



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Semi-autobiografia, marcas autorais, estética e visão realista em séries cômicas aclamadas pela crítica: Uma análise de *Better Things* e *Master of None*¹

João Pedro Pinho²

Universidade Federal Fluminense

Resumo

O presente artigo procura debater acerca de questões envolvendo o realismo e as marcas autorais em séries televisivas cômicas que recebem certo clamor por parte da crítica especializada. O interesse aqui é entender como a subjetividade dos criadores dessas obras – que ocupam também os papéis de ator protagonista e showrunner – influenciam a estética e o enredo das mesmas, através de características autobiográficas que são impressas na narrativa – e como a indústria televisiva, os próprios autores das séries e os veículos de jornalismo e entretenimento online lançam mão desse caráter semi-autobiográfico para legitimar essas obras. Para isso, focarei minha análise nas séries *Better Things* (2016-presente, FX) e *Master of None* (2015-presente Netflix), percorrendo também sobre Pamela Adlon e Aziz Ansari: os criadores responsáveis pelas séries por trás das câmeras, e os rostos que as protagonizam nas telas de TV.

Palavras-chave: Séries cômicas; realismo; autoria; *Better Things*; *Master of None*

Em seu livro *Realist Vision*, Peter Brooks (2008) abre o primeiro capítulo dizendo achar que nós, seres humanos, temos uma sede pela realidade. O autor discorre então sobre o realismo surgido na literatura, como um movimento que visava imprimir, através de descrições detalhadas dos ambientes e de seus objetos, traços do real na ficção - e como nós hoje nos apegamos às estéticas realistas pelo fato delas oferecerem uma experiência vicária: elas nos permitem entrar em contato e experienciar o real através do outro, e não de nós mesmos.

Um dos exemplos que o autor utiliza em relação à essa experiência vicária é o famoso gênero televisivo do *reality show*. Em tempos de uma conectividade cada vez maior na internet e da ascendência de redes sociais, esse contato com a realidade vivida a partir da experiência retratada do

¹ Trabalho apresentado no 3º Encontro de GTs de Graduação - Comunicon, realizado no dia 10 de outubro de 2018.

² Graduando em Estudos de Mídia na UFF. Participa do projeto de pesquisa “Netflix e as práticas dos fãs: as novas formas de consumo de ficção seriada televisiva”, da professora Mayka Castellano (PPGCOM-UFF) e integra o grupo de pesquisa TeleVisões, coordenado por Ariane Holzbach e Mayka Castellano (PPGCOM-UFF). joapedropgt@gmail.com



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

outro se possibilita através de diferentes formatos e plataformas: pipocam no mundo virtual blogs, vlogs e posts de redes sociais que promovem a espetacularização da vida privada, desde celebridades e famosos até pessoas “comuns” que tenham acesso à internet e resolvam registrar e divulgar detalhes de seus cotidianos (SIBILIA, 2008).

Já Beatriz Jaguaribe, ao analisar estéticas do realismo em narrativas audiovisuais da América Latina, cunhou o termo “pedagogia da realidade” compreendendo “o uso de estéticas realistas em várias modalidades e expressões como meio de ilustrar retratos da realidade contemporânea de uma forma legível para espectadores ou leitores” (JAGUARIBE, 2010, p.7). A autora também enxerga na adesão cada vez maior de usuários às plataformas de blog, redes sociais e vlogs uma ânsia pelo consumo de narrativas que sejam, ao mesmo tempo, ficcionais e reais.

Essa aderência às estéticas e visão realistas e representações do cotidiano, entretanto, não se restringem apenas aos *reality shows* ou às redes sociais: elas se apresentam também na literatura, no cinema, em jornais, revistas e seriados televisivos. O presente artigo procura investigar como esses elementos do realismo e da ânsia por narrativas que explorem a vida privada vêm se apresentando em algumas séries televisivas que manifestam traços semi-autobiográficos, e como essas questões se conectam às figuras dos autores dessas obras, focando a análise em duas séries cômicas: *Better Things* e *Master of None*.

Better Things: valor depositado na subjetividade, na experiência vivida e na visão realista

Better Things (2016-presente) é uma série cômica do canal *premium* estadunidense FX. Criada, produzida, escrita e protagonizada por Pamela Adlon, a série retrata o cotidiano de Sam, uma mãe solteira de três filhas, conforme ela equilibra as responsabilidades de trabalhar como atriz, cuidar de sua casa e suas crianças - e lidar com sua impetuosa mãe, que mora do outro lado da rua.

Já na abertura da série, ao som de *Mother*, do John Lennon, podemos perceber alguns usos que a narrativa faz do real: intercalando filmagens documentais antigas e pessoais das atrizes que interpretam Sam e suas filhas com cenas fictícias gravadas pela produção da série, enxergamos a importância de elementos pessoais e íntimos para a narrativa. É extremamente significativo que, em um elemento de tamanha importância como a abertura da série, responsável por preparar a audiência para o universo fictício no qual ela está prestes a adentrar ao fornecer informações sobre os personagens e a atmosfera da obra (KARPOVICH, 2010), a narrativa já utilize mão de um dos



elementos daquilo que Jaguaribe chama de “novas estéticas realistas”: a “porosidade entre os domínios da ficção e do documentário” (JAGUARIBE, 2010, p.10). A autora diz que, quando colocada em prática, essa porosidade torna menos explícitas as fronteiras entre o que é real e o que é ficção. Aqui, ela é articulada ao passo em que a única forma de distinguir o que é documental e o que é ficção é a atenção voltada para a (aparente) idade e caracterização das atrizes nas respectivas cenas. Ao intercalar filmagens documentais do elenco com gravações feitas para a série, a abertura está convidando os telespectadores a diluir essa linha tênue entre o real e o fictício: ao assistirmos, por exemplo, cenas das atrizes Hannah Allgood e Olivia Edward, quando mais novas, fazendo caretas para o que aparenta ser, através da imagem, uma câmera amadora captando filmagens domésticas, estamos sendo convidados a enxergar, respectivamente, as personagens Frankie e Duke, e não suas intérpretes.

Outro aspecto forte na série que é característico dessas novas estéticas realistas debatidas por Jaguaribe é o “valor depositado no vivido, na autenticidade da experiência narrada em primeira pessoa e na legitimidade política do local de onde se fala” (JAGUARIBE, 2010, p.11). Ao discorrer sobre isso, a autora relaciona esse valor aferido à autenticidade das narrativas que foram vivenciadas por seus autores a um processo de popularização de narrativas biográficas - sejam elas blogs, vlogs, diários, relatos de testemunha ou outros tipos de memórias visuais e escritas.

No caso de *Better Things*, essa autenticidade da experiência vivida e narrada em primeira pessoa vem através do caráter semi-autobiográfico da série: Pamela Adlon, criadora da série e intérprete da protagonista Sam, também é, na vida real, mãe solteira de três filhas, conciliando trabalhos de atuação e dublagem com a criação de suas crianças. Em entrevistas, ao falar sobre a série, a autora já fez afirmações como “essas histórias nasceram através das minhas filhas e eu, eu apenas quero contá-las”³ e afirmou querer “elevar o mundano”: “É isso que você está vendo. Esta é a forma como eu vivo minha vida”⁴.

Essa inspiração na vida real e esse caráter semi-autobiográfico podem ser percebidos na maneira como Adlon, ao lado dos roteiristas da série, aborda temas como relacionamento entre mães e filhas de forma bem característica, explorando os laços afetivos e as turbulências dessas relações,

³ <https://www.rollingstone.com/tv/features/pamela-adlon-on-better-things-mom-guilt-dude-persona-w502164>, acessado por último em 13/04/2018

⁴ <https://www.npr.org/2017/08/21/545013926/pamela-adlon-started-working-at-age-9-but-better-things-happened-at-50>, acessado por último em 13/04/2018



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

muitas vezes a partir de acontecimentos cotidianos e ordinários. Assistindo televisão em família, comprando roupa com sua filha mais velha Max, ou no carro, levando Duke para brincar na casa de uma amiga: muitos dos diálogos mais marcantes entre Sam e suas filhas ocorrem enquanto situações corriqueiras, do dia-a-dia da personagem, estão sendo representadas. Essa representação detalhada do cotidiano e de elementos da vida e dos ambientes nos quais as personagens se encontram encaixa-se também no conceito de realismo de Brooks, calcado no romance realista do século XIX. O autor afirma que um dos elementos presentes na obra dos grandes romancistas realistas é o detalhamento que estes dão para a descrição e representação dos objetos e elementos que compõem a vida das personagens (BROOKS, 2008). Em *Better Things*, vemos isso sendo acionado com bastante frequência: cenas isoladas de vários episódios se dedicam a, simplesmente, demonstrar fragmentos do cotidiano corrido e atarefado de Sam (como uma fala de desenho animado aleatória sendo dublada em seu trabalho; uma caminhada pela vizinhança na qual esta interage brevemente com sua mãe e outros vizinhos) sem desenvolver qualquer arco narrativo ou contribuir para o acontecimento/trama central daquela unidade episódica. Cenas do tipo podem ocorrer em diversas séries, mas quando elas acontecem com frequência e tomam um tempo considerável de tela como no caso de *Better Things*, elas se tornam elementos essenciais para aferir ritmo e personalidade à narrativa.

Brooks (2008) defende que as “coisas” (qualquer tipo de objeto ou característica que integrem a vida das personagens e ambientes da narrativa) e o acúmulo delas conferem à obra um caráter realista: é através da junção de vários detalhes e pequenos elementos descritivos que se alcança uma conjuntura na qual a visão realista está impressa de maneira eloquente na estória, fazendo o público aderir à mesma. O autor também discorre sobre a importância da descrição visual para o realismo, já que a visão é a nossa forma primária de registrar aquilo que está exposto diante de nós. Percebemos todos esses elementos em *Better Things* e em algumas falas de sua criadora. Em entrevista⁵, Adlon falou sobre sua vontade de compartilhar partes de sua vida através da série, e como isso se refletiu na casa escolhida para ser o lar da família fictícia, e nos quadros e objetos que a compõem, além das músicas que a autora escolheu para integrarem a trilha sonora. Em matéria⁶ dedicada à Pamela, o site *npr* divulgou: “Até os créditos da abertura foram escritos à mão, por ela própria [Adlon]. ‘Essa é

⁵ <http://splitsider.com/2017/09/pamela-adlon-on-better-things-and-the-power-of-staying-personal/>, acessado por último em 13/04/2018

⁶ <https://www.npr.org/2017/08/21/545013926/pamela-adlon-started-working-at-age-9-but-better-things-happened-at-50>, acessado por último em 13/04/2018



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

minha cor favorita, verde’, diz Pamela. Se a série desperta autenticidade, é por que até as decorações do set vieram da vida real de Adlon”. Na matéria, a atriz fala sobre como levou muitas de suas pinturas pessoais para compor o ambiente da casa fictícia.

No décimo e último episódio de sua primeira temporada, *Better Things* apresenta uma sequência de 07 minutos e 10 segundos (aproximadamente um terço da duração do episódio) acompanhando a rotina matinal de Sam conforme acorda suas filhas para levá-las à escola e se prepara para o dia que está começando. Na medida que a protagonista anda pela casa, a câmera acompanha sua movimentação, e dá solavancos bruscos nos momentos em que novas personagens subitamente entram em ação “perturbando” Sam – suas duas filhas mais velhas a abordam no corredor e começam a brigar entre si, pouco depois a empregada doméstica entra pela porta no primeiro andar cumprimentando a família. A direção tremida da câmera e a sobreposição das vozes e dos diálogos nos fazem experimentar o fluxo intenso da rotina da personagem, conforme mais pessoas chegam a sua casa. Ao longo de toda a sequência, vemos Sam passando por vários cômodos da construção, interagindo com objetos, preparando o lanche de suas filhas. Todo esse detalhamento não só da rotina da família Fox, como também a exploração espacial da casa e dos objetos que a compõem, imprimem à narrativa um caráter intimista, fornecendo ao espectador um nível de proximidade em relação às personagens, seu dia-a-dia e seu lar. Esses elementos remetem à visão realista de Brooks (2008), e não são aparatos acionados exclusivamente nessa cena, mas que aparecem recorrentemente em praticamente todos os episódios da série. Escolhi ressaltar especificamente essa sequência por ter uma duração longa, chegando a ocupar um terço do tempo de tela de uma *season finale* – algo que acredito ser sintomático em relação à importância que esses elementos cotidianos, espaciais e de estética realista têm para a narrativa da série.

Retomando as novas estéticas realistas de Jaguaribe, a autora afirma que uma das maneiras de aferir um sentido de realismo a uma narrativa é apresentando os fatos narrados através de um ponto de vista subjetivo; através da lente de uma das personagens, fazendo-nos enxergar, sentir e experimentar o mesmo que esta (JAGUARIBE, 2010). Um exemplo deste recurso sendo utilizado na série é a sequência inicial do terceiro episódio de sua segunda temporada.

Na cena, vemos Sam deitada em sua cama, e somos rapidamente introduzidos aos pensamentos que passam na mente da personagem. Com uma música tranquila e romântica ao fundo, experimentamos os sentimentos dela ao se lembrar do homem que havia conhecido na noite anterior.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

A sequência alterna entre flashes do seu encontro e closes no rosto feliz e na expressão de deleite de Sam ao recordar aqueles momentos. A imersão aos pensamentos da personagem é interrompida quando a música pára bruscamente, e duas de suas filhas entram em seu quarto sem bater à porta, sentando em sua cama e lhe fazendo várias perguntas. Ao mesmo tempo em que Sam tem a fruição de suas lembranças prazerosas inesperadamente interrompida, nós, telespectadores, também experimentamos uma suspensão da narrativa que nos estava sendo mostrada, e da trilha sonora que despertava um determinado sentimento. Nessa sequência de mais de 4 minutos, somos guiados pelas memórias e sentimentos, pela subjetividade de Sam.

Apesar de nem sempre de forma tão literal como na cena acima, a maior parte da narrativa nos é apresentada sob a perspectiva de Sam - e isso faz com que o valor do real obtido através da subjetividade da experiência vivida e do lugar de fala se torne ainda mais presente, se pensarmos que Sam é interpretada, foi criada e é escrita por uma mulher que apresenta várias características semelhantes a ela, e que imprime traços autobiográficos em seu trabalho como *showrunner*, roteirista, diretora e atriz protagonista de *Better Things*. Numa época em que vemos uma atenção cada vez maior sendo conferida aos autores das séries de TV e um esforço da indústria televisiva americana em vincular nomes e rostos reponsáveis pela parte criativa a essas obras (CASTELLANO E MEIMARIDIS, no prelo, p.4), Adlon é um grande exemplo dessa figura autoral que detém controle criativo de sua série e imprime traços autorais à narrativa – até mesmo pois, em seu caso, ela não é apenas o rosto vinculado à figura criativa e autoral da série, como também dá vida à personagem principal, estando presente em tela e estampando os materiais promocionais da série, além de dar entrevistas e participar de programas televisivos para falar sobre seu trabalho e sua experiência na mesma. É também sintomático que, após dirigir apenas 2 dos 10 episódios da primeira temporada, Adlon tenha tomado controle da direção de todos os episódios da segunda temporada, atingindo um novo nível de autoridade e controle criativo sobre a série. Ao falar de *Better Things*, Johnh Landgraf, chefe executivo do canal *FX*, afirmou que viu na obra o potencial para uma série “altamente cinematográfica, extremamente específica, original e pessoal”⁷.

Já em seu livro *TV Writing On Demand: Creating Great Content in the Digital Era*, Neil Landau analisa o roteiro de várias séries televisivas estadunidenses atuais, discorrendo sobre a escrita dessas obras e suas estratégias narrativas. Ao abordar *Better Things*, o autor afirma:

⁷ <https://www.nytimes.com/2016/09/04/arts/television/pamela-adlon-louis-ck-better-things-fx.html>, acessado por último em 13/04/2018



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

a série é semi-autobiográfica, o que confere uma camada de meta-autenticidade: é arte imitando a vida ou vice e versa? (...) O realismo que Pamela Adlon alcança ao basear a série em sua vida é crucial para os impactos emocionais da narrativa. Torna a obra mais acessível, relacionável e iguala suas experiências [às do público] (LANDAU, 2018, cap. 1 – tradução do autor)

É interessante notarmos como *Better Things* e Pamela Adlon representam muitas das questões que debatemos sobre visão e estética realista, questões de autoria e narrativas semi-autobiográficas. Acredito ser sintomático que a legitimação que a autora da série recebe (seja pela crítica especializada ou por veículos online dedicados à televisão e entretenimento) venha sempre acompanhada de um discurso que exalta o fato de a série ser altamente inspirada em sua vida, e na posição que ela ocupa como uma mulher criadora, protagonista, diretora e *showrunner*. Todas essas características são acionadas para enaltecer a série, que é aclamada pela crítica, foi indicada a um Globo de Ouro, um *Emmy* e recebeu um *Peabody Award* em 2017.

Vemos esse tipo de trabalho semi-autobiográfico sendo realizado em outras séries cômicas que pertencem a canais *premium* e serviços de *streaming*, como Lena Dunham em *Girls* e Aziz Ansari com *Master of None* – sendo esta última o foco de nossa próxima análise.

O caso de *Master of None*: autoria, inspiração biográfica e *Emmys*

Master of None (2015-presente) é uma série de comédia Original Netflix, que retrata o cotidiano de seu protagonista Dev, um ator de ascendência indiana que mora em Nova Iorque, conforme ele procura obter sucesso em sua vida profissional e pessoal. A série, que já concorreu a 3 Globos de Ouro (ganhando, em 2018, o prêmio de melhor performance de ator em série de comédia ou musical pelo trabalho de Aziz Ansari como protagonista) e 12 *Emmys* (conquistando 3 vitórias) é reconhecida por, dentre outros pontos, debater questões sociais e familiares com uma abordagem pessoal e intimista, como é colocado nesse trecho de uma matéria do portal online do jornal *LA Times*⁸: “‘Pessoas jovens tentando ser bem sucedidas na cidade grande’ talvez seja um subgênero tão velho quanto a própria TV, mas ‘*Master of None*’ foi aclamado pela crítica por avivar a fórmula com sua abordagem extremamente pessoal de temas familiares sobre romance e sucesso profissional”⁹.

⁸ <http://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-en-st-0804-aziz-ansari-20160727-snap-story.html>, acessado por último em 09/04/2018

⁹ Tradução do autor



O criador da série, Aziz Ansari - que também ocupa os papéis de ator protagonista e, ocasionalmente, diretor e roteirista de alguns episódios - afirmou em entrevista¹⁰ ter se inspirado em acontecimentos de sua própria vida para elaborar o roteiro da narrativa: assim como Dev, Aziz é filho de indianos que migraram para os Estados Unidos, mora em Nova Iorque, e também tentou se estabelecer na cidade grande e obter sucesso profissional. Um dos maiores exemplos de como elementos da vida pessoal do criador influenciam sua obra é o elenco da série: os pais de Dev são interpretados pelos pais de Aziz Ansari (que nunca haviam trabalhado como atores antes) e, no terceiro episódio da segunda temporada, o primo do ator na vida real é escalado para interpretar o primo de Dev na ficção. O ator Eric Wareheim, que interpreta Arnold, amigo do personagem fictício encarnado por Aziz, também tem uma amizade com o criador da série na vida real. Em sua conta pessoal do Instagram, Aziz já postou diversas fotos ao seu lado, utilizando como legenda um apelido que é conhecido pelos fãs que acompanham a narrativa: “*big bud, lil’ bud*” (algo como “amigo grande, amigo pequeno”, em tradução livre, uma brincadeira com a diferença de altura entre os dois).

Essa prática de compartilhar eventos pessoais que se relacionam com acontecimentos ficcionais de *Master of None* em sua conta no Instagram é recorrente para Aziz: na série, Dev começa a cozinhar massas frescas e, inspirado pelo novo hobby, resolve viajar para a Itália e fazer cursos de culinária no exterior. Assim como vemos cenas do protagonista cozinhando na narrativa, Ansari compartilha em seu perfil da rede social fotos de comidas que ele próprio elaborou¹¹, além de postar registros de suas viagens para locais que foram sets de filmagem da série. Duas ocasiões particulares que valem destaque: no episódio 2 da segunda temporada, viajando pela Itália, Arnold e Dev acidentalmente prendem o carro deles em um beco estreito, não conseguindo retirá-lo do local. A cena foi inspirada em acontecimentos reais, cujos registros estão expostos¹² no Instagram de Aziz. Em um outro post¹³, o autor exibe fotos de uma refeição que fez na Itália e escreve na legenda: “Curiosidade aleatória sobre *Master of None*: a foto de massa que está na geladeira de Dev é de um macarrão *alla gricia* que eu comi em Roma neste lugar”¹⁴.

¹⁰ <https://www.bustle.com/p/is-master-of-none-season-2-based-on-aziz-ansaris-real-life-the-comedy-is-still-a-family-affair-56645>, acessado por último em 12/04/2018

¹¹ <https://www.instagram.com/p/BEkKySJSRBj/?taken-by=azizansari>, acessado por último em 12/04/2018

¹² <https://www.instagram.com/p/BDJ7lBuSRJF/?taken-by=azizansari>

https://www.instagram.com/p/BDJ8_dXyRME/?taken-by=azizansari, acessados por último em 12/04/2018

¹³ <https://www.instagram.com/p/BDQs4FzSRBe/?taken-by=azizansari>, acessado por último em 12/04/2018

¹⁴ Tradução do autor



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Essas imbricações entre elementos reais e fictícios nos remetem à questão da porosidade entre o real e o ficcional debatida por Jaguaribe (2010), sobre a qual já discorreremos mais acima. Já os registros de Aziz em suas redes sociais evocam questões debatidas por Paula Sibilia em *O Show do eu* (2008), como a ascensão do compartilhamento de informações pessoais em redes sociais como fenômeno de espetacularização da vida privada e novas formas de sociabilidade e produção de narrativas próprias. Em seu texto, a autora afirma:

Essa peculiar combinação do velho slogan *faça você mesmo* com o novo mandato *mostre-se como for*, porém, vem transbordando as fronteiras da internet. A tendência tem contagiado outros meios de comunicação mais tradicionais, enchendo páginas e mais páginas de revistas, jornais e livros, além de invadir as telas do cinema e da televisão (SIBILIA, 2008, p. 9)

É interessante pensarmos como essa máxima da combinação entre *faça você mesmo* e *mostre-se como for*, que a autora aponta como um princípio que rege essas novas formas de sociabilidade e espetacularização do eu e da vida privada, relaciona-se com os casos de Aziz Ansari e Pamela Adlon. Eles não só estão *fazendo* (criando, protagonizando, dirigindo, roteirizando e produzindo) suas séries, como estão *mostrando* fragmentos de suas próprias vidas através dos traços semi-autobiográficos que imprimem em suas narrativas, utilizando experiências pessoais e acontecimentos reais como inspiração para a escrita de seus roteiros e a caracterização de suas personagens.

Em *A ascensão do showrunner: autoria e legitimidade na era da Peak TV*, Castellano e Meimaridis (no prelo) discorrem sobre como a exaltação da figura do *showrunner* e seu papel autoral está ligada a uma movimentação de trazer mais prestígio e legitimidade às séries de TV. Sobre a figura do showrunner autor, apoiando-se nas ideias de Newman e Levine, elas dizem:

A associação entre o profissional da TV e o termo *auteur*, expressão francesa da palavra autor tornada conceito pelos estudos de cinema, aparece na obra de Newman e Levine (2012). Para os autores, o showrunner é potencialmente um *auteur*, a partir do momento em que é compreendido como um artista, alguém dotado de uma visão única e cujas experiências e personalidade são transpostas para a construção narrativa, além de funcionar como marcador de autoridade nos discursos que circulam sobre os objetos culturais. (...) Conforme as séries de TV começassem a ser consideradas produtos artísticos, dotados de valor cultural, passava a ser necessária a identificação de indivíduos “especiais” por trás dessas obras (CASTELLANO E MEIMARIDIS, no prelo, p. 16)

Essa busca por legitimação através da figura de um artista que comanda a série e transpõe suas experiências e personalidades para a narrativa nos remete a muitos dos tópicos que já debatemos



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

aqui sobre os trabalhos de Adlon e Ansari em *Better Things* e *Master of None*, mas destaco dois episódios em particular envolvendo esta última, que acredito exemplificar a questão da aclamação crítica conferida a traços autorais (e, nesses casos, semi autobiográficos): os *Emmys* de melhor roteiro para série de comédia que a série conquistou por 2 anos seguidos.

Em 2016, *Master of None* ganhou seu primeiro *Emmy* de roteiro para série cômica com o episódio *Parents*. Nele, a narrativa mostra a história dos pais de Dev e de seu amigo Brian, ambos descendentes de imigrantes que foram morar nos Estados Unidos na década de 80. Como destaquei acima, Shoukath Ansari e Fatima Ansari, intérpretes das figuras paterna e materna do protagonista da série, são, de fato, os pais de Aziz Ansari na vida real. E, assim como Ramesh e Nisha (seus personagens fictícios), o casal Ansari também emigrou da Índia para os Estados Unidos nos anos 1980 em busca de uma qualidade de vida melhor, fato que inspirou Aziz a escrever e dirigir o episódio, como ele próprio pontuou em entrevistas. Ao *LA Times*, o autor afirmou: “eu escolhi [escrever e dirigir] esse episódio por que ele é bem pessoal”¹⁵

Já o episódio que levou o mesmo prêmio em 2017, intitulado *Thanksgiving*, aborda a conturbada relação da personagem Denise com sua família quanto à aceitação de sua homossexualidade, usando como fio condutor da narrativa acontecimentos de vários anos do feriado de Ação de Graças passados na casa de sua mãe. O renomado episódio foi co-escrito por Aziz Ansari e Lena Waithe, intérprete de Denise. Como a autora afirmou em entrevista ao site *Vulture*¹⁶, o episódio foi inspirado em sua própria experiência ao se assumir como lésbica para sua família. Waithe disse que, no processo de escrita do roteiro, inseriu “coisas muito autobiográficas e vulneráveis” no episódio, definindo esse como seu trabalho mais pessoal. Ela segue dando detalhes em relação a como a caracterização da família e da casa de Denise foi construída através de fotos antigas de sua própria vida, e sobre como a história do episódio é específica e foi guiada por suas lembranças e vivências. A premiação de Lena Waithe pelo episódio entrou para a história: a autora foi a primeira mulher negra a ganhar o *Emmy* de melhor roteiro para série de comédia. Após seu trabalho na segunda temporada de *Master of None*, Lena emplacou sua própria série *The Chi* (2018-

¹⁵ <http://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-en-st-0804-aziz-ansari-20160727-snap-story.html>, acessado por último em 12/04/2018

¹⁶ <http://www.vulture.com/2017/05/lena-waithe-master-of-none-thanksgiving-episode-conversation.html>, acessado por último em 12/04/2018



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

presente, Showtime) e, mais recentemente, fechou contrato para gravar o piloto da série *Twenties*, comédia que irá focar no cotidiano de uma mulher negra lésbica e duas de suas amigas.

Acredito ser de grande relevância para os debates que propomos acerca de narrativas semi-autobiográficas, realismo e traços autorais, o fato de os últimos dois *Emmys* (a premiação mais importante da indústria televisiva americana) de melhor roteiro de comédia terem sido entregues a autores que imprimiram em suas narrativas traços de sua vida real e pessoal - e que, constantemente, são perguntados e discorrem sobre essas inspirações autobiográficas ao serem entrevistados por grandes veículos online de jornalismo e entretenimento.

Considerações Finais

Para Jacques Rancière (2010) a estética realista e a inclusão de pormenores “ociosos” do cotidiano na literatura e suas obras representa uma maior democratização das narrativas: ao ceder espaço para representações de pessoas, objetos e detalhes mais “comuns”, as histórias que são contadas permitem a inclusão de personagens e características de um universo menos elitizado, em contraste com os romances antigos dos séculos XIX e XX, que se dedicavam majoritariamente a enredos com protagonismos monopolizados pela realeza - e suas culturas e símbolos. Embora possa ser pernicioso enxergar essa maior democratização de narrativas de forma demasiadamente otimista, desconsiderando a realidade de numerosas vozes subalternizadas que continuam tendo suas narrativas excluídas e invisibilizadas, não podemos deixar de atentar, de forma positiva, para alguns dos avanços que as séries que foram aqui debatidas representam: com *Master of None*, Aziz Ansari se inspirou em suas vivências e as de seus pais para representar a cultura indiana e muçulmana através de personagens asiáticos sem estereotipá-los como grande parte da indústria hollywoodiana. Já Lena Waithe, com o roteiro do episódio *Thanksgiving*, se tornou a primeira mulher negra a receber um Emmy de melhor roteiro para série de comédia. Em *Better Things*, Pamela Adlon adquiriu um nível de controle criativo que, infelizmente, raramente é conferido a mulheres na indústria televisiva americana - e o utilizou para formar uma equipe de produção majoritariamente feminina.

Os casos de *Better Things* e sua criadora Pamela Adlon, e *Master of None* e seu autor Aziz Ansari, nos ajudam a entender como essa ascensão do uso de uma estética realista (que permite a representação de diferentes temáticas e personagens) de fato diversifica algumas das séries que estão em destaque na atual indústria. Acredito que essas séries e seus autores sejam símbolos de



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

como a valorização dada à experiência vivida e ao local legítimo de fala vêm influenciando também o panorama das séries televisivas, em casos como os de *Girls*, *Insecure*, *Transparent* e *Orange Is The New Black*: todas sustentam indicações a Emmys ou Globos de Ouro, e aclamação crítica por abordarem questões pessoais e sociais de maneira íntima e realista, através da visão de seus autores.

As séries rapidamente citadas acima (sobre as quais, por questões de limitações do corpus, não poderei aprofundar o debate) e *Better Things* e *Master of None* têm em comum o fato de se dedicarem a explorar e representar, de forma subjetiva e detalhada, aspectos comuns dos cotidianos de seus protagonistas, causando efeito de verossimilhança e despertando um grau de proximidade e empatia do telespectador, que enxerga a fragmentos de si e do seu dia-a-dia nessas narrativas. Isso nos faz refletir sobre como as questões de autoria, da valorização da experiência vivida, da legitimidade do local de fala e da visão realista vem fomentando o surgimento de um espaço cada vez maior para narrativas ficcionais que embricam em si elementos do real – afinal, como Brooks (2008) colocou, nós sentimos necessidade de consumir ficções que apresentam traços realistas: e isso gera demanda por novos tipos de narrativa.

Referências

BROOKS, Peter. **Realism and Representation**. In: BROOKS, Peter. *Realist Vision*. Estados Unidos: Yale University Press, 2008.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. **A ascensão do showrunner**: autoria e legitimidade na era da Peak TV. In: HOLZBACH, Ariane; CASTELLANO, Mayka (orgs.). *TeleVisões: reflexões para além da TV*. Rio de Janeiro: E-papers, no prelo.

JAGUARIBE, Beatriz. **Ficções do Real**: estéticas do realismo e pedagogias do olhar. Rio de Janeiro: Ciberlegenda, n. 23, p. 6, 2010.

KARPOVICH, Angelina. **Dissecting the Opening Sequence**. In: HOWARD, Douglas (orgs.). *Dexter: investigating cutting edge television*. Londres: I.B.Tauris & C o. Ltd, 2010.

LANDAU, Neil. **TV Writing On Demand**: Creating Great Content in the Digital Era. Nova Iorque: Taylor & Francis, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **O efeito de realidade e a política da ficção**. São Paulo: Novos Estudos-CEBRAP, n. 86, p. 75-80, 2010.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.