1995) reforça essa perspectiva ao afirmar que:

A sinopse são [sic] ideias da nossa própria lavra, a defesa das nossas personagens, a expressão escrita da alma da história. Convém, pois, que seja um texto claro e fluido, que goze de uma boa redação. Mas seu estilo deve ser literalmente neutro, com a única intenção de descobrir o relato e sua capacidade de se converter em roteiro. Não é o lugar adequado para pretender fazer brilhar o estilo; e, embora deva ser atraente e sugestivo, sua qualidade mais determinante é a solidez, porque é sobre a sinopse que se apoia o passo seguinte. (*ibid.*, p. 112)

Dessa forma, tanto Campos (2009) quanto Comparato (1995) convergem ao destacar a função essencial da sinopse como uma etapa estruturante: para o primeiro, ela organiza e apresenta a história de modo funcional, enquanto para o segundo, ela representa a alma da narrativa, exigindo clareza e objetividade. Em ambos os casos, fica evidente que a sinopse é um dos pilares fundamentais para garantir que a obra siga com consistência e coerência para as etapas seguintes do processo criativo.

Na sequência, chegamos à etapa do argumento. Diferente da *storyline* e da sinopse, o argumento se propõe a expandir a narrativa em sua totalidade, descrevendo o enredo com começo, meio e fim. É nele que a história começa a ganhar densidade, permitindo ao roteirista visualizar a progressão dramática de maneira mais ampla. No cinema, o argumento é tradicionalmente usado para apresentar a narrativa de um longa-metragem, mas seu princípio também pode ser aplicado em formatos seriados mais curtos, como uma temporada de até oito episódios, oferecendo uma visão completa do arco dramático. Autores como Field (2001) e Comparato (1995) tratam a sinopse e o argumento como etapas semelhantes, chegando a utilizar os dois termos de forma intercambiável. Contudo, ao observar com maior rigor o processo de construção, é possível diferenciá-los como fases distintas. Nesse sentido, Oliveira (2021) afirma que “o argumento é uma etapa que vem depois da sinopse, porque o argumento é justamente o desenvolvimento da sinopse e oferta maior detalhamento e expansão do mundo ficcional imaginado.” (*ibid.*, p. 11)

Assim, compreendemos que enquanto a sinopse sintetiza, o argumento desenvolve. Ele funciona como um terreno fértil no qual o roteirista expande as personagens, os conflitos e os eventos, preparando o caminho para a construção das escaletas e, posteriormente, da estrutura de cenas.

As personagens são elementos fundamentais na construção de uma obra audiovisual. São elas que dão forma à narrativa, que movimentam a história e que permitem ao público se envolver emocionalmente com os acontecimentos. Mais do que ocupar posições dentro do enredo, os personagens tornam a obra expressiva, significativa e capaz de gerar identificação. É por meio deles e de suas ações, escolhas e conflitos, que a narrativa ganha profundidade e que a experiência do espectador se torna memorável. Como afirma Oliveira (2021): “A personagem guia o espectador pela experiência ficcional, pois é por meio da identificação e da empatia dele para com ela que acontece o envolvimento mais profundo com a obra.” (*ibid.*, p. 8). A personagem, portanto, tem a função de movimentar a trama, conduzindo-a entre ações dramáticas que dão vida ao enredo. No caso de *Proeminente*, antes mesmo de estruturar a narrativa, foi essencial desenvolver as personagens, definindo suas características — sejam elas físicas, psicológicas ou sociais — como gênero, gostos, personalidade, estado civil, valores e motivações. Esse processo, é destacado por Comparato (1995), que afirma: “Uma personagem tem de possuir todos os valores que se consideram universais (morais, éticos, religiosos, afetivos, políticos etc.), e também os chamados pessoais, que apenas têm significado naquela personagem específica (obsessão pelo trabalho, mania de ordem etc.)” (*ibid.*, p. 128)

Vale ressaltar que essas definições não ocorrem de forma aleatória: quanto mais eu buscava justificar as escolhas e características das minhas personagens, conforme orientado pelo meu professor, mais profundidade e consistência eu conferia à obra. O processo de criação das personagens envolve uma hierarquização das informações, definindo o quanto cada figura da narrativa precisa ser desenvolvida para cumprir sua função na história. O protagonista, por ser o eixo central da trama, exige um aprofundamento maior: suas motivações, conflitos internos, relações familiares, histórico e objetivos são delineados com precisão para sustentar a complexidade dramática. Já as personagens secundárias são construídas até o ponto necessário para que atuem de forma coerente em suas subtramas, iluminando aspectos do protagonista ou contribuindo para o avanço da narrativa. Essa organização permite que cada personagem seja funcional e significativa, evitando excessos e garantindo que todas estejam integradas à dinâmica geral do roteiro. Afinal, são as

personagens que permanecem vivas na memória do espectador após assistir a uma obra audiovisual.

A estrutura, por sua vez, como afirma Comparato (1995), “é a engenharia do roteiro” (*ibid.*, p. 163), a organização que reúne todos os acontecimentos do argumento e os distribui em blocos, de modo que desenvolvam o enredo. Ela funciona tanto em uma perspectiva macro, envolvendo o tamanho dos episódios, a duração da temporada, a ordem dos acontecimentos entre os capítulos, quanto em uma perspectiva micro, que define a sequência das cenas dentro de cada capítulo, sua duração e a apresentação das personagens. Essa etapa é crucial para sustentar a narrativa e manter a atenção do espectador. Oliveira (2021) nos aponta também que “A conjuntura micro restringe-se a pensar as partes (os episódios ou capítulos), enquanto a macro diz respeito ao conjunto das temporadas. A dinâmica inter-relacionada desses modos de organização compreende o todo da série.” (*ibid.*, p. 25). Essa afirmação dialoga diretamente com a linha de raciocínio de Comparato (1995), que defende a importância de uma boa macroescaleta: ao distribuir os acontecimentos com coerência e ritmo, ela potencializa os ganchos dramáticos e garante a continuidade da experiência ficcional.

Outra ferramenta fundamental no desenvolvimento do roteiro é a escaleta, funcionando como um mapa que organiza a ordem das cenas e descreve, de maneira objetiva, o essencial de cada momento da narrativa. Sua função é estruturar o percurso dramático antes da escrita das cenas propriamente ditas, permitindo ao roteirista visualizar o fluxo da história, as mudanças de ritmo e a progressão dos conflitos. Para isso, a escaleta registra breves descrições das ações e define elementos básicos de cada cena, como o tempo e o espaço. Field (2001) destaca essa importância ao afirmar:

Onde sua cena acontece? Num escritório? Num carro? Na praia? [...] Qual é o local da cena? O outro elemento é o tempo [...]. Toda cena transcorre num lugar específico e num tempo específico. Tudo o que você tem que indicar, no entanto, é DIA ou NOITE. Onde sua cena acontece? Do lado de dentro ou do lado de fora; ou INT. para interior e EXT. para exterior. (*ibid.*, p. 117)

Dessa forma, a escaleta funciona como uma espécie de espinha dorsal que orienta a construção do episódio, organizando a sequência de acontecimentos e oferecendo clareza sobre a função de cada cena. Ao estruturar previamente onde cada ação ocorre, quando ela se desenvolve e qual é seu propósito dentro do enredo, o roteirista passa a ter domínio completo do fluxo narrativo. Esse processo de dissecar informações — como espaço, tempo e intenção dramática — é fundamental, pois permite visualizar a narrativa de forma ampla antes mesmo

da escrita propriamente dita. Assim, a escaleta não apenas facilita o desenvolvimento do roteiro, como também assegura coerência, unidade e precisão à obra audiovisual.

A abertura de cenas segue a lógica estrutural do roteiro, sendo o formato *master scenes* o mais utilizado em obras audiovisuais. Esse modelo organiza-se em diferentes partes: o cabeçalho, que indica o local e o horário da cena; a rubrica, que descreve a ação em tempo presente; os objetos importantes, destacados em caixa alta para orientar a direção de arte; e os personagens, também destacados sempre que têm fala, para que sejam devidamente microfonados na produção. Por fim, aparecem os diálogos, que expressam a interação entre as personagens. O roteiro pode ser compreendido como o filme em sua forma escrita e literal, contendo todas as informações necessárias sobre o que acontece em cena. Essa etapa representa o resultado de todas as anteriores no processo criativo: é aqui que as definições das personagens, estrutura e trama ganham sua forma prática. Além disso, é o ponto de partida para a produção fora do papel, quando a obra deixa de existir apenas como ideia e passa a ser materializada no set de filmagem.

3.3 Construção do mundo ficcional

Quando nos deparamos com um mundo ficcional, seja ele fantasioso, realista ou ambientado em outra época, percebemos que todos os elementos que o compõem trabalham juntos para construir aquela narrativa. Araujo (2020) endossa esses elementos e a necessidade de integração, quando pontua que “Todos esses elementos juntos, organizados de um modo coeso a partir da ideia que se tem para uma obra de ficção, é que dão sabor a essa obra, e é justamente o arcabouço que organiza tais elementos que chamamos de mundo ficcional.” (*ibid.*, p. 7).

Cada detalhe, por menor que pareça, carrega um significado e contribui para a coerência do universo apresentado. Dessa forma, a partir da explicação de Araujo, se tem que a construção de mundo é o processo de dar vida, textura e sentido ao universo onde a história acontece. Cada aspecto, desde o figurino e a ambientação até o modo de falar das personagens, comunica algo sobre a realidade interna da narrativa. É por meio dessa soma de escolhas que

o público aceita o acordo ficcional e se permite acreditar naquele espaço como um lugar possível. Araujo (2020) complementa essa reflexão ao afirmar que:

Todos esses elementos – eventos e os enredos e histórias pregressas que eles entretêm; personagens e os grupos em que se organizam; ambientes e as estruturas físicas e sociais que eles deixam ver; e tinturas atmosféricas que coloreem uma obra –, juntos, ajudam a criar uma estrutura que organiza globalmente a narrativa a partir de um conjunto de parâmetros partilhados. (*ibid.*, p. 7)

Essa observação amplia o entendimento da construção de mundo ao mostrar que ela não se limita apenas ao cenário ou à estética, mas se estende à estrutura total da narrativa. O mundo ficcional é sustentado por uma rede de relações entre acontecimentos, personagens e espaços, todos regidos por um mesmo conjunto de regras internas, os “parâmetros partilhados” citados por Araujo (2020). Quando esses elementos são cuidadosamente desenvolvidos, eles formam a base que dá credibilidade e unidade ao universo narrativo. É nesse equilíbrio entre o que é mostrado (ambientes, ações, atmosferas) e o que é sugerido (histórias pregressas, tensões sociais, valores culturais) que o mundo de ficção ganha profundidade. Assim, cada detalhe narrativo ou visual se torna parte da engrenagem que sustenta a imersão do espectador, definindo o tom, a coerência e a identidade da obra.

Ao construir o mundo ficcional de *Proeminente*, primeiramente observei o universo representado de outras histórias. Uma das mais interessantes era o universo representado em *Bel-Air*. A série apresenta a trajetória de um jovem negro, oriundo da periferia da Filadélfia, que passa a viver em um dos condomínios mais luxuosos de Los Angeles. Apesar de estar cercado por riqueza e conforto, o ambiente não se configura como uma “porta de entrada” para o sucesso, como tradicionalmente representado nas narrativas hollywoodianas sobre a cidade das oportunidades, mas sim como um espaço de tensões, deslocamento e identidade. Cada ambiente que Will ocupa parece reforçar sua condição de estrangeiro dentro de um território que, embora materialmente privilegiado, é rejeitado. Dessa maneira, a representação espacial em *Bel-Air* se torna única dentro daquele universo, moldada pelo ponto de vista do protagonista. Como afirma Araujo (2020), “Reforçar certas regularidades nos padrões de caracterização ao escrever permite que os roteiristas tenham maior domínio sobre os parâmetros tanto de construção de personagem [sic] das obras em que trabalham quanto de construção geral do mundo narrativo que arquitetam.” (*ibid.*, p. 11)

Outra observação essencial que também serviu como base para *Proeminente*, é o mundo de *Brilhante F.C.* (2011). Nesta série, a construção dos espaços tem papel essencial na composição do mundo ficcional. O campo de futebol, a escola, a biblioteca e as casas das

personagens aparecem de forma recorrente e carregam um peso dramático que impulsiona a narrativa. O campo, que em muitas produções é apenas cenário de disputa e demonstração de habilidade, aqui assume um papel simbólico: é o território onde as meninas enfrentam não apenas as adversárias, mas também os desafios estruturais e sociais que envolvem o futebol feminino. A série se passa na fictícia cidade de Santa Rita, uma típica cidade do interior brasileiro. Esse cenário de interior é fundamental para a trama, pois ajuda a reforçar a resistência e o preconceito que as garotas enfrentam ao tentar formar um time de futebol feminino, uma vez que a influência da prática esportiva feminina, é quase nula. Na cidade onde se passa a trama, os problemas vão além das quatro linhas, evidenciando o olhar discriminatório sobre as meninas que sonham em jogar. Essa representação revela como o espaço pode expressar desigualdade e resistência, ao mesmo tempo em que expõe a imaturidade e o preconceito de muitos adultos diante da paixão das jovens pelo esporte. Essa abordagem serviu como uma das principais referências para *Proeminente*, especialmente na forma como o ambiente urbano e esportivo é utilizado como reflexo das tensões sociais e emocionais vividas pelos personagens. O mundo ficcional da série nasce de um olhar igualmente situado, o de Pedro, um adolescente negro de origem humilde que busca afirmação no futebol. Assim como em *Brilhante*, o espaço em *Proeminente* não é neutro: ele é o reflexo das tensões sociais, econômicas e emocionais que moldam o protagonista. As ruas, a escola, o campo de futebol e até o lar familiar são espaços simbólicos que revelam suas lutas internas e externas, definindo não apenas o cenário, mas a forma como o mundo reage à personagem.

Belo Horizonte, cenário de *Proeminente*, é uma das capitais brasileiras com maior concentração de periferias. A cidade é marcada por uma geografia social desigual: os altos eixos centrais convivem lado a lado com morros e comunidades que crescem de forma desordenada, revelando contrastes econômicos e simbólicos. Essa estrutura urbana influencia diretamente a maneira como seus habitantes se movem, sonham e disputam espaços — dentro e fora do campo. Em *Proeminente*, Belo Horizonte não é apenas pano de fundo, mas um personagem ativo, que molda e reage às escolhas de Pedro. A capital é apresentada sob a ótica de um jovem negro da periferia, cuja trajetória é marcada tanto pela influência das ruas quanto pela visibilidade que conquista nas redes sociais por meio do futebol. Pedro nasceu e cresceu na comunidade Cabana do Pai Tomás, em Belo Horizonte, onde é amplamente conhecido

pelos moradores, sobretudo pela memória de seu pai, ex-jogador de futebol, que perdeu a vida em uma briga de torcida organizada. O campo de sua infância é a própria rua em frente à sua casa: ali ele joga bola, fortalece suas amizades e exercita diariamente sua prática com a bola, transformando o espaço público em seu campo de treinamento. A comunidade participa ativamente de sua trajetória, seja pelos ambientes que ele frequenta, seja pelas pessoas que o cercam, constituindo uma base formadora essencial para o seu desenvolvimento pessoal e esportivo. Quando se trata de uma narrativa seriada, ela permite uma repetição mais constante dos espaços, o que gera um efeito de familiaridade no espectador. Essa repetição não é apenas visual, mas também afetiva e simbólica. Como aponta Araujo (2020), ao citar Sadek (2008):

a serialidade permite, pela repetição e estabilidade de certos espaços domésticos, que o apreciador construa diagramas mentais das residências de personagens, e isso pode ser usado por criadores para tornar cada cômodo um ambiente em si, marcado por certos significados sociais, ações típicas e histórias particulares. (Sadek, 2008 *apud* Teixeira, 2020, p. 20)

Essa observação demonstra como o espaço, dentro de uma série, deixa de ser um simples cenário e se transforma em parte integrante da narrativa dramática. A casa de Pedro é simples, composta por cinco cômodos: dois quartos pequenos — o dele, que antes dividia com o irmão mais velho, e o da mãe —, além de um banheiro, uma sala integrada à cozinha, com uma enorme rachadura de parede que foi retirada, e um estreito corredor que conecta os espaços. É nesse ambiente que se concentram os momentos de maior intimidade, diálogo e conflito, revelando a dinâmica doméstica e a classe social da família Rodrigues. Outro espaço recorrente na narrativa é a Mercearia do Zena, um pequeno comércio local de propriedade de seu tio, onde Pedro trabalha como repositor de prateleiras ao lado de sua prima Mirela. A mercearia cumpre papel importante na trama, como na proximidade das personagens familiares à trajetória de Pedro, e sendo, também, um lugar que possibilitará à Pedro ter outra fonte de apoio. Essa observação demonstra como o espaço, dentro de uma série, deixa de ser um simples cenário e se transforma em parte integrante da narrativa dramática. Como explica Araujo (2020), “a associação, ainda que sutil, entre certos tipos de cenas e certos ambientes cria na mente do espectador um conjunto de quadros de referência mentais que podem ser manipulados por criadores habilidosos. (*ibid.*, p. 22)

Assim, cada ambiente evoca sensações específicas, nas quais as personagens reagem de maneiras distintas. O campo de futebol, por exemplo, representa para Pedro um espaço de liberdade e superação, enquanto para sua mãe remete à dor e à perda do marido. Da mesma

forma, a casa materna, para Alisson, tem um significado diferente do que possui para Pedro — e essa multiplicidade de percepções faz com que os espaços se tornem motores da narrativa, refletindo e provocando o desenrolar emocional da história.

3.4 Estratégias dramáticas para produção de efeitos

O domínio técnico surge como consequência natural do envolvimento e da dedicação a uma prática. Quanto mais nos aprofundamos em um assunto, mais experientes nos tornamos, desenvolvendo habilidades específicas e, a partir delas, criando nossas próprias técnicas de execução. Esse processo é perceptível em qualquer área de interesse humano, e é nele que se define a linha tênue entre a autenticidade e a mera repetição. Como afirma Wilson Gomes (1996), técnica deve ser entendida “no sentido clássico do termo, ou seja, habilidade e destreza na produção de uma qualquer espécie de coisas.” (*ibid.*, p. 01) Nesse sentido, a técnica é a tradução prática do conhecimento — o ponto em que a teoria se transforma em gesto, escolha e criação. Na arte de contar histórias, e especialmente na escrita de roteiros, não poderia ser diferente. O roteirista, ao dominar suas técnicas, aprende a construir efeitos dramáticos intencionais, a manipular o tempo narrativo e a organizar o conflito de forma precisa. O desenvolvimento dessa habilidade transforma o ato de escrever em uma prática consciente e estratégica, onde cada detalhe da narrativa serve a um propósito emocional.

O cinema, apesar de ser uma arte relativamente recente, herda sua estrutura narrativa de tradições muito anteriores. Os estudos sobre narrativa, gênero e impacto dramático remontam a séculos antes de Cristo, e ainda hoje fundamentam a maneira como construímos e interpretamos histórias. Assim, a escrita de roteiros se apoia em técnicas consolidadas, um conjunto de regras e estratégias desenvolvidas ao longo do tempo para capturar, atrair e prever as reações do espectador. Como afirma Gomes (1996), “Em cada técnica (ou em cada arte, para traduzirmos como os romanos) há normas a serem seguidas, e estas é que podem garantir a sua inscrição num gênero e o seu reconhecimento como ocorrência de um gênero de produtos ‘técnicos’ ou ‘artísticos’”. (*ibid.*, p. 1) Dessa forma, compreender as normas e os mecanismos de uma técnica não é limitar a criação, mas dominar as ferramentas que possibilitam produzir efeitos específicos no público. No caso do cinema, isso significa compreender como cada

escolha narrativa — seja de estrutura, montagem ou diálogo — é capaz de despertar emoções e intensificar o drama.

Gomes (1996), ao analisar *A Poética*, de Aristóteles, nos diz:

A ‘pragmática’ aristotélica, sabemo-lo todos, tem um caráter ‘patético’ ou passional. ‘Pragmática’, enquanto Aristóteles compreende que não se deve tentar entender a poesia, e a representação por meio da qual esta se realiza, sem levar em conta a sua recepção e o seu receptor, não como uma parte exterior e secundária, mas como dimensão essencial, fator que deve ser previsto cuidadosamente na produção mesma da obra para que ela se realize perfeitamente. O caráter ‘patético’ desta ‘pragmática’ está no fato de que ‘levar em conta a recepção’ na produção da representação significa prever e prover os efeitos que se realizam sobre o receptor e que nele provocam mudanças ou ‘paixões’. (*ibid.*, p. 10)

A partir disso, compreendo que as estratégias de produção de efeitos dramáticos aplicadas durante a história têm como principal objetivo a tentativa de atingir o espectador de forma sensível, provocando possíveis reações emocionais que impactam diretamente sua experiência ao consumir a obra. “Levar em conta a recepção”, como aponta Gomes (1996, p. 10), é compreender que o resultado pretendido — o efeito emocional ou dramático — é apenas uma das possibilidades de resposta, entre muitas outras possíveis. Isso ocorre porque cada espectador interpreta e reage à narrativa de forma única, a partir de seu repertório, contexto e experiência pessoal.

Em *Proeminente* busco através da ênfase na elocução e na expressão dos personagens, a tentativa de produzir um efeito dramático no expectador, utilizando desses elementos para traduzir suas emoções e intenções dentro da narrativa. Como explica Gomes (1996):

A elocução ou expressão parece ser a mais importante do ponto de vista do efeito poético e exige cuidados especiais na construção das falas dos personagens e do próprio narrador (quando é o caso) e no domínio das suas possibilidades (o domínio da metáfora, particularmente da analogia, por ex.). (*ibid.*, p. 12)

Nesse contexto, utilizo das expressões dramáticas com o propósito de revelar o estado emocional, o conflito interno e o posicionamento da personagem diante da situação apresentada. As escolhas de palavras, pausas e até silêncios carregam significados que constroem o impacto da cena sobre o espectador, tornando o diálogo um dos meios mais eficazes para intensificar o efeito emocional pretendido.

Neste trecho, retirado de uma cena do piloto de *Proeminente*, Pedro é derrubado em campo, mas não é marcado falta, o que gera uma revolta em campo.

14. EXT. ESTÁDIO MINEIRÃO/ESTACIONAMENTO - NOITE

TORCEDORES DO CRUZEIRO E ATLÉTICO saem do estádio, AS TORCIDAS ORGANIZADAS DO CRUZEIRO se posicionam aos arredores, cantando e provocando OS TORCEDORES DO ATLÉTICO.

INFLUENCIADOR DIGITAL, utilizando um celular como microfone, se aproxima de PEDRO e ÁLISSON. Atrás do Influenciador, segue um rapaz que grava com o celular, o influenciador.

INFLUENCIADOR DIGITAL

Esse daqui é um torcedor de verdade, essa camisa é uma das mais lindas do futebol brasileiro.

ALISSON e PEDRO param de andar ao ouvir o RAPAZ COM O CELULAR se aproximando. PEDRO olha para sua camisa e depois para a câmera.

INFLUENCIADOR DIGITAL

Essa ganhou prêmio de mais bonita em 92.

Pedro vira de costas para a câmera, apontando para o nome do Ronaldo. Álisson observa o irmão.

PEDRO

Essa aqui era do meu pai!

PEDRO se vira novamente para o INFLUENCIADOR DIGITAL.

INFLUENCIADOR DIGITAL

E o que você achou de prestigiá'
essa vitória do Cruzeiro essa
noite, em?

O INFLUENCIADOR DIGITAL aponta o celular para PEDRO.

PEDRO olha para o INFLUENCIADOR DIGITAL e fala próximo ao celular.

PEDRO

A gente vem aqui ó, sai de lá da
Cabana, vem aqui no estádio aqui ó,
os cara não tem vontade de jogar
futebol.

Alisson e o influenciador se olham surpreendidos pela resposta. Outros torcedores, se juntam ao redor de Pedro durante a entrevista. Pedro, olha diretamente para o celular que filma.

PEDRO

A bola chega no pé do cara, e ele
não cruza, não toca bola, fica
tentando fazer gol da puta que
pariu.

O rapaz, que grava, foca no rosto de Pedro. Os torcedores ao redor, se empolgam com a resposta.

PEDRO

(falando alto)
O cara não arruma nada, pelo amor
de Deus, acorda pra vida irmão.

Pedro, tira sua camisa e aponta para câmera.

PEDRO (CONT.)

(grita)

Tu ta jogando é no Cruzeiro, quer meter marra na série A e tá lá embaixo.

Torcedores ao redor gritam e se empurram. Alisson ao lado de Pedro, o segura dos empurrões.

INFLUENCIADOR DIGITAL

Eeeeita uai, então você não tá feliz?

PEDRO

Feliz eu tô, mas esse jogo era 3 a 1 pra nós, e digo mais.

Pedro pega o braço do influenciador, aproximando do microfone e aponta o dedo para a câmera.

PEDRO

Ó se eu tivesse em campo era 4 a 0, sem choro.

Torcedores gritam ao redor de Pedro, alguns o zoando por sua resposta, outros por sua audácia. Pedro veste sua camisa.

Nesta cena, um exemplo claro dessa estratégia se manifesta na energia que ela carrega, um misto entre a euforia da vitória do Cruzeiro e a vibração de Pedro, acompanhado do irmão. O clima é de festa, as pessoas celebram, o som da torcida ainda ecoa ao redor. Ao ser abordado por um influenciador digital, Pedro é questionado se está feliz com a vitória, em uma pergunta claramente retórica, esperando apenas uma resposta positiva e empolgada. Mas Pedro quebra a expectativa. Em vez de comemorar, ele expressa sua indignação com o desempenho do time durante o jogo. Em sua fala — “A gente vem aqui ó, sai lá da Cabana, vem aqui no estádio, os cara não tem vontade de jogar futebol! A bola chega no pé do cara, e ele não cruza, não

toca bola, fica tentando fazer gol da puta que pariu!” — Pedro vai elevando o tom, seu corpo se agita, os gestos ficam mais marcados, e o ritmo da fala acelera.

O que era para ser uma entrevista descontraída se transforma num desabafo. Sua emoção transborda e o faz gritar para a câmera, dando uma bronca direta nos jogadores. Esse rompante de sinceridade contrasta com o clima de comemoração ao redor e atua como um golpe dramático: rompe com as expectativas do espectador e revela, já de início, um protagonista apaixonado por futebol e confiante. Essa quebra de tom funciona como um efeito de contraste que marca a identidade de Pedro e antecipa a intensidade emocional que guiará sua trajetória ao longo da narrativa.

Assim, a maneira como um personagem fala, hesita, confronta ou silencia pode carregar tanto peso dramático quanto a própria ação física — porque é nesse instante que esperamos que o espectador se vê refletido na ficção, possivelmente sendo afetado emocionalmente pelas escolhas e dilemas que se desenham diante dele. Outra cena que analiso, e na qual utilizo elementos como expressão corporal, indignação e força na fala para provocar reações de raiva no espectador, ocorre durante a partida de futebol. Nela, Pedro recebe a bola, mas acaba perdendo a jogada para um colega de equipe, gerando um momento de tensão que evidencia tanto sua frustração quanto o conflito interno que se instala a partir desse erro. Essa construção dramatúrgica busca aproximar o público de suas emoções, intensificando a experiência do embate competitivo e das pressões que recaem sobre o personagem.

37. INT. ARENA PITANGUI - TARDE

JUIZ apita, jogo retorna.

PEDRO ouve o apito, toca para KAIQUE, que passa imediatamente para NEMUEL.

MEZAQUE avança em direção a NEMUEL, toma a bola e corre em direção ao gol.

JAIME: Colete Azul 3, zagueiro central, corre em direção a MEZAQUE e recupera a bola. Jaime chuta a bola para frente sem direção.

PEDRO corre em direção a bola. PAULO HENRIQUE:

Colete Vermelho 6, domina a bola.

PEDRO para na frente de PAULO HENRIQUE. PEDRO avança e toma a bola.

Gritos enfurecidos da arquibancada.

PEDRO domina a bola, e tudo fica devagar. Os jogadores ficam lentos, o som fica abafado.

PEDRO observa os jogadores a sua frente.

KAIQUE (COLETE AZUL), passa correndo ao lado de Pedro, tomando a bola.

PEDRO

(grita)

Ei a bola tava comigo!

KAIQUE avança em direção ao gol. KAIQUE chuta e a bola bate no adversário e sai pela lateral.

PEDRO corre em direção a KAIQUE.

PEDRO

Cê tá doido, mano? A bola tava comigo.

KAIQUE dá de ombros e se posiciona.

PEDRO ouve PAI 1 gritar ao fundo.

PAI 1

(grita)

Boa Kaique! Mantêm o foco, chuta direito.

Na cena, vemos Pedro jogando uma partida de futebol pela primeira vez na narrativa. Ao receber a bola, ele desacelera o tempo, observa o campo, os colegas de equipe, os adversários, o gol à frente. Antes de qualquer decisão, Pedro avalia as possibilidades, medindo cada movimento com precisão. Essa breve pausa, carregada de expectativa, revela sua percepção aguçada e sua inteligência de jogo. Ao mesmo tempo, convida o espectador a partilhar da tensão do momento, colocando-o dentro da cabeça do personagem, onde a adrenalina e a dúvida se misturam. Mas, antes que Pedro conclua seu raciocínio e aja, Kaique — um colega de equipe — surge de forma abrupta e toma a bola de seus pés. Em um gesto impensado e egoísta, chuta em direção ao gol. Pedro, reage de forma confusa sem acreditar na atitude do colega de equipe, Pedro o encara com indignação e questiona sua atitude, mas Kaique apenas dá de ombros, como se nada tivesse acontecido. Esse instante, embora simples, revela muito mais do que um desentendimento dentro de campo: ele expõe a natureza competitiva do ambiente, a sensação constante de ameaça que paira sobre quem busca uma vaga no time, e a frustração de Pedro diante da injustiça e da falta de reconhecimento. Outra cena em que utilizo outro efeito dramático por meio dos diálogos é o momento em que Regina, vê o seu filho Alisson chegar em casa, depois do desaparecimento de Pedro.

39. INT. COZINHA DA CASA DE PEDRO - NOITE

REGINA está pela cozinha, com o celular na orelha, andando pela casa ansiosa.

REGINA

Droga, ele não atende.

REGINA coloca o celular em cima da estante e senta em uma cadeira. O barulho do portão abrindo no quintal surge, REGINA levanta da cadeira rapidamente, vai para janela e avista seu filho ALISSON entrando.

ALISSON entra pela cozinha cumprimentando sua mãe.

ALISSON

Boa noite, mãe, bença!

REGINA

Deus te abençoe meu filho, por que não atendeu minha ligação?

ALISSON entra dentro de casa, senta-se em uma cadeira e pega uma banana da fruteira.

ALISSON

Desculpa mãe, hoje a correria tava tanta que não tive tempo de atender o celular.

REGINA

A escola de Pedro me ligou hoje, disse que ele sumiu.

ALISSON encara sua mãe e coloca a banana em cima da mesa.

ALISSON

Sumiu? Eu tava com ele agora a tarde.

REGINA

(empolgada)
Então você viu ele???(empolgada)

ALISSON

Sim! Ele tava perdido, porque tinha perdido o ônibus pro jogo dele.

REGINA

(grita)

Que jogo?

ALISSON

Eu achei que ele tinha falado com você, ele pagou a inscrição pra um amistoso.

REGINA

Eu não to acreditando nisso.

REGINA se senta.

REGINA

Ele fugiu da escola pra jogar uma partida de futebol.

ALISSON mexe no celular.

ALISSON

Eu lembro do nome, era Soberanos.

ALISSON mostra o celular para REGINA. Na tela, o anúncio do evento.

REGINA

(grita)

200 Reais? Onde esse menino arrumou 200 reais?

ALISSON

Esse menino é fissurado por futebol, mãe, ele com certeza guardou do dinheiro dele.

REGINA

(irritada)

Mesmo assim! Ele acha que pode simplesmente fugir da escola e ir jogar bola? Tá achando que isso aqui é zorra?

O que você falou pra ele?

ALISSON guarda o celular.

ALISSON

Eu achei que você estava sabendo, eu levei ele no jogo.

REGINA

Vocês dois estão querendo me matar, é isso mesmo.

REGINA se levanta, vai até a pia e bebe um copo de água.

REGINA

E cadê esse menino?

ALISSON

O jogo já deve ter acabado eu acredito que ele já está chegando.

ALISSON se levanta, abraça sua mãe.

ALISSON

Me desculpe, eu sei que não deveria, mas ele tava tão empolgado a ponto de matar aula, que eu não consegui negar ajuda.

Regina abraça Alisson e chora em seu peito.

O desespero de Regina se transforma em raiva e indignação ao descobrir que o filho fugiu da escola para jogar bola. A princípio, ela está aflita, tentando ligar para Pedro sem resposta, andando de um lado para o outro na cozinha. Quando Alisson chega, ela o interpela com urgência, e o clima da casa já está carregado. Ao ouvir do filho mais velho que Pedro foi jogar futebol, o desespero dá lugar à raiva — um misto de decepção e preocupação. Alisson, por sua vez, se mostra confuso, acreditando que a mãe já estava ciente da situação. Porém, à medida que fala, percebe que cada palavra sua só aumenta o espanto e a incredulidade de Regina. O diálogo se torna o principal motor da cena: as pausas, os silêncios, as interrupções, e o aumento gradual no tom de voz constroem a tensão de forma natural e orgânica. A potência dramática se manifesta não apenas nas falas, mas também nos gestos e expressões, o olhar surpreso de Alisson, o tom de voz trêmulo de Regina, as mãos inquietas, a respiração pesada. A partir desse momento, o erro de Pedro ganha maior proporção, preparando o terreno emocional para o conflito que virá.

Os efeitos dramáticos, portanto, são pensados muito antes da execução final da obra afim de ter a possibilidade de prever a reação do espectador. Como lembra Gomes (1996), em uma análise Paul Valéry (1991): “É a execução do poema que é o poema. Fora dela, essas sequências de palavras curiosamente reunidas são fabricações inexplicáveis.” (Valery, 1991, p.02) Esta reflexão valoriza o processo e as escolhas bem definidas, mostrando que cada decisão criativa — desde a estrutura até a ação das personagens — contribui para a fluidez e a coerência emocional da narrativa. Diante desse pensamento, Gomes (1996) complementa: “o produtor só produz arte quando ele funciona como o primeiro fruidor e/ou quando é capaz de antecipar a cooperação do consumidor, isto é, quando é capaz de prever os efeitos sobre ele.” (*ibid.*, p.03) Assim, entende-se que criar é, antes de tudo, prever as possíveis emoções

do outro, construindo uma ponte sensível entre o autor e o espectador. Esses são os meus desejos quando elaboro a construção do roteiro do episódio piloto de *Proeminente*, tentando antever as possíveis emoções que desejo que o público sinta, tanto nas cenas destacadas em análise, como em todo o roteiro.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois que comecei a estudar Cinema e Audiovisual, passei a compreender com maior profundidade as etapas que envolvem a criação de uma obra cinematográfica. O percurso que uma ideia realiza até se tornar um produto é composto por uma rede de profissionais que trabalham de forma colaborativa, cada um contribuindo com sua especialidade para a construção do todo. Dentro desse processo coletivo, percebi no roteiro a verdadeira alma do filme, o ponto de partida que dá forma às intenções criativas, organiza os caminhos narrativos e serve como guia para todos os outros setores da produção. Com a criação de um episódio piloto e de uma bíblia de série, pude aprimorar meu senso criativo e minha escrita, compreendendo melhor as técnicas narrativas e estruturais aplicadas à construção de um roteiro. Apesar de ser a coluna vertebral de uma obra audiovisual, o roteiro muitas vezes é ofuscado por outros setores do processo, especialmente pela direção, cargo à quem o filme costuma atribuir autoria. No entanto, é no roteiro que se encontram as intenções originais, a essência dramática e o planejamento que sustentam toda a narrativa, orientando o trabalho de cada área envolvida na produção.

Um dos processos mais empolgantes durante a criação do piloto de *Proeminente* foi a fase de pesquisa. Mergulhar no tema, ouvir histórias, conversar com pessoas que vivenciam realidades semelhantes à das minhas personagens, foi essencial para dar autenticidade e profundidade à narrativa. Muito além daquilo que estava apenas na minha cabeça, foi nesse processo que senti minha história ganhar vida, moldando-se a partir de outras vivências e ampliando meu olhar sobre o mundo que eu queria representar. Essa etapa também revelou o poder de empatia que a obra poderia alcançar. No fim, percebi que *Proeminente* dialoga com o brasileiro que sonha, apesar das dificuldades impostas pelas adversidades da vida.

Proeminente, portanto, tem como foco central a perspectiva de um garoto sonhador que vê no futebol a possibilidade de transformar a própria vida — desejo compartilhado por milhões de crianças brasileiras. A realização, ou não, desse sonho atravessa caminhos complexos, marcados por fatores que vão muito além do talento: a burocracia, a desigualdade de oportunidades e os desequilíbrios de poder tornam esse percurso ainda mais árduo e incerto. Diante dessas reflexões e do emaranhado de informações que compõem o universo do projeto, as reuniões de orientação desempenharam um papel essencial. Elas funcionaram como um norte, ajudando-me a converter provocações, inquietações e intenções em uma história concreta, uma narrativa que, em sua essência, preservasse elementos universais e pudesse dialogar com o maior número possível de pessoas. Ao longo desse processo, compreendi de maneira mais profunda a importância de cada etapa da criação e o peso de cada linha escrita. Trata-se de uma construção que exige responsabilidade, sensibilidade e compromisso, não apenas com a obra, mas com o impacto que ela pode gerar em quem a lê, assiste ou interpreta.

É muito difícil colocar um ponto final em uma história e afirmar que ela está pronta, todo roteiro passa por transformações constantes — o que chamamos de “tratamentos”. Tenho consciência de que *Proeminente* ainda possui muitos pontos a serem desenvolvidos, tanto nos temas que aborda quanto em sua adaptação regional. Por não ter uma ligação direta com Belo Horizonte, é necessário um aprofundamento maior nas pesquisas sobre o território, a cultura e os costumes locais, de modo que a narrativa soe mais natural e autêntica.

Ao compreender como funciona a engrenagem do audiovisual dentro do mercado de trabalho, percebo também que toda produção enfrenta limitações. Uma narrativa seriada, por exemplo, demanda orçamentos altos — muitas vezes insuficientes para a execução plena da obra. Cabe então ao roteirista prever alternativas, buscar caminhos criativos e estratégias de produção que reduzam custos sem comprometer a qualidade da história. A vinculação de *Proeminente* a laboratórios, festivais e oficinas de roteiro como: FRAPA¹², o NordesteLAB¹³,

¹² O Festival de Roteiro Audiovisual de Porto Alegre (FRAPA), iniciado em 2013, é um dos principais eventos dedicados ao roteiro na América Latina, reunindo roteiristas, produtoras e profissionais do audiovisual. O festival promove debates, rodadas de negócios, workshops e concursos de roteiros, fortalecendo a formação e o mercado de escrita audiovisual no Brasil.

¹³ O NordesteLAB é um laboratório e fórum de mercado audiovisual realizado em Salvador (BA), focado em conectar realizadores, produtoras, *players* e políticas públicas da região Nordeste. O evento promove rodadas de negócios, debates, formações e articulação entre gestores culturais, fortalecendo o ecossistema audiovisual nordestino.

o BrLAB¹⁴, o Porto de Iracema das Artes¹⁵, são espaços fundamentais para o amadurecimento do projeto, proporcionando um melhor entendimento sobre os processos de adaptação da obra ao mercado. Compreender o cenário audiovisual é essencial para que a série possa encontrar o espaço ideal de desenvolvimento e alcançar seu verdadeiro potencial.

Além disso, a construção de *Proeminente* configura-se como uma contribuição significativa para a instituição, ao se tornar um ponto de pesquisa para futuros trabalhos que busquem referências ou aprofundamento nas temáticas aqui abordadas. Tanto a elaboração da obra quanto a sistematização do processo criativo descrito neste Memorial oferecem uma base consistente para a compreensão e o desenvolvimento de narrativas seriadas. Dessa forma, o trabalho não apenas documenta um percurso individual, mas também amplia o repertório metodológico e narrativo disponível na instituição, podendo servir de apoio e inspiração para produções acadêmicas e criativas que ainda virão.

Como diz o meu orientador, Gildon Oliveira, “o processo de criação é uma jornada”. E é exatamente isso, uma travessia que fica marcada na memória. Nos erros e acertos, nas alterações, nas cenas que precisaram ser cortadas, nas personagens que mudaram ao longo do caminho, e nos diálogos que amávamos, mas que tivemos de deixar ir. Nesse processo, reconheço que ainda tenho muito a aprender, tanto em termos de linguagem quanto na pesquisa aprofundada das temáticas abordadas. Compreendo a necessidade de uma busca mais assídua por referências que realmente se correlacionem com a minha história, agregando valor ao desenvolvimento e à construção temática. Além disso, a investigação se estende a outras fontes, como entrevistas com diferentes pessoas, permitindo que compartilhem suas vivências, experiências e sentimentos. É nesse contexto que me encontro atualmente: consciente do caminho de aprendizado que ainda está por vir e comprometido em aprofundar meus conhecimentos para aprimorar cada aspecto da narrativa.

¹⁴ O BrLab, criado em 2011, é um laboratório internacional de desenvolvimento de projetos audiovisuais que reúne roteiristas, diretores e produtores da América Latina e Europa. O programa oferece consultorias, workshops e acompanhamento criativo, fortalecendo a etapa de desenvolvimento de longas-metragens e séries no mercado internacional.

¹⁵ O Porto Iracema das Artes, escola pública de criação e formação artística fundada em 2013 em Fortaleza (CE), atua na capacitação de artistas nas áreas de audiovisual, artes cênicas, música, artes visuais e escrita. A instituição oferece laboratórios, mentorias e programas de formação que impulsionam projetos autorais e o desenvolvimento de criadores no cenário cultural brasileiro.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

ARAÚJO, João (org.). **Construção de mundos ficcionais em séries para TV e outras telas: volume 2. E-book**. Salvador: Benditas, 2020. Coleção narrAtiVas.

BEL-AIR. Produção: Morgan Cooper e Will Smith. Estados Unidos: Peacock, 2025. 1 série de TV, online, son., color. 4 temporadas. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/browse/entity-6b5ae7bc-19c0-4375-8eb3-59593530022c?distributionPartner=google>. Acesso em: 20 nov. 2025.

BORDWELL, David. **Narration in the Fiction Film**. 1. ed. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Campinas: Papirus, 2008. Coleção Campo Imagético.

BRILHANTE FC. Direção: Kiko Ribeiro, Luís Pinheiro e Zاراcla. Brasil: TV Brasil; Nickelodeon Brasil, 2011. 1 série de TV, online, son., color. 1 temporada.

CAMPOS, Flavio de. **Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

CATEGORIAS de base – peneira, avaliação e teste de futebol. YouTube, 2019. 1 canal de vídeos, online, son., color. Disponível em: www.youtube.com/@categoriasdebasepeneiraava9144. Acesso em: 20 nov. 2025.

CIDADE dos homens. Direção: Paulo Morelli. Brasil: TV Globo, 2018. 1 série de TV, online, son., color. 5 temporadas.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Ed. rev. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GIGANTES de aço. Direção: Shawn Levy. Estados Unidos: Walt Disney Studios; DreamWorks, 2011. 1 vídeo (127 min). Disponível em: <https://tv.apple.com/pt/movie/puro-aco/umc.cmc.7ctevwoi8wau1vsqbhoeqoxjm?playableId=tv.sbd.9001%3A485257469>. Acesso em: 20 nov. 2025.

GOMES, W. S. **Estratégias de Produção de Encanto**: O Alcance Contemporâneo da Poética de Aristóteles. Textos de Cultura e Comunicação, Salvador, Ba, v. 35, p. 99-125, 1996.

GUIMARÃES, Roberto Lyrio Duarte. **Primeiro traço**: Manual Descomplicado de Roteiro. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2009.

KORNIS, Mônica Almeida. **Aventuras urbanas em Cidade dos Homens**: estratégias narrativas de inclusão social em seriados ficcionais. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 37, p. 119–141, jan./jun. 2006.

NARUTO. Direção: Hayato Date. Japão: Studio Pierrot, 2007. 9 temporadas. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/70205012>. Acesso em: 20 nov. 2025.

OLIVEIRA, Gildon. **Estratégias melodramáticas para a construção de um texto teatral**. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

OLIVEIRA, Gildon. A personagem dramática e o que ela diz: elementos fundamentais para a ficção seriada de TV. In: FREDERICO, Sofia; CARVALHO, Tatti (coord.). **Programa de Formação Audiovisual da Bahia: NarrAtiVas**. Coleção narrativas, Salvador: Benditas, 2020.

OLIVEIRA, Gildon. Caminhos da criação: Elaboraões para bíblias de séries de TV. In: FREDERICO, Sofia; CARVALHO, Tatti (coord.). **Programa de Formação Audiovisual da Bahia: NarrAtiVas**. Coleção narrativas, Salvador: Benditas, 2021.

OROZ, Silvia. **Melodrama**: O cinema de lágrimas da América Latina. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992.

SADEK, José Roberto. **Telenovela**: um olhar do cinema. São Paulo: Summus, 2008.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006.

SARAIVA, Leandro; CANNITO, Newton. **Manual de Roteiro, ou Manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e TV**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

SEMPRE ao seu lado. Direção: Lasse Hallström. Estados Unidos: Sony Pictures, 2009. 1 vídeo (93 min). Disponível em: <https://www.primevideo.com/-/pt/detail/Sempre-ao-Seu-Lado/0LCOF7LSH80SAKNCCQM3SEKJJ9>. Acesso em: 20 nov. 2025.

TEIXEIRA, João Senna. **Regimes de serialidade**: Para botar no papel (Volume 3). Salvador: Benditas, 2020. Coleção narrAtiVas.

UM MALUCO no Pedaco. Produção: Andy Borowitz e Susan Borowitz. Estados Unidos: NBC, 1996. 1 série de TV, online, son., color. 6 temporadas. Disponível em: http://hbomax.com/br/pt/shows/um-maluco-no-pedaco/d3f86fb1-c3d6-4715-874a-579689f5f437?utm_source=universal_search. Acesso em: 20 nov. 2025.