



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade
Habitação em Audiovisual

FILIPE ALVES OLIVEIRA

“nego eu”: Um roteiro de curta-metragem a partir de meditações
sobre o ser-negro em meio à colonialidade

Brasília
Maio de 2022

FILIFE ALVES OLIVEIRA

“nego eu”: Um roteiro de curta-metragem a partir de meditações
sobre o ser-negro em meio à colonialidade

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Audiovisual e Publicidade da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

Orientadora: Prof.^a Emília Silberstein

Brasília
Maio de 2022

FILIPE ALVES OLIVEIRA

Projeto aprovado em ____/____/____ para obtenção de grau de Bacharel
em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Emília Silberstein

Orientadora – Presidente da Banca | FAC – DAP / UnB

Prof. Elton Bruno Pinheiro

Examinador | FAC – DAP / UnB

Prof.^a Kelly Tatiane Martins Quirino

Examinadora | FAC – DAP / UnB

Prof.^a Mariana Souto

Suplente | FAC – DAP / UnB

Brasília
Maio de 2022

AGRADECIMENTOS

A Emília, pela atenção.

A Gaby, pelo carinho.

A Stella, pela parceria.

A minha família, pelo respeito ao processo que escolhi.

Aos amigos que me ajudaram a encontrar conforto na criação.

Aos professores que me apresentaram o poder na investigação.

RESUMO

Este trabalho consiste no desenvolvimento de um roteiro ficcional de curta-metragem do gênero experimental acerca da experiência existencial e subjetiva do ser enquanto negro inserido na sociedade brasileira contemporânea, estruturada ao longo dos últimos séculos sob a influência dos ideais do projeto colonial eurocêntrico. Para esse propósito, a pesquisa se encarregou de investigar as condições definidas historicamente à categoria de humanidade, a sua relação com o processo de racialização nacional imposto à população negra e alguns efeitos éticos, sociais, psíquicos e semânticos de tal embate. Após o reconhecimento de determinados mecanismos presentes na formação da subjetividade dos indivíduos relegados à outridade, realizou-se ainda o exame do fenômeno cultural representativo como espaço de construção dos sentidos e consolidação de mitos, e possível campo de disputa de significados, propondo uma análise sobre a cristalização fantasiosa da negritude como paradigma estático em sua inferioridade, leitura essa articulada particularmente pelo recorte das masculinidades e dos seus valores. Em associação às descobertas feitas, detalha-se o decurso da criação narrativa em concomitância com a apuração científica. Assim, é apresentada uma interpretação artística acerca das circunstâncias ontológicas e semânticas reservadas ao indivíduo negro na contemporaneidade neoliberal, baseada em reflexões em torno da lógica ambivalente do estereótipo e das contradições intrínsecas à racionalidade humanista constituída a partir do Iluminismo. O roteiro resultante conta a história de Pedro, uma personagem negra, e a sua busca absurda por um propósito de vida em meio a uma compreensão coletiva implicitamente hostil e excludente à sua existência.

Palavras-chave: Roteiro. Curta-metragem. Negritude. Representação. Colonialidade.

ABSTRACT

The following work consists of the research for and subsequent development of a screenplay for a fictional short-length film of the experimental genre concerning the existential and subjective experience of the Black being within current Brazilian society, considering it was structured over the past five centuries upon the ideals of the eurocentric colonial project. For such purposes, this research focused on investigating the historically-defined conditions to the category of humanity, their connection with the national racialization process imposed on the Black population, and a variety of ethical, social, psychological, and semantic outcomes of that interrelation. After ascertaining some of the common mechanisms at work in the configuration of the psyche of individuals relegated to the positionality of “Other”, we further examined the cultural phenomenon of representation as a space for the construction of signification and the consolidation of myths, as well as a possible field for the dispute of meanings. An analysis is then proposed around the symbolic rigidity with which the paradigm of Blackness has been pinned to inferiority, articulated through an intersectional dissection of race and sexuality in relation to masculinity and its set values. In the context of the study’s findings, we detail the chosen approach of creating a fictional narrative concurrently with scientific assessment methods. Accordingly, we present an artistic interpretation of the ontological and semantical circumstances unique to the Black individual in neoliberal contemporaneity, inspired by ruminations on the ambivalent internal logic of the stereotype and the contradictions inherent to the post-Enlightenment ideal of humanist rationality. The resulting screenplay tells the story of Pedro, a Black character, in his absurd search for meaning and purpose in the midst of a collective consciousness that is implicitly hostile and exclusionary to his very existence.

Keywords: Screenplay. Short-length film. Blackness. Representation. Coloniality.

SUMÁRIO

1. Introdução	8
1.1. Problema de Pesquisa	9
1.2. Objetivos de Pesquisa	10
1.3. Justificativa	10
2. Referencial Teórico	12
2.1. O negro e o humano	12
2.2. A subjetividade Outra	16
2.3. O regime representativo e o negro homem	20
3. Procedimentos Metodológicos	29
3.1. Concepção primária	29
3.2. Perfis das personagens	33
3.3. Desenvolvimento do argumento	37
3.4. Primeiro tratamento	45
3.5. Segundo tratamento	46
4. Considerações Finais	50
5. Referências	52
6. Apêndices	56
A. Argumento	56
B. Roteiro	60

1. Introdução

Há um desejo de morte.

Essa é uma constatação ostensiva em meio à história colonial e ao regime atual da necropolítica, mas que possui ramificações de vasta complexidade. De onde parte esse desejo? A quem ele é pertinente? Quem o exerce? A partir da análise das dinâmicas histórico-sociológicas raciais, é recorrente destacar a intervenção do Estado por meio da atuação enviesada e racista de seus recursos jurídicos e de vigilância, bem como o fluxo explícito de discriminação exercido social e individualmente pela branquitude. Nesse projeto, contudo, meu interesse irrompe em investigar a maneira a que essa pulsão se manifesta internamente na construção subjetiva de pessoas negras. Em uma cultura que cristaliza a negritude como inferior e violenta em suas representações, ao mesmo passo que expropria sua existência de qualquer valor e a define como alvo de um verdadeiro extermínio, de que forma a vida é apresentada ao ser-negro e o que ela pode constituir e significar? Quais desejos e ideais estão reservados ao indivíduo marginalizado pelo processo racializante? Como suas ações e condutas são interpretadas pelos códigos dominantes?

Mediante essas nuances, relato no seguinte trabalho a concepção e a produção do roteiro de um curta-metragem, intitulado “nego eu”, reunindo uma série de reflexões e devaneios tomados ao longo do processo de pesquisa em torno das diferentes dimensões existenciais do negro, um ser inserido em um sistema social organizado a partir de sua subalternização. O objetivo é salientar, por meio da narrativa, conflitos oriundos das particularidades impostas às pessoas negras, submetidas coletivamente a sofisticados mecanismos de dominação que produzem efeitos múltiplos e distintos, e propor personagens devidamente contextualizadas e tridimensionais. Sendo assim, proponho uma reflexão: como abordar e representar o desejo, não só do privilegiado que clama a morte de seus inferiorizados, mas de quem nem sequer teve a oportunidade de definir o próprio e foi fadado a reproduzir a cosmopercepção alheia, travado na condição de insuficiência da diferença alienante?

Para tal efeito, reúno o marco teórico com o propósito de reconhecer, em um breve panorama, as condições estabelecidas no texto moderno para a categoria de humanidade e interpretar sua relação com a africanidade e a negritude desde a aurora do empreendimento expansionista eurocêntrico, observando algumas implicações éticas, sociais, políticas e econômicas dessa correlação. Em seguida, disponho-me a analisar a influência íntima dos mecanismos hegemônicos de racialização no campo psíquico das pessoas negras inseridas à

lógica colonial, até suas derivações e atualizações no estágio neoliberal contemporâneo. Por fim, busco a compreensão crítica do processo de representação e significação do negro enquanto mito estereotípico, um exame articulado sobretudo pelo recorte das masculinidades.

1.1. Problema de Pesquisa

A seguinte pesquisa parte de uma incitação existencial e toma a própria noção de sentido e suas relações com a negritude como foco de suas reflexões, em duas diferentes perspectivas. A primeira é pertinente à construção da racionalidade moderna e do discurso cultural enquanto um conjunto de ideias e práticas partilhadas, resgatando questionamentos do debate acerca da representatividade midiática, a fim de desenvolver uma proposta criativa que comporte alternativas e complexifique a narrativa hegemônica. Quais sentidos e significados têm sido atrelados à negritude no regime representativo? Como a vivência negra e a sua história são codificadas e reconhecidas coletivamente? Em um *status quo* branco, quais são as estratégias para propor outras representações?

A segunda vertente se relaciona ao campo da ontologia e às reflexões acerca do ser, ocupando-se de investigar os processos que afetam a construção da subjetividade de pessoas negras, o seu agenciamento e as suas noções de valor e propósito. Considerando o impacto da colonialidade na fundamentação do pensamento e das estruturas contemporâneas, quais dinâmicas influenciam a formação do negro enquanto sujeito? Que tipo de *self* tem sido buscado por seres racializados? Como se caracteriza a existência enquanto Outro?

O roteiro a ser desenvolvido, então, preocupa-se com a conciliação destas indagações na criação de seu enredo e seu universo. Como construir uma personagem negra dinâmica e complexa, considerando efetivamente sua identidade racial e as especificidades psicossociológicas decorrentes ao utilizá-las como força-motriz da narrativa? Como aproveitar as possibilidades criativas que se abrem ao trazer um perfil negro de personagem, até então explorado com abordagens reducionistas no cânone, sem apenas assimilá-lo aos tropos brancos? Ou ainda, como produzir de modo a não simplesmente oferecer a negritude como um sabor novo ou diferente a ser consumido?

Em um escopo maior, pensando sobre a forma em si, cabe ainda examinar a potencialidade do modelo ficcional enquanto uma ferramenta epistemológica de forte apelo e ligação com ampla audiência, bem como a dimensão da prática filosófica do cinema, um meio apoiado em mecanismos de projeção e identificação. Como elaborar narrativas audiovisuais cativantes e renovadoras a partir dessas discussões feitas no campo acadêmico?

Quais as implicações estéticas das correntes de pensamento presentes na construção do enredo? De que maneira a pesquisa e o saber científico podem contribuir ao processo de inspiração criativa?

1.2. Objetivos de Pesquisa

Portanto, proponho por meio desse projeto a criação de um roteiro ficcional para o modelo de curta-metragem. Busco abordar na elaboração do enredo alguns efeitos decorrentes da construção da autoimagem coletiva negra brasileira que ocorreu ao longo dos últimos séculos, com um enfoque no processo de racialização, nos seus mitos decorrentes e nas contradições que surgem a partir do embate entre os sujeitos sociais e o pensamento afirmado pelas representações hegemonicamente perpetuadas, considerando ainda um recorte acerca do paradigma engessado em torno do homem negro.

No que tange ao desenvolvimento de personagem, almejo ponderar a figura do negro enquanto ser social em sua relação com a categoria de humanidade e refletir acerca de suas associações a temas como vida, morte, propósito, trabalho, violência e autoagenciamento, no sentido de controle da própria existência e conduta. Ressalto que não tenho qualquer intenção de condensar a negritude em um único sujeito ficcional como parte de um delírio essencialista, mas sim apresentar personagens autônomas, multidimensionais e plausíveis, dadas as estruturas da colonialidade e os seus conflitos inerentes. O objetivo é a formação de perfis sensíveis, complexos e propriamente contextualizados.

Por fim, acredito que essa obra faça parte da minha própria busca pessoal por sentido e da construção de uma proposta artística enquanto realizador, pesquisador e espectador negro, em reflexão sobre minhas responsabilidades e anseios em cada um destes níveis. Tento, dessa forma, articular algumas inquietações, próprias e alheias, explícitas e ocultas, conscientes ou não, através do roteiro resultante. Esse trabalho se caracteriza para mim como uma investigação estética e narrativa, a fim de experimentar um novo estágio dos processos de formação autoral e de reivindicação enquanto sujeito.

1.3. Justificativa

O pensamento médio sobre raça no Brasil é reconhecidamente equivocado e cercado por diversas particularidades, comportando mitos há muito aceitos, como a figura do bom senhor de Gilberto Freyre, a ideia de democracia racial e outras interpretações históricas

similarmente rasas. Clóvis Moura, em sua análise sobre como o preconceito contra o negro esteve fortemente imbricado na produção científica e no imaginário coletivo brasileiro, afirma que:

[...] esse pensamento social era subordinado a uma estrutura dependente de tal forma que os conceitos chamados científicos chegavam para inferiorizá-la a partir de sua auto-análise. Isto é, não queríamos aceitar a nossa realidade étnica, pois ela nos inferiorizaria, criando a nossa *inteligência* uma realidade mítica, pois somente ela compensaria o nosso ego nacional, ou melhor, o ego das nossas elites que se diziam representativas do nosso *ethos* cultural. (MOURA, 1988, p. 19)

O trecho é um comentário sobre a produção científica sociológica, mas se revela aplicável de forma similar nos campos da arte e da mídia, tendo em vista que seu conteúdo nos permite compreender a articulação dos valores e costumes de determinada cultura e sociedade. Moura (1988, p. 29) reconhece isso a partir da literatura, definindo-a como uma das modalidades de “superestrutura ideológica do sistema”. Logo, por extensão, consideramos também outros campos representativos e informacionais enquanto partes da “argamassa cultural de manutenção que atravessa o período do escravismo e penetra na sociedade de capitalismo dependente e que persiste até hoje” (ibid, p. 29).

Nesse sentido, as mídias são essenciais na negociação dos sentidos (HALL, 2016, p. 22) e os modelos hegemônicos limitam as perspectivas de imaginação, descrição e realização (hooks, 2019, p. 33), cabendo aos estudos culturais apontar as problemáticas das tendências representativas. Longe de ser um problema apenas brasileiro, a produção comercial da indústria cultural notadamente tende a tomar um caráter monolítico de representação de dissidências, alinhando-se à branquitude, e é ingênuo esperar que o capital espontaneamente favoreça a ideia de diversidade numa descoberta de mercados não explorados.

Faz-se, então, imperativo que a produção científica e cultural do Brasil reconheça e lide com essas incongruências em suas interpretações e projeções de si a fim de compreender as desequilibradas estruturas e dinâmicas sociais vigentes. Este trabalho justifica-se ao destrinchar a construção mítica do “*ethos* cultural” colonial, examinar os processos racializantes administrados ao povo negro e apontar os mecanismos de negação histórico-sociológica observados no pensamento hegemônico, aspectos presentes no produto apresentado ao fim deste projeto.

2. Referencial Teórico

2.1. O negro e o humano

A noção do humano tem sido um conceito muito caro aos numerosos projetos de sociedade ocidental formulados e estabelecidos desde a Idade Média. Uma referência basilar, ensina-se logo na infância o que separa a humanidade de todos os outros seres que a rodeiam. O humano não é o inanimado, nem o indomado. O humano é o ser racional! Não reduzido a isto, é também o civilizado. Por meio de seus contratos sociais, ele se organiza, produz, se dignifica e perpetua seus pares. Difunde seus ideais, seus valores e os eleva através de sua luz e seu conhecimento. A humanidade, assim, tem seu sentido construído e destrinchado em diversas dimensões, do biológico ao filosófico, do material ao metafísico. Sua composição, seu comportamento, sua existência, sua significação. A partir da era colonial, a compreensão desse humano propunha-se, então, universal. Todavia, não é tarefa simples localizar o negro, ou qualquer povo não-branco, nessas definições.

A expansão marítima europeia deslocou o negro geografica e culturalmente, rompendo seus vínculos originários e forçando-o à diáspora. Arrancado de sua soberania e de seu livre-arbítrio pelos navegadores, encontrou-se inserido em fluxos desequilibrados de poder e extenuantes relações trabalhistas e sociais. O povo africano foi submetido compulsoriamente à lógica eurocêntrica e prontamente classificado pelas elites brancas como primitivo e selvagem, um contraponto ao progresso social, espiritual e intelectual dos conquistadores. Essa violência enraizou-se e seu disfarce é parte fundamental do pensamento contemporâneo, manifestado no regime corrente da colonialidade. Césaire (1978, p. 18) já apontava em sua crítica à experiência colonial como a ética e as ambições burguesas valiam-se de “uma concepção estreita e parcelar, parcial e facciosa e, bem feitas as contas, sordidamente racista”. O pensamento humanista e a filosofia idealista ocidental não apenas falharam em considerar o negro enquanto humano: honestamente, nunca tiveram essa pretensão.

René Descartes, como Césaire demonstra, teorizava a escravidão enquanto regeneração das raças inferiores e defendia “que cada qual faça aquilo para que nasceu e tudo correrá bem” (ibid, p. 20). G.W.F. Hegel afirmava que o africano em sua terra já sofria de uma chaga pior que a escravidão em si: a falta de consciência de sua própria liberdade e, portanto, sua existência era tal como a de um objeto sem valor (FERREIRA da SILVA, 2019, p. 51). Era necessário respaldar tamanha subalternização e assim os intelectuais o fizeram, em nome da manutenção do bem-estar geral da sociedade ocidental burguesa. A cisão kantiana

proposta entre mente e corpo, bem como a supervalorização antropocêntrica da razão enquanto faculdade capaz de determinar verdades neutras e imparciais, trouxe consigo a possibilidade de se definir as condições da humanidade.

Postos esses elementos, constatamos o seguinte: “a coerência do texto moderno depende da oclusão da negritude como índice ético” (FERREIRA da SILVA, 2019, p. 48). O alicerce do sistema epistêmico positivista ocidental foi assentado sob o paradoxo da irracionalidade “esclarecida”, responsável por amparar intelectualmente o delírio da discriminação racial. O negro é sedimentado em uma lógica absurda, ao passo que a racionalidade branca, uma vez forjada como absoluta mesmo em sua parcialidade, é invocada como ferramenta de invalidação alheia:

Assim, a meu irracional, opunham o racional. A meu racional, o “verdadeiro racional”. Eu sempre recomeçava um jogo previamente perdido. Experimentei minha hereditariedade. Fiz um balanço completo de minha doença. Queria ser tipicamente negro – mas isso não era mais possível. Queria ser branco – era melhor rir. E, quando tentava, no plano das idéias e da atividade intelectual, reivindicar minha negritude, arrancavam-na de mim. Demonstravam-me que minha iniciativa era apenas um pólo na dialética (FANON, 2008, p. 120)

Tal lógica tornou-se estruturante e repercutiu a nível global: analisando a produção teórica brasileira, não é difícil encontrar mais exemplos de justificativas e minimizações à brutalidade anti-negra colonial. Em um país que por décadas exportou a falsa ideia de democracia racial, intelectuais como Gilberto Freyre e Oliveira Vianna utilizavam seus trabalhos para defesa das oligarquias autoritárias e expressão de seus sonhos de arianização (MOURA, 1988, p. 24-25). Acerca de tal contexto, Moura argumenta:

esse pensamento social era subordinado a uma estrutura dependente de tal forma que os conceitos chamados científicos chegavam para inferiorizá-la a partir de sua auto-análise. Isto é, não queríamos aceitar a nossa realidade étnica, pois ela nos inferiorizaria, criando a nossa *inteligência* uma realidade mítica, pois somente ela compensaria o nosso ego nacional, ou melhor, o ego das nossas elites que se diziam representativas do nosso *ethos* cultural. (MOURA, 1988, p. 19)

Tecendo uma farsa de proporções colossais, o negro foi afastado do enquadramento e relegado a mito sem agência, reconhecido superficialmente ao lado de figuras como a do “bom senhor” apenas por postulados apaziguadores. O propósito é camuflar, apoderando-se

do universalismo racional cartesiano e da dita imparcialidade científica, a fim de deslegitimar sua resistência e expô-la como irracional e ilógica, uma rebeldia desmedida. A diferença, no entanto, continua a existir: ela é devidamente produzida e reformulada ao longo do tempo para manter a hierarquia vigente de acordo com as novas leis. Como explicar as políticas públicas que incentivaram a imigração europeia para empregar-se no Brasil após a abolição da escravatura? Terras e ofícios distribuídos em um projeto de embranquecimento da população pelo suposto progresso industrial-tecnológico da nação (THEODORO, 2008, p. 35). Ainda além, se o trabalho dignifica, o negro não era digno: “livre”, mas indesejado, não havia espaço para ele na nova divisão e construiu-se a figura do vagabundo, do preguiçoso (FAUSTINO, 2014, p. 86). Os modelos são constantemente renovados, ao passo que a estratificação racial e as suas consequências sociais e econômicas permanecem.

Destituído em sua existência de uma figura plenamente humana, reserva-se ao negro na colonialidade hegemônica, afinal, ser configurado perpetuamente enquanto inferior e selvagem. No traumático contato entre povos, mediado pela divinização da razão e da mente branca, delegou-se ao corpo negro o papel do animal e do primitivo, retirando, desse modo, o sentido de ser para si: “qualquer ontologia torna-se irrealizável em uma sociedade colonizada e civilizada” (FANON, 2008, p. 103). O autor complementa:

A ontologia, quando se admitir de uma vez por todas que ela deixa de lado a existência, não nos permite compreender o ser do negro. Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco. Alguns meterão na cabeça que devem nos lembrar que a situação tem um duplo sentido. Respondemos que não é verdade. Aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta. (FANON, 2008, p. 104)

Na conjuntura do capitalismo neoliberal, então, é perceptível o tensionamento desse esquema a partir de renovadas táticas ilusórias. Mbembe (2014, p. 14) descreve a estipulação de uma nova concepção geral de humanidade: um ser “empresário de si mesmo, plástico e convocado a reconfigurar-se permanentemente em função dos artefactos que a época oferece”, “um sujeito do mercado e da dívida, acha-se um puro produto do acaso natural”. A partir da valorização da ação individual como fator essencial à autodeterminação, o negro é convocado a integrar-se igualitariamente a partir de seu esforço e trabalho como atividades dignificantes. Apesar de manifestar-se principalmente no estímulo à conquista de riqueza

capital, a percepção da ascensão social como possibilidade salvadora, segundo a definição de Neusa Santos Sousa, culmina ainda em outras derivações:

[...] se tomará em conta não só a posição na instância econômica (compra ou venda da força de trabalho), mas também a relação dos agentes com o poder (lugar no aparelho jurídico-político do Estado) e com os emblemas de classes (valores éticos, estéticos, etc.) (SOUSA, 1983, p. 19)

A humanização do negro, mais do que nunca, é responsabilidade própria, isentando gradualmente o Estado e as classes dominantes, em uma descontextualização de suas atuais circunstâncias pessoais em relação à História coletiva. O raciocínio propagado supõe que o ser-negro, por séculos esvaziado, pode finalmente alcançar sua redenção e conceber a si próprio, em um ato de autonomia, através da assimilação do *ethos* branco e da prática voluntária dos valores mercantilistas patriarcais, pavimentando sua ascensão ao que foi cristalizado como universal (SOUSA, 1983, p. 17).

Não obstante, a diferença ainda persiste e é observada tanto nas microagressões rotineiras do racismo recreativo quanto nos episódios de brutalidade policial e nas estatísticas de encarceramento em massa. Não se julga de bom tom uma abordagem direta do negro como animal, mas também não é possível dizer que esse sujeito se tornou efetivamente humano, independentemente de suas conquistas. As estruturas e instituições pilares da democracia capitalista ocidental permanecem agindo sob a lógica excludente dominante e, se antes violentavam os corpos sem remorso, hoje violam conjuntamente os direitos e as representações no regime necropolítico. Poderíamos indagar, por exemplo, por que o extermínio de jovens negros não irrompe uma crise ética e moral? Precisamente porque esses corpos e sua existência, após intensos processos históricos de expropriação de valor, foram codificados e fixados enquanto a violência em si (FERREIRA da SILVA, 2014, p. 69). A diferença, compreendida na racialidade, logo, se revela como:

o arcabouço ontoepistemológico constituído pelos conceitos do racial e do cultural e de seus significantes, aqueles que produzem pessoas e entidades (ético-jurídicas) não compreendidas pela universalidade, o descritor moral escolhido para as configurações políticas pós-iluministas. (FERREIRA da SILVA, 2014, p. 70)

O negro inserido nas inúmeras iterações de civilização eurocêntrica empreendidas desde o século XV, pelo bom funcionamento da hierarquia de poder pretendido pela branquitude, é fadado a ser o inescapável Outro.

2.2. A subjetividade Outra

O Outro é uma figura um tanto quanto nebulosa. Desenhado genericamente para encapsular uma miríade de complexas existências, sua definição aglutina seres justamente através do não-ser. Todo aquele que se difere é Outro, o que não exatamente diz respeito a um desvio do universal, mas ao ser que não se assemelha ao dominante. Em meio aos processos racializadores das sociedades multiculturais, a diferença é codificada da seguinte forma: a fim de consolidar o poder conquistado pela dominação colonial, as elites brancas designam todos que não são como elas enquanto Outros, indivíduos e grupos ameaçadores devido a seus diferentes valores e características, alheios a uma visão fabricada de “normalidade”. Assim, a outridade é formulada como classe inevitavelmente amorfa, decorrente de uma perspectiva reducionista e de processos de projeção, informando muito mais sobre o delírio eurocêntrico totalizante do que sobre quem tem sua identidade diminuída a tal condição (BENTO, 2014, p. 31).

Frente ao esquema descrito, é imperativo reconhecer a função dessa narrativa enquanto ferramenta essencializadora do branco como marco referencial, uma forma de supressão histórica para forjar sua posição de poder e figura-modelo como um fato natural (SOUSA, 1988, p. 25). A “superiorização europeia” (FANON, 2008, p. 90) condena o não-branco à subalternização, motivada não simplesmente pelo ódio e pela rejeição ao Outro, mas pelo desejo de proteger seus próprios privilégios e interesses (BENTO, 2014, p. 28). Devemos, logo, salientar que essa não é uma questão pertinente apenas ao oprimido, pois sua invenção e sua manutenção partem das elites brancas. Não obstante, para os fins deste trabalho, iremos ponderar especialmente os efeitos da inferiorização compulsória ao imaginário negro, nas dimensões individual e coletiva, no Brasil.

A esse propósito, resgatamos ainda a noção da negritude como uma categoria de compreensão “multilocalizável”, que permite trocas intelectuais diaspóricas entre diferentes países (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 79), uma vez que as experiências observadas em locais distintos abrigam relações de dominação e subordinação que são congruentes entre si, constituindo uma “experiência de vida histórica e memória coletiva” tanto múltipla e

heterogênea quanto relacionável e traduzível a diferentes contextos, desde que respeitadas as devidas particularidades de cada processo analisado.

Quando discutimos as dinâmicas raciais brasileiras, é crucial ressaltar a peculiaridade de sua formação através da política de embranquecimento impulsionada desde meados do século XIX. Apontamos anteriormente a forma pela qual as ambições eurocêtricas determinaram a produção científica e a divisão de trabalho no Brasil ao longo do período colonial e pós-abolição. Observa-se, no entanto, que as ramificações dessa ideologia discriminatória estruturaram ainda outros movimentos perpetuadores da nossa sociedade. Houve um verdadeiro esforço de “purificação étnica” (CARONE, 2014, p. 16) por meio de pressões culturais em que “a miscigenação, um simples fenômeno biológico, recebeu uma missão política de maior importância, pois dela dependeria o processo de homogeneização biológica da qual dependeria a construção da identidade nacional brasileira.” (MUNANGA, 2014, p. 10). Acreditava-se que, diminuindo o número de negros a favor de “mestiços”, supostamente mais próximos da branquitude, o país poderia alcançar em algumas gerações o ideal da fenotípica clareza racial que construiu para si mesmo.

Dessa forma, os abusos direcionados à população africana e afrodescendente em diáspora no território brasileiro prosseguiram, afinal, a condição de Outro traz consigo um tipo particular de exclusão moral coletiva: a marginalização do indivíduo diferenciado como menos que humano. Tal desvalorização era evidente na atividade de escravização e tem sido camuflada e ecoada desde a abolição: permanece a lógica de descompromisso com o sofrimento e a opressão dos grupos excluídos (BENTO, 2014, p. 29) enquanto o racismo apenas sofre “transformações formais de expressão” (CARONE, 2014, p. 23), moldando-se às novas leis e costumes de cada tempo para manter as concepções negativas já fixadas. Logo, a política reprodutória de branqueamento, executada a fim de controlar o contingente de Outros indesejáveis na sociedade brasileira, configurou-se como aval adicional à violência contra os corpos pretos, com destaque à comum prática de estupro de mulheres negras e ao extermínio da juventude negra pela brutalidade policial, bem como a violência contra a sua psique, estimulando todo tipo de autonegação em função de um modelo branco.

Os estudos de relações raciais, em conversa principalmente com a psicologia e a psicanálise, têm construído um extenso registro de exemplos das marcas psíquicas resultantes da discriminação antinegra ao longo das últimas décadas: crianças pretas que não se reconhecem assim e buscam a aceitação e o amor dos pais pela farsa da identificação como “loiras” (SANTOS, 2014, p. 123), avós que estimulam netas a encontrar maridos brancos e estrangeiros para “limpar o útero” (SOUSA, 1988, p. 36), adultos que não conseguem nutrir

afeto ou atração por outros negros mesmo após um processo de conscientização racial (ibid, p. 63), entre outros. Partindo para uma amostra bibliográfica mais ampla, podemos encontrar relatos análogos nos trabalhos de Fanon (2008), em sua análise das dimensões do racismo enquanto neurose que produz seres angustiados, delirantes e abandonados, e Kilomba (2019), em seus retratos da discriminação cotidiana de mulheres afrodescendentes na Europa e as subjetividades que elas estabeleceram para si.

Isso nos mostra que, apesar das diversas especificidades histórico-sociais, a colonialidade se configurou a nível global como uma experiência indubitavelmente traumática ao negro e, desse modo, engendrou uma variedade de conflitos internos, não obstante, oriundos de lógicas semelhantes, a toda sorte de indivíduos afrodiáspóricos e africanos em contato com esse sistema ideológico. A construção da subjetividade da pessoa negra é constantemente negada à identificação própria e forçada a determinar como Ideal de Ego o branco (SOUSA, 1988, p. 34), maquiado pelo ideário ocidental como superior e universal. Tal aspiração revela-se impossível, pois a figura-modelo é incompatível com as características e propriedades que este ser possui: o negro já está fixado enquanto Outro, retirado de qualquer identidade autônoma (KILOMBA, 2019, p. 39) e, portanto, fadado à falência do Ego, perpetuamente preso em um alienante jogo de tensões interiores. Nesse sentido, a política brasileira de embranquecimento demográfico não produziu um desvio da curva hegemônica em direção à utópica democracia racial ou a uma forma mais branda de racismo, mas intensificou os mecanismos dilacerantes, formando propositalmente identidades ainda mais confusas e fragmentadas a fim de enfraquecer seu poder mobilizatório como grupo e justificar a manutenção do *status quo* branco em um país majoritariamente não-branco.

Toda essa maquinaria mental interiorizada ao negro eclode em uma profunda sensação de frustração. Os perfis observados pelos estudos supracitados comumente apresentaram padrões de apatia (SOUSA, 1988, p. 22), melancolia, baixa autoestima, culpa, insegurança, timidez, retraimento, ansiedade fóbica e/ou humilhação (ibid, p. 41). Aqueles que escapam do conformismo à inferiorização, demonstram um tipo diferente de insatisfação pela consciência de que devem ser ainda melhores que o modelo para poder vislumbrar a própria humanização (ibid, p. 40). Descreve-se ainda “uma exacerbação afetiva, uma raiva em se sentir pequeno, uma incapacidade de qualquer comunhão que o confina em um isolamento intolerável” (FANON, 2008, p. 59). Há o receio de revelar-se intimamente, indícios de um comportamento “abandônico” que não se reconhece como pertencente a qualquer lugar ou capaz de suscitar qualquer afeto, aliados a “uma impossibilidade de ser

compreendido como gostaria” (ibid, p. 77). Não são esses sentimentos exclusivos, naturais ou onipresentes a uma “essência” negra: são pulsões comuns resultantes dos desdobramentos do processo histórico que forma a identidade afrodiaspórica e da interação rotineira com pessoas, estruturas, instituições e pensamentos racistas. Pulsões estas que se manifestam de formas particulares e, por vezes, acentuadas em indivíduos pretos, repercutindo visceralmente através da memória coletiva e ancestral.

Como punição por falhar em atingir a meta definida de branquitude, instaura-se no negro uma forma insidiosa de depressão, sua própria variante da náusea. Desprovido de sentido, o Outro é confrontado não somente com um sentimento de inferioridade: há ainda em seu âmago um sentimento de inexistência (FANON, 2008, p. 125). Essa circunstância ontológica tem acompanhado o ser-negro no Brasil desde a traumática cruzada do Atlântico e, assim como o racismo cotidiano incorpora uma cronologia atemporal (KILOMBA, 2019, p. 29), ela foi capaz de perpassar o tempo linear histórico (SILVA E SILVA, 2018, p. 53). O Banzo, conhecido em um primeiro momento como “doença de alma”, foi definido como a nostalgia do escravizado por sua terra nativa, por seus pares em liberdade e pela realização plena de sua cosmopercepção originária (PEREIRA DA SILVA, 2017, p. 4). A tristeza aguda era demonstrada como descontentamento ao sistema escravagista e comumente chegava ao nível mortal, em que pretos tentavam escapar de tamanho infortúnio por diversos métodos suicidas, como inanição, geofagia, enforcamento, afogamento e outros (ibid, p. 4). O banzar trata da ausência e do vácuo interno, buscando uma dimensão de resistência na morbidez. Consideramos relevante, então, uma proposta de reinterpretação do Banzo enquanto conceito existencial para compreender os efeitos da degradação moral contemporânea (SILVA E SILVA, 2018, p. 57), uma vez que permanece a ideia de não-pertencimento na psique do negro inserido na realidade neoliberal.

A nível interpessoal, é interessante ainda denotar como a estratégia de ascensão econômica e social, posicionada na sociedade de classes enquanto redenção, tensiona a relação de pessoas negras com seus similares e seus díspares. A população negra, na condição de Outro, é percebida pela perspectiva hegemônica como um monólito. Assim, o indivíduo negro, imposto à identificação com o referencial branco em detrimento de seu próprio, recusa não somente a si mesmo como também a seu semelhante. A fim de existir apenas como mais “um humano entre humanos”, ele deve transformar-se na exceção que escapa das concepções negativas fixadas e, simultaneamente, confirmá-las como regra de seu grupo excluído (SOUSA, 1988, p. 23), sendo um agente à parte de seu clã social. Desmantelada a noção de comunidade pelo embranquecimento, complica-se a solidariedade, o afeto e o amor do negro

a seu par, além da reivindicação política organizada de seus direitos. Sem uma efetiva emancipação da mentalidade colonial, ocorre a cisão comportamental do negro com seu próximo e com o branco, culminando na seguinte disposição:

Qual a nossa proposição? Simplesmente esta: quando os pretos abordam o mundo branco, há uma certa ação sensibilizante. Se a estrutura psíquica se revela frágil, tem-se um desmoronamento do ego. O negro cessa de se comportar como indivíduo acional. O sentido de sua ação estará no Outro (sob a forma do branco), pois só o Outro pode valorizá-lo. No plano ético, ou seja, valorização de si. (FANON, 2008, p. 136)

A experiência subjetiva do negro, em suma, é caracterizada historicamente pela busca de uma “apropriação satisfatória do lugar de si” (SILVA E SILVA, 2018, p. 53), ou, ainda, pelas tentativas de “possuir um discurso sobre si mesmo” (SOUSA, 1988, p. 17) como forma de exercer plenamente sua autonomia. Definidor, não meramente definido. Ademais, é palpável que o racismo presente no pensamento hegemônico provoca ao Outro lacerações intrapessoais e conflitos de relacionalidade interpessoal. As alternativas redentoras apresentadas pelas políticas de embranquecimento e o capitalismo contemporâneo se revelaram insuficientes e até prejudiciais à busca da população negra por um estado de equilíbrio interior. Em prática, o negro submetido à alienação psíquica permanece em seu desejo de tornar-se propriamente Sujeito e anseia pelas prerrogativas e pelos sentidos que lhe foram negados. A superação legítima do auto-ódio e dos seus vestígios demanda, por fim, um confronto efetivo com o Mito do negro.

2.3. O regime representativo e o negro homem

Barthes (2001, p. 136) define o mito, na dimensão de estrutura de linguagem e compartilhamento simbólico, como um sistema de significação secundário, além da relação direta e denotativa entre significante e significado. O mito se forma a partir da associação de um primeiro signo completo com ideias mais amplas, interpretado no contexto de sentidos culturais, pela agregação de valores, crenças e ideologias sociais (HALL, 2016, p. 71). Ao analisarmos o Mito Negro forjado em meio à colonialidade, argumentamos que os significados atribuídos à população negra ensejaram sua subalternização frente à hegemonia branca e a localizaram ao polo indesejado de esquemas binários ao longo do tempo. Ao racional, o negro era irracional. Ao trabalhador, o negro era vagabundo. Ao merecedor e

esforçado, o negro é conformado e seu mérito diz respeito apenas a sua própria mazela. Ao Humano, o negro tem de ser Outro. Significados estão em constante movimento dentro do discurso cultural, no entanto, o sentido do ser-negro precisa ser fixado para a manutenção dos interesses da branquitude. Pretendemos, então, montar um breve panorama acerca da construção representativa do homem negro paradigmático no regime racializado moderno e reconhecer os efeitos específicos que o tem atravessado.

Quando falamos sobre representações nos suportes midiáticos de arte e comunicação, é necessário apontar, em uma perspectiva pós-estruturalista, que essas não necessariamente possuem um compromisso de exprimir fidelidade a certa noção de verdade ou realidade, especialmente as modalidades não-jornalísticas. Contudo, as representações não deixam de constituir uma “orquestração de discursos ideológicos e perspectivas coletivas” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 265) e são capazes de provocar efeitos histórico-sociais reais. Assim, a problemática do retrato da população negra nos meios de massa não se resume simplesmente a uma injustiça de papéis pouco verossímeis, ou enquadramentos ruins que devem ser corrigidos: ela trata da cristalização de todo um grupo marginalizado na disputa de significados, consolidada através de padrões representativos sistemáticos e da reiteração histórica de estereótipos. O desenvolvimento de imagens de controle, conceito proposto por Patricia Hill Collins, atua como mais uma ferramenta de justificação ideológica para as opressões interseccionais e de limitação do que uma multiplicidade de indivíduos diferenciados como negros pode significar ao vasto imaginário histórico-social coletivo.

A construção do Mito Negro, com a função de “dissolver, simbolicamente, as contradições que existem em seu redor” (SOUZA, 1983, p. 25), recorreu em sua fundação à ideia de Natureza e à ordem do biológico como contrapontos à razão iluminada. O corpo e as suas características são eleitos como prova máxima da diferença racial e o negro é, assim, submetido a um intenso processo de animalização no campo interpretativo:

A representação do negro como elo entre o macaco e o homem branco é uma das falas míticas mais significativas de uma visão que o reduz e cristaliza à instância biológica. Esta representação exclui a entrada do negro na cadeia dos significantes, único lugar de onde é possível compartilhar do mundo simbólico e passar da biologia à história. (SOUZA, 1983, p. 28)

Desse modo, o regime representativo racializado formado ao longo dos primeiros séculos coloniais formula a figura do negro como um ser simples, instintivo, sexual, selvagem,

sujo e corporal, sentidos opostos à civilização, ao intelecto e ao requinte, a fim de demarcar o destino de seu grupo:

A lógica por trás da naturalização é simples. Se as diferenças entre negros e brancos são “culturais”, então elas podem ser modificadas e alteradas. No entanto, se elas são “naturais” - como acreditavam os proprietários de escravos -, estão além da história, são fixas e permanentes. (HALL, 2016, p. 171)

Mesmo após a gradual condenação da escravidão e do racismo científico ao longo dos séculos XIX e XX, as noções essencializadoras foram fixadas de tal forma que se mostraram capazes de perdurar através da consolidação e da reiteração de estereótipos nas expressões e práticas culturais de cada época. Nesse sentido, os estereótipos são construções que operam sob uma lógica reducionista: diminui-se determinada figura a um número limitado de características reconhecíveis e memoráveis que serão, enfim, simplificadas e exacerbadas para facilitar sua compreensão por um público amplo nas mais diversas narrativas. Esse é um processo que se revela particularmente pernicioso quando o contextualizamos com o desequilíbrio de poder formado e naturalizado ao longo do colonialismo até as bases da colonialidade vigente, bem como a percepção de toda a população negra como um monólito. Inserido numa hierarquia social em que é sistematicamente privado de direitos e historicamente não tem acesso ou controle sobre sua própria imagem no mainstream, o negro sofre impactos diretos e generalizados de representações negativas e homogeneizantes, pois essas ocorrem em conjunto com “políticas sociais preconceituosas e podem levar a práticas de violência que colocam em risco a própria vida” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 269).

Não restrita à hostilidade física, a degeneração do estereótipo também é limitante ao impor uma estrutura dualista que aprisiona simbolicamente os seres em um estreito esquema de tensões entre o explícito e o implícito, induzindo os indivíduos a confirmarem o Mito totalizante mesmo quando buscam escapar de suas garras. Hall (2016, p. 197) exemplifica esse arranjo em sua análise do retrato das masculinidades negras no regime representativo racializado. A representação possui ao mesmo tempo uma dimensão “consciente e evidente” e outra “inconsciente ou reprimida”, servindo à primeira como disfarce para a segunda: ao longo do período da escravidão, o homem negro, fixado junto a seus semelhantes como um ser biológico, corporal e hipersexual, foi combatido pela castração - simbólica e, frequentemente, literal - e privado da categoria de Homem, como consequência da fantasia branca dominante. Em resposta ao enquadramento imposto enquanto um ser passivo, foi

possível observar que muitos homens negros eventualmente adotaram uma postura de hipermasculinidade e supersexualidade, inscrevendo-se intensamente em valores patriarcais para suprir algo que sentiam que lhes foi tomado e negado. Inconscientemente, eles confirmam as concepções hegemônicas prévias em suas tentativas de revertê-las:

O problema é que os negros estão presos na estrutura binária do estereótipo, a qual está dividida entre dois extremos opostos, e são obrigados a ir e voltar interminavelmente entre um e outro, muitas vezes sendo representados como os dois ao mesmo tempo. Assim, os negros são “infantis” e “supersexuados”, da mesma forma que os jovens negros são “Sambos simplórios” e/ou “selvagens astutos e perigosos” e os homens mais velhos são “bárbaros” e/ou “nobres selvagens” (HALL, 2016, p. 200)

Alienado de sua humanidade, o homem negro absorvido pelo pensamento eurocêntrico é perpetuamente forçado a lidar com as expectativas fixadas pelo Mito: sua suposta destreza sexual é posicionada como confirmação de uma crença mais ampla acerca de sua aptidão corporal extrema, bem como da consequente inferioridade intelectual. Ele permanece associado a determinado tipo de talento que o relega ao trabalho braçal e aos instintos selvagens, ao mesmo tempo que o fetichiza na pista de dança, na cama e na pornografia (FAUSTINO, 2014, p. 91). A brutalidade acometida pela opressão colonial fabrica uma narrativa de raiva interna a esses indivíduos, que, por vezes, incorporam os destrutivos e conservadores ideais patriarcais em suas tentativas de opor-se à inferiorização (MOURA, 1994, p. 198) e usufruir do privilégio do Homem branco (hooks, 2019, p. 203), dessa forma, fortalecendo a codificação de que os próprios são “a violência em si” (FERREIRA da SILVA, 2014, p. 69). A virilidade e a violência, então, surgem ao paradigma do homem negro não como simples desejos de revanchismo ou dominação, mas são sim apresentadas ilusoriamente como o único caminho possível para o autoagenciamento em meio à compreensão hegemônica (FAUSTINO, 2014, p. 97).

Postos esses termos acerca da sociabilidade agressiva, é interessante ainda refletir sobre como a violência é representada e vista na esfera pública de acordo com seus autores e alvos. No sistema necropolítico contemporâneo, em que corpos negros são expropriados agrupadamente do valor humano e têm sua morte administrada pelas ação do Estado, a violência cometida por eles é enquadrada como criminosa e nefasta, enquanto a violência que os aflige, principalmente pelas instituições governamentais, é indispensável para a segurança geral da sociedade:

A legitimidade é sempre algo já dado – em exterioridade – a esses usos da violência total, porque a racialidade leva à decisão de matar moradores das favelas do Rio de Janeiro *simplesmente* porque é considerado necessário para o restabelecimento da autoridade do Estado. Como isso funciona, *a priori*, imediatamente (sempre-já) em representação, o uso das estruturas e procedimentos de segurança – ocupações, intervenções militares, torturas, execuções sumárias etc. – prescindem de maiores justificações. A racialidade assegura que, onde quer que seja, independentemente do lugar deste planeta, aquele “outro” que representa uma constante ameaça existe porque já foi assinalado; como tal, ele é uma ameaça interminável porque sua diferença *necessária* usurpa *sistematicamente* do sujeito a pretensão sobre uma vida ética de autodeterminação. (FERREIRA da SILVA, 2014, p. 112-113)

O corpo negro continua reificado como mero objeto e a estereotipagem racial é fundamental a esse processo justificativo, pois define previamente os termos binários os quais os seres estereotipados serão engessados e fadados a confirmar. A violência posicionada como um meio de autodeterminação ao homem negro no regime patriarcal será invocada e essencializada para naturalizar a suspeita generalizada, o encarceramento e os ataques genocidas aos mesmos (hooks, 2019, p. 206). Em uma breve análise acerca da cobertura jornalística da escalada da violência observada em São Paulo no ano de 2012, por exemplo, Faustino (2014) aponta os diferentes enquadramentos adotados para o “assassinato violento” de membros da força policial, representantes dos interesses do Estado e, por extensão, das elites hegemônicas, e para a “morte de suspeitos em confronto com a polícia”, como são codificados os seres racializados:

A (aparente) inocência no emprego dos termos “assassinato” e “morte” esconde as distintas significações reservadas ao ato de matar em nossa sociedade. Enquanto o assassinato de *alguns* é, como não poderia deixar de ser, indesejável e desprezível, a morte (também intencionalmente provocada) de *outros*, a depender da posição que ocupem nesta escala social de valores (mas também de classe, raça e gênero) é, se não desejável, tratada como “normal” e “inevitável” (FAUSTINO, 2014, p. 93)

A narrativa estabilizada pela fantasia branca é inescapável por iniciativas individuais, narcisísticas ou de rasa oposição e a figura do homem negro é efetivamente mitificada: renderiza-se invisível, pois não é vista pelo que pode apresentar de si mesma, mas pelos inventos da imaginação dominante que a rodeiam e camuflam, seja ela o que for (FAUSTINO, 2014, p. 82). Em uma perspectiva interseccional, é imprescindível, assim, reconhecer que a multiplicidade e as contradições inerentes a um grupo social extenso e

complexo como a comunidade negra também se aplicam ao campo das masculinidades exercidas por essa variedade de indivíduos: a análise demanda ainda considerações acerca de sexualidade, classe, capacidades individuais, entre outras categorias (CONRADO; RIBEIRO, 2017, p. 79). Se o homem negro que cumpre à risca as expectativas paradigmáticas do Mito já é subalternizado em relação ao referencial branco, aqueles que falham em apresentar qualquer fator do modelo supermasculino falocêntrico heterossexual são ainda “piores que nada”:

O negro que por algum motivo não corresponda a alguns destes estereótipos vivencia um sofrimento psíquico intenso, pois além de não ser reconhecido como homem por ser negro, não consegue ser reconhecido como homem negro em todos os atributos reificados que envolvem este reconhecimento. O sentimento de inferioridade aqui não pode ser compensado pelos fetiches socialmente disponíveis e restará apenas um insuperável sentimento de desajuste. Continuará sendo invisível, ou inferiorizado aos olhos do racismo, mas condenado a ser um desvio entre os desviados. (FAUSTINO, 2014, p. 92)

O propósito máximo do Mito Negro é assegurar que a fantasia da supremacia branca esteja fixada no campo da significação implícita e do inconsciente e, assim como o racismo passa por “transformações formais de expressão” (CARONE, 2014, p. 23) ao longo do tempo, as representações podem facilmente se diversificar em perfil e conteúdo desde que a inferiorização subjacente se mantenha. Muito além de insistir numa caricatura explicitamente única do homem negro, é possível representar diferentes expressões de sua masculinidade que podem até não carregar os marcadores clássicos de agressividade ou hipervirilidade, mas permanecem inscritas na lógica subalternizante do estereótipo e, assim, não desmantelam efetivamente o Mito inconsciente. Essa classe de diversidade, inclusive, pode potencializar a construção mítica, uma vez que, abarcando múltiplos “tipos” de homem negro, se reforça a crença de que todos indubitavelmente carregam uma mesma essência, sinalizada por seus corpos e peles (HALL, 2016, p. 218). Milton Ribeiro (2020), a partir dos postulados de Patricia Hill Collins, enumera as seguintes imagens de controle forjadas pelos retratos das masculinidades negras observados na mídia brasileira:

a) o pivete – essa imagem está diretamente ligada à figura do homem negro quando criança, já lido como potencial ameaça por sua imagem representar o bandido em construção, o marginal ainda em fase inicial, como se o processo de constituição do homem negro se desse a partir desses momentos iniciais em que ele pode flertar

com a criminalidade e assim vir a ser quem é: um negro perigoso. (...)

b) o cafuçu – essa imagem está ligada diretamente à juventude e compõe-se a partir de algumas referências, como o corpo atlético, a ideação sobre o pênis grande, a intensa satisfação sexual derivada de um possível encontro sexual, a ideia da violência derivada desse encontro, a situação de vulnerabilidade de classe e de lugar de origem desse homem preto e o flerte com o ilícito, ilegal e marginal marcam essa personificação embora esse homem negro possa também atuar dentro da licitude e da legalidade e atuar em profissões de menos prestígio social, como porteiros, pedreiros, entregadores, vigilantes e afins. (...)

c) o Mussum – essa imagem está relacionada a um homem adulto, ou de meia idade, que faz uso abusivo do álcool e/ou outras drogas, e serve de ponto cômico a diversas narrativas. É a figura do malandro, do menestrel do gueto, que de tão esperto acaba por ser enganado na sua própria malandragem. (...) Essa imagem de controle evidencia o lugar ocupado pelo homem negro na sociedade de classes quando adulto: é visto como vagabundo, sem trabalho, vivendo de bicos ou atividades ilegais, engraçado, serve de escada cômica para homens brancos que se consideram amigos, sofre racismo descarado e convive com o vício em álcool e outras drogas. Aqui, seu corpo gordo ou magro em excesso revela a comicidade do racismo recreativo (...).

d) o pai João – essa é a imagem do negro apaziguador, do negro bondoso, do negro doméstico, domesticado, do negro “sim, senhor!”; mas que é um tolo; essa figura é marcada pela idade avançada; e por ser visto como velho tem-se a ideia de que pode ser facilmente dobrado e enganado, ou convencido de algo contra sua vontade. Essa imagem de controle é emblemática, uma vez que aciona todas as ideias advindas do período de escravidão negra no Brasil: articula a premissa da docilidade e aceitação da população africana em diáspora com a estrutura de dominação racial e escravocrata. (...)

e) a bicha preta – essa imagem é a mais complexa porque articula vários eixos de diferenciação social como raça, sexualidade, gênero, classe, lugar de origem, idade/geração. Esses signos da diferença esboçam articulações possíveis de serem pensadas quando cruzamos raça e sexualidade dentro da perspectiva das masculinidades negras e podemos afirmar que às bichas pretas esse ideal é negado porque a visão sobre nossos corpos evoca uma visão sobre gênero, sobre o feminino, sobre o ser mulher, que, portanto, é vista como inferior. Então nesta encruzilhada: a bicha preta não seria o homem ativo que sua raça evocaria, mas poderia ser a mulher passiva que sua performance arranha; porém, tão pouco seria a mulher ideal porque sua raça corporifica a abjeção masculina preta e também não é o homem perfeito porque sua sexualidade denuncia a dissidência. Ainda, o corpo da bicha preta aciona o lugar do desvio da masculinidade negra; da selvageria da raça quando se comporta de forma escandalosa, furiosa, fazendo barraco; da transgressão sexual quando evidencia sua passividade em detrimento do seu imaginado

pênis imenso, portanto, da sua ativa potência como homem preto. A imagem de controle ainda padece por assim pertencer imaginariamente: às camadas populares, acionando os signos de classe; a um lugar periférico – seja da favela, do subúrbio, da baixada, da periferia –, acionando o lugar de origem; e a representação da figura juvenil – que vive ou transita por essa juventude idealizada; nunca é o corpo velho ou envelhecete. (...) (RIBEIRO, 2020, p. 129-131)

Esses perfis narrativos distintos alimentam nossas histórias, imagens, noticiários, filmes e imaginários com o Mito, reiterando concepções coloniais homogêneas sobre o homem negro e codificando negativamente sua corporeidade em contraditórios ideais de hipermasculinidade, malandragem, agressividade, falocentrismo, insuficiência e perversidade. São modelos ineptos não simplesmente pelos retratos ruins que explicitam, mas pela lógica fundamental que sedimentam no discurso cultural, bloqueando uma perspectiva de criação libertadora com seus termos limitantes (hooks, 2019, p. 33).

O desafio da representação do homem negro, portanto, se revela mais complexo do que simplesmente conceder o controle de sua criação a pessoas negras, ou um esforço de bolar um conjunto de imagens “boas” ou opostas ao que veio anteriormente. A inversão do estereótipo, como vimos, comumente incorpora valores conservadores eurocêntricos e reforça o Mito por se manter preso à alteridade binária pré-definida (HALL, 2016, p. 215). A criação de imagens com marcadores positivos, apesar de desafiar esse esquema ao almejar a multiplicidade, também é limitada por não necessariamente deslocar o enquadramento dualista nem impactar o aspecto negativo do estereótipo (ibid, p. 218). Em um regime neoliberal construído a partir da racialidade, existe ainda a armadilha da “commodificação” da diferença (MOMBAÇA, 2020, p. 6): a imagem e a cultura negra, uma vez tornadas palatáveis, são “valorizadas” apenas em um movimento que confunde o consumo com reconhecimento (hooks, 2019, p. 52). A existência negra perante a perspectiva hegemônica permanece esvaziada e objetificada, mas suas expressões podem ser inscritas ao plano capitalista, tanto para serem exotizadas, romantizadas e vendidas, quanto na forma de um novo mercado que mediatize produtos enquanto empoderamento e invista em uma diversidade comercial acrítica. Esse processo ainda colabora para a consolidação de um novo mito naturalizador viabilizado pela categoria plástica e atualizada de humanidade no pensamento liberal: a noção de uma subjetividade universal, que desconsidere e alivie as construções históricas, afirmando que todos somos apenas humanos, para assim fabricar o fajuto fim do racismo (ibid, p. 299), uma forma de falácia presente no imaginário brasileiro desde a tese da democracia racial (MOURA, 1994, p. 24).

O Mito inferiorizador em torno do negro e suas derivações, enfim, devem ser contestados como parte de um compromisso político abrangente de descolonização, que explicita as contradições e as fantasias inconscientes da racialidade estruturada pelo olhar da supremacia branca. A representação, apesar de limitada, é valiosa na disputa de significações e valores, e torna-se crucial encontrar caminhos para desprender os limites binários impostos pelos estereótipos e permitir que os sentidos associados à negritude não sejam meramente positivos a nível superficial, mas complexos, plurais e mutáveis. Tanto o racismo negrofóbico quanto o fetichismo negrófilo estão baseados na cristalização do negro como um paradigma estável, um objeto, “um a priori, um dado” (MOMBAÇA, 2020, p. 6) e, portanto, é necessário garantir o agenciamento pleno dos indivíduos negros enquanto sujeitos e rejeitar o centramento do valor de seus corpos, de suas capacidades e de sua diferença como mediador de suas vidas (ibid, p. 8). Por fim, desintegrar o Mito, para o negro, é um empenho que requer não somente rejeitar o que nos foi imposto, como também criar-se novamente:

é sempre uma luta para nos definir internamente, e que vai além do ato de resistência à dominação, estamos sempre no processo de recordar o passado, mesmo enquanto criamos novas formas de imaginar e construir o futuro. (hooks, 2019, p. 37)

3. Procedimentos Metodológicos

3.1. Concepção primária

A premissa para o projeto “nego eu” surgiu de um exercício de logline para a disciplina “Argumento e Roteiro”, cursada por mim no segundo semestre de 2017. O enredo era o seguinte: “Um homem passa a acreditar que pode ser um psicopata e planeja um assassinato para experimentar uma nova identidade”. Até aquele momento, meu foco enquanto realizador audiovisual dentro da universidade tinha se voltado principalmente aos processos de pós-produção e eu estava em minhas primeiras experiências de participação efetiva em sets de filmagem, exercendo outras funções dentro de uma equipe de produção. O espaço de roteirista, apesar de ambicionado, foi um campo em que hesitei em mergulhar, por considerá-lo melhor exercido a partir de certo grau de sensibilidade, maturidade e consciência artísticas que eu ainda estava por alcançar. Devo admitir, isso soa um tanto quanto pretensioso, mas acredito que faça parte da jornada de qualquer jovem artista que, em um primeiro momento, se preocupe com a fantasia de uma identidade autoral.

A ideia, então, foi inicialmente desenvolvida de forma perfunctória: escrevi um tratamento de 7 páginas para a avaliação da disciplina, mas logo descartei essa versão. Naquele estágio, eu sentia falta de peso para as personagens, um conflito principal menos vago e construções de cenas e relacionamentos que pudessem tirar melhor proveito do potencial cômico e dramático da história. Retornei para o estágio da logline e resolvi deixar o projeto na gaveta até um momento mais adequado. Entendo o roteiro como uma das áreas da criação audiovisual em que a nossa cosmopercepção e a imaginação se expõem de modo mais evidente e, portanto, queria antes compreender alguns fatores e influências formadoras da minha subjetividade.

Quando decidi resgatar o esboço da trama para meu projeto experimental final, encarei esta como uma oportunidade de dar sequência a esse processo, entendendo melhor qual tipo de arte estava interessado em produzir e/ou apreciar, assim como um movimento para aplicar minha experiência prática adquirida em outras funções da equipe, bem como meus estudos dentro da universidade, relacionados diretamente ou não ao audiovisual. “nego eu” não é uma obra biográfica ou de autoficção, mas parte de interesses e inquietações que, apesar de serem amplamente pertinentes e relevantes, me atravessam de forma muito pessoal. Além disso, eu havia recentemente dirigido um curta-metragem pela primeira vez, chamado Cão Maior (2019), e pude acompanhar sua exibição em alguns festivais nacionais, o que

serviu de grande estímulo para contemplar inúmeros caminhos e alternativas estilísticas para o novo projeto.

Em um primeiro momento, a premissa do novo roteiro seria uma exploração satírica do arquétipo do anti-herói, inspirada principalmente pela prestigiosa “era de ouro” da TV norte-americana ao longo das últimas duas décadas, movimento que destacou uma gama de personagens que navegavam áreas moralmente cinzentas em suas histórias, exemplificada por “The Sopranos”, “Breaking Bad”, “Dexter” e outros. A recepção dessas obras me impressionava pela forma com que suas narrativas eram posicionadas enquanto análises complexas das nuances da masculinidade, da corrupção e da violência contemporânea, ao mesmo passo que não era incomum notar expressões admiradas da audiência pela dita genialidade de figuras codificadas semanticamente como psicopatas¹.

Os perfis dessas personagens, frequente e perceptivelmente, compartilhavam algumas características entre si: homens brancos heterossexuais de meia-idade, ou aproximando-se dela, que passavam como pessoas regulares, mas que se destacavam por sua racionalidade e sua capacidade de manipular as situações ao seu redor com uma frieza calculista. Eles tinham um grau de controle sob a percepção e a ação alheia, usando isso a seu favor a cada oportunidade. O privilégio atribuído a essas personagens é parte explícita de sua construção e essencial a seu fascínio, ao passo que a abordagem de suas histórias também priorizou o exame de suas próprias psiques. Os efeitos de seus esquemas sob terceiros, ou sob os subalternizados na hierarquia que os eleva, eram tratados apenas em dimensões coadjuvantes ou colaterais.

Em contrapartida, na posição de espectador negro, durante os últimos 10 anos, pude também acompanhar como a reinvidicação por representatividade em obras de ficção, após décadas de produção teórica sobre as estruturas racializantes, alcançou espaços de *fandoms* e discussões midiáticas menos restritas ao ambiente acadêmico. É uma movimentação certamente válida e, em sua maior parte, bem-intencionada, mas que, por vezes, também provocou um tipo de manifestação acrítica que reduz a conversa a simplesmente oferecer a visualidade negra em tela, sem mais reflexões sobre quem produz, qual pensamento guia essas narrativas ou quais particularidades fazem parte da construção subjetiva de personagens racializadas.

¹ A psicopatia retratada nessas obras e referida por esse trabalho não diz respeito necessariamente a uma representação acurada de definições clínicas advindas da psicologia, mas à construção desse diagnóstico no imaginário coletivo através da cultura popular, a forma que tal patologia é encarada no senso comum.

Um exemplo que considero emblemático são os debates que surgem entre as trocas de intérprete para o personagem de James Bond: um 007 negro seria novidade, mas qual seria o propósito de tornar negro um símbolo do imperialismo britânico? A representatividade assimilacionista não configura progresso efetivo ou uma superação das imagens de controle racistas em direção a novas narrativas, mas uma mera inscrição simbólica de corpos negros nos valores hegemônicos que os dilaceram e inferiorizam. Autores como Hall (2016), hooks (2019) e Mombaça (2020) criticam essa tática, uma vez que são iniciativas que não desafiam o pensamento colonial definido pela branquitude e costumam reforçar, da sua própria forma, noções naturalizantes sobre a categoria do negro ou ideias totalizantes de uma subjetividade universal, emulando superficialmente a sensação de diversidade para ser consumida e consolidar o mesmo status quo sob termos renovados.

Meu interesse era, assim, explorar com esse roteiro o descompasso presente no tensionamento entre narrativas e tropos construídos a partir de particularidades da branquitude e o sujeito negro cristalizado na outridade, camuflado na universalidade. Ao perguntar “por que não um anti-herói negro?”, é necessário pensar sobre os paradigmas impostos ao ser-negro na modernidade. Um psicopata retratado enquanto homem branco fascina porque se parte do pressuposto de humanidade que é garantido ao seu corpo. Sua transgressão de moralidade é sublimada por um excesso de racionalidade que recobre qualquer manifestação de violência “selvagem”. Ademais, suas ações são interpretadas apenas na dimensão singular, postas sem complicações como exceção, em virtude da individualidade subjetiva branca também ser historicamente assegurada.

De que modo funcionaria a narrativa de um homem negro que se propõe a “ocupar esse espaço”? Como argumentado previamente, o homem negro tem seu sentido fixado enquanto biológico e primitivo. Independentemente de suas características pessoais, ele é invisibilizado enquanto indivíduo, pois o Mito negro totalizante se sobressai: ele representa o suspeito, o perigoso e o não-intelectual. A violência e a brutalidade são exatamente as expressões associadas a priori e o controle social não pode ser exercido da mesma forma.

Quando constatamos ainda a forma pela qual os padrões hegemônicos são postos como ideal de ego à psique Outra, é válido também considerar como as crenças e práticas coloniais são comumente apresentadas enquanto caminho para escapar de sua marginalização: “para o negro há apenas um destino. E ele é branco.” (FANON, 2008, p. 28). Em suas tentativas de fuga da “alienação psíquica”, a comum adoção e perpetuação de valores basilares da colonialidade por pessoas negras não parte simplesmente de um exercício

de dominação e privilégio, nem da ostentação de impunidade, mas é efetivamente uma emboscada para a confirmação do Mito, propagada sob um disfarce de redenção.

Dentro do roteiro, minha intenção era explorar esse movimento a partir do arco do protagonista, um homem negro gay inserido no regime identitário neoliberal. Se a humanidade do indivíduo moderno é plástica e responsabilidade de si mesmo, a personagem passa a acreditar que pode superar sua inferiorização, seu sentimento de insuficiência e seu vácuo existencial interno através da mera auto-determinação. Sua reivindicação não é pelo posto de homem patriarcal, como exemplificada anteriormente, mas pela categoria de humano: ele almeja o ideal da razão para encontrar alguma ontologia que o comporte, ele está a procura do propósito de ser que lhe foi extraído. A anedonia que se instaura ao Outro não desperta empatia, apenas condescendência, paternalismo ou mais suspeitas. Confrontada com o engessamento semântico de seu fenótipo enquanto a violência em si, em última instância, a personagem reconhece que a frieza cruel da racionalidade sádica está posicionada como mais apreciável e valiosa do que a brutalidade primitiva presumida ao negro, e é esse sentido que ela, em um delírio, tenta incorporar.

É um raciocínio absurdo? Sem dúvidas, esse é o ponto que tenho apresentado. O negro é relegado em sua alienação ao comportamento de ordem neurótica: “há (...) uma tentativa de fugir à sua individualidade, de aniquilar seu estar-aqui” (FANON, 2008, p. 66). Além disso, a irracionalidade está intimamente entrelaçada à organização do texto moderno e à justificativa da predicação racista dominadora sob pretextos intelectuais, visto que a razão pós-iluminista se configurou historicamente como parcial, violenta e paradoxal. A classe de anti-heróis brancos patológicos é, de tal modo, uma expressão artística exemplar dos privilégios calcados nas contradições basilares do pensamento eurocêntrico colonial, que se vangloria de sua racionalidade, civilidade e superioridade.

Ao ponderar como refratar essas questões em ficção audiovisual, minha escolha foi a de assumir e destacar a abordagem da incoerência e da farsa, presente tanto na construção lógica interna do universo da história quanto na sequência de ações e no desenvolvimento das personagens dentro desse enredo. Por mais que seja possível alicerçar e contextualizar o seguinte arco em longos processos sociais, históricos e psicológicos, é necessário reconhecer que ainda há um fator do ridículo na premissa “homem acredita que é um psicopata e resolve assumir essa performance”. Pessoalmente, eu vejo esse terreno como criativamente muito rico e estimulante, pois suscita uma variedade de conflitos relevantes a serem explorados em termos dramáticos e humorísticos inesperados, habilitando uma abordagem artística dinâmica e intrigante, não restrita ao simples didatismo.

Para definir o universo desse enredo, tomei como referência o filme “O Lagosta” (2015), dirigido por Yorgos Lanthimos. O longa-metragem é construído sob reflexões em torno das pressões e expectativas sociais nos relacionamentos amorosos contemporâneos, mas apresenta uma realidade cinematográfica fantasiosa e satírica que exagera as condições “reais” a medidas extremas, com o fim de explorar justamente o absurdo que está incorporado sutilmente em nosso cotidiano e ao qual nos acostumamos. Meu objetivo em “nego eu” era tecer um universo de aspecto inicialmente semelhante ao real e gradualmente dissolvê-lo em seus acontecimentos exacerbados, de modo que o salto de lógica feito pela protagonista ao se propor psicopata faça sentido para a audiência dentro das regras internas da trama.

Quanto ao tom geral do roteiro, gostaria de citar a série “Atlanta” (2016), criada por Donald Glover, que emprega recursos da ordem do estranhamento e do surreal a fim de examinar a experiência da negritude nos Estados Unidos através da comédia. O humor é construído de forma cínica e seca, apresentando um estilo *deadpan*² e ressaltando o ridículo pela inexpressividade, pela falta de autoconsciência ou pelo exagero desta.

Em termos de construção de personagens, uma inspiração foi “Mamata” (2017), dirigido por Marcus Curvelo, que forma um retrato da desilusão narcisista da juventude brasileira através do humor pessimista e irônico, explorando assim como uma crise nacional generalizada impacta os símbolos populares e internaliza o caos ao imaginário coletivo e à psique individual. Por fim, citarei o videoclipe da canção “Happy” (2016), interpretada por Mitski, como outro exemplo observado de narrativa que utiliza de estereótipos de gênero e raça para trabalhar as expectativas da audiência de acordo com os perfis das personagens e subvertê-las ao navegar a linha entre o realista e o fantástico.

3.2. Perfis das personagens

O protagonista de “nego eu” é Pedro, um jovem adulto negro de 24 anos. Ele é recém-formado da universidade e está passando por uma crise durante seus primeiros anos no mercado de trabalho. Pedro passou pelo sistema educacional acreditando que, ao final de seus esforços e por conta de sua dedicação, se sentiria útil ao mundo, mas agora se encontra sem

² A comédia *deadpan* é caracterizada pela expressividade neutra ou contida do ator para contrastar com o valor absurdo ou ridículo de uma situação ficcional, que é percebida como algo comum e usual para a personagem dentro daquele universo particular, mas suscita uma forma sutil de estranheza à audiência. O humor parte da ambivalência sarcástica que surge da interpretação seca justaposta a um contexto exagerado, formando um conjunto contraditório que navega o limiar da autoconsciência.

muita perspectiva ou compreensão de quais passos tomar à frente. O trabalho não lhe trouxe a satisfação existencial que esperava e ele se torna cada vez mais apático. Sua inexpressividade também não ajuda na convivência com seus colegas, que parecem não saber lidar muito bem com sua presença. Ele não é destrutado de forma direta, mas suas interações parecem sempre ser recebidas com suspeita ou condescendência, interpretadas por fatores fora de seu controle. De modo geral, Pedro não entende muito bem seu vazio interior, nem sua dormência emocional, e está em negação sobre seu conflito interno, não sendo capaz de admitir para os outros seu estado depressivo como algo imediato ou sério. Ele também vivencia um ímpeto latente em relação à morte, mas não consegue compreender essa conexão que parece o assombrar. Há um confuso sentimento de não-existência, por vezes próximo de ideias suicidas, que faz Pedro reprimir qualquer reflexão mais profunda em torno dessa angústia por medo e vergonha. Em suma, a personagem quer acreditar que, caso se aplique o suficiente, poderá encontrar um propósito para sua existência e superar a melancolia que o aflige, sem ter de ponderar muito mais sobre ela, em remorso do que possa significar.

O perfil de Pedro foi concebido a partir da interpretação do conceito do Banzo como condição existencial do ser-negro, inerente à dinâmica de poder definida na colonialidade. Minha proposta era pensar como a perda do sentido de viver, observada na população africana escravizada, se transforma e se manifesta de acordo com a renovação dos mecanismos opressores que sustentam a hierarquia eurocêntrica. Assim, a relação de Pedro com a morte surge de reflexões tanto sobre o banzar, quanto sobre a necropolítica. A noção do óbito permeia a experiência da negritude de maneira urgente e palpável, seja pela intervenção genocida do Estado através de instituições de vigilância e punição ou de políticas públicas negligentes e insuficientes, seja pela associação simbólica fixada ao corpo negro como violência a fim de justificar tal perseguição. Pedro, como parte da população negra, é travado de forma específica ao confronto implícito com a mortalidade. Em sua concepção, eu estava interessado em considerar como a precarização do senso interno de valor do negro e o adoecimento psíquico também fazem parte da política de extermínio: a indução ao falecimento abrange a autodestruição.

Similarmente, a má compreensão de si e a negação da própria aflição vistas em Pedro são características introjetadas da abordagem delirante brasileira de apagamento e da naturalização da violência racial, presente no mito da democracia racial e na política de branqueamento. No contexto de sua história, ele até se reconhece como negro, a nível fenotípico, mas não possui uma consciência efetiva do impacto semântico dessa categoria no seu ato de existir. Outra influência na construção de seu arco foi o modo com que as

atividades de produção e de consumo estão posicionadas no regime neoliberal como práxis de reconhecimento e autoafirmação: “a história da ascensão social do negro brasileiro é, concomitantemente, a história da construção de sua emocionalidade, esta maneira própria, historicamente determinada, de organizar e lidar dinamicamente com o mosaico de afetos” (SOUSA, 1983, p. 19). A promessa de inserção do Outro numa dimensão de humanidade é frequentemente feita pela via do capital, por meio do poder de escolha do próprio labor e das conquistas decorrentes do trabalho, ou até da disponibilidade de produtos que sinalizam a suposta inclusão. Por fim, o nome de Pedro foi definido após a reimaginação do roteiro e é uma referência ao mito de Sísifo: se o ser-negro foi oculto da ontologia universalista colonial, achei mais interessante batizá-lo em associação ao objeto inexpressivo da pedra do que ao ser humano mitológico que não o contempla.

Bruno é também um jovem adulto negro, tem 25 anos e está em um relacionamento com Pedro. Diferentemente de seu namorado, Bruno tem uma postura extrovertida e expansiva: gosta de expressar o que pensa e de agir sem hesitação em função de seus objetivos. Ele se orgulha de ter o talento para se adaptar a qualquer situação e completar toda tarefa com êxito, capacidades que desenvolveu ao longo da vida. Bruno é curioso e gosta de saber de tudo um pouco. Ultimamente, tem se empenhado em decolar como digital influencer, por considerar essa uma ocupação perfeita para aplicar sua versatilidade e sociabilidade. O casal decidiu morar junto após a faculdade e tem um relacionamento bem afetuosos, mas Bruno tem sentido mudanças em Pedro. Ele tenta ajudar seu parceiro e se empenha em descobrir a causa do problema, sugerindo atividades que possam animá-lo novamente, mas ainda sente que há alguma instância de Pedro que ele não consegue acessar. Bruno tende a encarar suas questões como projetos e, por medo do fracasso, utiliza da positividade para transformar suas iniciativas em histórias de sucesso. Apesar de genuinamente se importar, a vaidade complica suas tentativas de apoio. Pedro não arrisca se abrir completamente quanto à sua falta de perspectiva, por receio de apresentar uma situação inconcertável que levaria seu namorado à falha, ou até de ser visto propriamente como a falha em si. Há tanto o medo de “contagiar” Bruno com sua frustração crônica quanto o temor de perder sua companhia.

Enquanto peça relevante da narrativa, a personagem de Bruno ganhou mais presença no enredo após o resgate e a recriação da história para esse trabalho. No tratamento descartado, escrito em 2017, ele estava presente apenas por uma cena, na qual desabafava de forma explosiva e terminava o relacionamento por não sentir o compromisso emocional de Pedro, agravando a crise do protagonista. Para a nova versão, eu quis explorar um

relacionamento efetivamente afetuoso entre duas pessoas que querem cuidar uma da outra, mas não sabem muito como fazer isso. O perfil de Bruno foi formado como uma articulação acerca do ideal de excelência e sua relação com a negritude. Retornando à noção de redenção pela capacidade individual, Bruno é alguém que tira sua validação a partir da sua sensação de extraordinariedade. Ele se orgulha de superar as expectativas impostas, mesmo que negativas ou preconceituosas, e não se importa de passar por exigências extras a fim de se provar, pois isso o confirma enquanto especial. O empreendimento de influencer vem do desejo de ser um exemplo de “#blackexcellence” e atuar como representatividade positiva, crendo que se mostrar como uma pessoa realizada, articulada e de vida desejável seja um ato revolucionário. É uma iniciativa bem-intencionada, mas que não deixa de estar ligada a seu orgulho como índice de satisfação.

As personagens secundárias são figuras presentes no ambiente de trabalho de Pedro e funcionam principalmente a nível arquetípico. Fabiana é uma mulher branca de meia-idade e busca ser bem informada para chamar atenção aos grandes problemas do mundo. Ela espera que todos possam ser melhores e é bastante vocal sobre suas duras opiniões, proferidas com um grande sorriso para afirmar suas boas intenções. Determinada, seu objetivo é otimizar o que estiver a seu alcance e é adepta do pensamento de que todos devem se dispor a pagar o preço pelo automelhoramento e pelo bem maior e comum. Beto é um homem branco de meia-idade que se esforça para ser um chefe legal e enturmado, tentando criar o ambiente de trabalho mais agradável possível, para que todos possam ser produtivos. Guiado pela bondade cristã divina, ele crê que todos merecem ser acolhidos e construir sua honra através do labor, desde que ele continue a colher os frutos sem muitas complicações. Rogerson é um jovem branco fascinado pela degeneração e considera-se um rebelde de subjetividade insuprimível. Visto sempre trajando uma máscara de cachorro que revela apenas seus olhos e sua boca, ele incorpora em sua vivência uma performance pela qual diz abdicar do seu status de humano. Mais do que uma fantasia, ele considera essa a parte verdadeira do seu ser.

Essas três personagens foram concebidas por diferentes facetas provenientes do estereótipo racializante negro. Beto carrega uma expressão das abordagens paternalistas, que tentam apaziguar as dinâmicas conflituosas com ideias pautadas por um daltonismo racial, atrelado à romantização mítica do negro como forte ou batalhador. Sob o pretexto de ser inclusivo, ele ainda não consegue lidar com o negro a nível humano, tratando-o como um artefato com o qual se interage seguindo as instruções de um manual em suas tentativas de sinalizar a própria virtude. Fabiana também se preocupa em projetar uma integridade, mas adota uma abordagem mais agressiva, por considerar-se a única de olhos abertos para os

problemas reais, além de sentir que nunca é ouvida. Ela realmente se importa com as questões que levanta, mas não se atenta à crueldade embutida nos desdobramentos do seu pensamento, nem à ingenuidade de suas proposições que engajam apenas de forma superficial as problemáticas em que se investe. A persona de Fabiana foi também inspirada por uma lógica instrumentalizada de otimismo vista ao longo da pandemia que posicionava a conjuntura, sobretudo, como uma oportunidade de crescimento, ao mesmo passo que classificava as pessoas enquanto “o real vírus” do planeta, uma leitura intimamente ligada ao ecofascismo e ao racismo. Rogerson, por sua vez, é uma personagem pensada a partir da dimensão do consumo da diferença e da fetichização do corpo negro. A branquitude também tem sua própria crise de identidade, que frequentemente se traduz na busca pelo Outro como um ser transcendente, ligado a uma essência verdadeira e primitiva (hooks, 2019, p. 72). Rogerson é marcado pelo desejo em torno da existência diferente como uma novidade a ser experimentada, além de carregar em si as noções do negro como selvagens hipersexuais.

O objetivo era articular essas ideias a partir da construção de perfis que, mesmo exagerados e cômicos, ainda sejam encarados como figuras identificáveis, relacionáveis e compreensíveis, a fim de representar o racismo com mais nuance do que um monstro presente em seres evidentemente abomináveis e declaradamente maliciosos. A ideia da discriminação racial enquanto patologia é frequentemente abraçada pelo imaginário coletivo em uma interpretação que aceita condená-la desde que esteja mistificada na posição de um desvio de caráter pessoal e explícito, já ultrapassado, ao invés de reconhecida como sistema propriamente organizador da vivência moderna. Assim, minha intenção também é a de que essas personagens sejam reconhecíveis não como simples caricaturas racistas ambulantes, mas diferentes indivíduos que, em suas ações, manifestam realizações fractais do pensamento colonial. Em uma perspectiva geral, o traço presente na construção das personagens inseridas nesse universo, incluindo as protagonistas, é que todas buscam caminhos e objetivos que elas consideram valiosos e honrosos, mas estão profundamente presas em seu próprio narcisismo e individualismo para realmente alcançá-los.

3.3. Desenvolvimento do argumento

O desenvolvimento do argumento (apêndice A) presente neste trabalho foi feito de forma intermitente entre abril e junho de 2021, simultâneo ao início da pesquisa do referencial teórico. Eu queria que os dois processos estivessem profundamente entrelaçados, de forma que as demandas de um informassem a produção do outro. Nesse sentido, o foco da

premissa foi sendo deslocado ao longo do projeto de um exame do arquétipo do anti-herói para um estudo da construção subjetiva da população negra. A versão inicial do enredo, escrita em 2017, foi completamente descartada, como dito anteriormente, mas contribuiu para alguns direcionamentos da nova criação. O crescimento de Bruno na narrativa foi um deles, por exemplo. O arco de Pedro é fortemente psicológico e, por isso, era importante a existência tanto de um espaço íntimo bem definido quanto de um interlocutor que habilita a representação compreensível de suas nuances internas. A presença de Bruno também é relevante por complicar leituras essencialistas da negritude ao apresentar sujeitos inseridos na mesma dinâmica racializante e que, no entanto, interpretam sua existência de diferentes formas. Outro ponto foi o próprio perfil do protagonista, que era marcado por um semblante muito estático em sua apatia. Minha intenção era a de que Pedro fosse um ponto de identificação da audiência, ao menos de início, e ele precisava ser mais ativo e aberto ao invés de uma figura completamente paralisada e pouco expressiva.

O ambiente da história é precisamente delimitado: o local de trabalho, como um microcosmo para suscitar as relações sociais amplas em que a personagem está posta, e a casa de Pedro e Bruno, em que se destaca o âmbito mais pessoal e interior dos dois. A utilização de apenas duas locações foi uma definição intencional, pensada de acordo com o formato de curta-metragem e suas características de produção. A estrutura narrativa foi imaginada em dois blocos: o primeiro em que conhecemos as personagens de acordo com os perfis descritos e o segundo em que elas buscam se transformar acima de suas “falhas”. O arco principal de Pedro foi montado a partir da lógica dualista da prisão estereotípica, a fim de investigar os níveis de alteridade permitidos ao negro. A nível ideal, o modelo imposto a ser alcançado é branco, um referencial alienante por si só (FANON, 2008, p. 93). Ao mesmo passo, o mito negro ainda demarca as possibilidades limitadas à negritude em meio à fantasia supremacista:

O problema é que os negros estão presos na estrutura binária do estereótipo, a qual está dividida entre dois extremos opostos, e são obrigados a ir e voltar interminavelmente entre um e outro, muitas vezes sendo representados como os dois ao mesmo tempo. Assim, os negros são “infantis” e “supersexuados”, da mesma forma que os jovens negros são “Sambos simplórios” e/ou “selvagens astutos e perigosos” e os homens mais velhos são “bárbaros” e/ou “nobres selvagens” (HALL, 2016, p. 200)

Dentro do arco de Pedro, eu estava interessado em explorar a tensão de estar fixado perpetuamente à insuficiência, por não cumprir os requisitos ideais da branquitude nem as expectativas reificadoras do mito racializante, e ainda ser percebido sob uma lente paranóica

enquanto um Outro estranho e suspeito. O enredo do protagonista é sua tentativa de escapar do vazio interno e encontrar um sentido mais digno dentro das características que lhe foram engessadas, uma forma de aproveitar seu potencial máximo. Ao internalizar e seguir a lógica absurda sob a qual foi mantido, ele acaba apenas chegando ao oposto estereotípico que a fantasia do mito o reservou.

A proposta de tom para o roteiro, como posto anteriormente, é utilizar do exagero, do ridículo e do cinismo para trazer à tona as incongruências do pensamento cotidiano observado na colonialidade. De forma geral, o universo diegético é ocupado por personagens que ocupam dois pólos comportamentais, a anedonia monotônica e a expressividade exacerbada, e seus perfis foram concebidos de maneira que apresentem características comuns e sejam pessoas identificáveis em um primeiro momento. O aspecto ilógico e inesperado é explorado principalmente através de eventos mirabolantes ocorridos ao longo da trama e suas consequentes reações e leituras feitas pelas personagens, que revelam aos poucos as regras internas que fogem da racionalidade convencional aparente. No decurso do processo criativo, compreendi essa narrativa como uma altercação de delírios e, assim, muitas das imagens, acontecimentos e diálogos presentes no roteiro são provenientes de ideias meio acordadas, ou meio adormecidas, que me ocorreram entre planos de consciência.

Segundo o argumento (apêndice A), a sequência inicial apresenta o desencaixe sentido por Pedro em meio às esferas que ele navega. A primeira cena é um dos poucos momentos em que a personagem está sozinha e demonstra sua vulnerabilidade de maneira explícita, ainda assim escondida até mesmo da própria audiência e sem uma razão específica declarada. Em seguida, observa-se seu desconforto dentro do ambiente corporativo e suas tentativas de se integrar.

Ao som de discretos choramingos e soluços, vemos um banheiro corporativo coletivo, sem ninguém à vista. Pedro, um jovem adulto, negro, 24 anos, sai de uma das cabines com a expressão vazia, se encara no espelho, recompõe sua postura e solta um longo suspiro.

Em um escritório comum, ocorre uma sessão de coaching e o palestrante fala de forma entusiasmada sobre metas, produtividade e realização pessoal. A audiência, formada pelos funcionários, com Fabiana e Rogerson em destaque, reage de formas acaloradas, enquanto Pedro observa sem saber a forma adequada de reagir. (apêndice A)

A figura do coach surge como um pregador convicto do pensamento neoliberal que enquadra o ser no posto de empresário de si. O monólogo dessa personagem foi construído a

partir de uma pesquisa de vídeos de profissionais do ramo postados no Youtube, frequentemente promovidos como anúncios, e contém algumas características comuns observadas em suas falas, como os termos “alta performance”, “reprogramação de crenças” e “*mindset*”, além de uma narrativa de autoconhecimento por meio de investimentos e retornos, dependentes apenas da força de vontade que o indivíduo estiver disposto a dedicar. Siglas com sonoridades memoráveis para identificar métodos radicais de eficiência também são recorrentes, assim como a aplicação de figuras mitológicas que exprimem ideais de força e conquista tanto na identidade visual quanto nas metáforas referenciais. A proposta do discurso foi escrita pela costura de ideias desconexas em torno da mentalidade de resultados, que devem ser interpretadas com confiança e persuasão.

A terceira cena demonstra a convivência íntima do casal principal, em que Pedro, frustradamente, tenta expressar seu estado emocional sem entender muito bem o que está sentindo. O recurso da TV é utilizado para contextualizar um pouco do universo que está além da vida das personagens, com o anúncio de notícias improváveis, mas não completamente impossíveis, como o recente alerta de um tsunami na costa brasileira.

Em casa, Bruno, 25 anos, negro, está deitado no colo de Pedro. As notícias do dia são anunciadas na TV, enquanto Bruno faz perguntas para entender melhor um breve desabafo de seu namorado. Entre longas pausas, Bruno não sabe como guiar a conversa e Pedro também não sabe como explicar seu estado, apenas reafirmando seu desânimo e negando que seja algo sério ou muito profundo. Por fim, Bruno tenta sugerir algumas atividades para que Pedro se sinta melhor, como limpar a casa e mudar o visual. (apêndice A)

A partir disso, surgem situações para acirrar o confronto do comportamento atordoado e apático de Pedro com as impressões externas mistificadas acerca de sua índole, escalando o tom de absurdez plausível.

Pedro está em sua estação de trabalho quando Fabiana, 36 anos, branca, se aproxima com uma pilha de folhas para usar a guilhotina. Fabiana puxa assunto e Pedro acompanha a linha de raciocínio com alguns sorrisos amarelos, sem prestar muita atenção ou falar muito. Fabiana prossegue seu monólogo impetuoso, até Pedro notar um dos dedos de sua colega cortado fora. Fabiana percebe com atraso, entrando em desespero e chamando atenção de todos. Pedro, confuso, fica sem reação, enquanto outros funcionários se amontoam ao redor e levam Fabiana para outro espaço. Pedro é cercado por olhares confusos, outros recriminadores, enquanto forma-se um murmúrio sobre sua atitude. (apêndice A)

Logo, Pedro dá início a suas tentativas individuais de transformação, começando pelas sugestões de Bruno.

Bruno se prepara para descolorir o cabelo de Pedro. Os produtos são específicos para cabelos crespos e cacheados. Com o cabelo coberto de descolorante, Pedro assiste a vídeos que aparecem em seu feed até sentir um desconforto. Começando com fungadas no nariz, Pedro começa a tossir até cuspir um pouco de terra. Sua expressão neutra se torna confusa e, em seguida, choque ao ouvir uma exclamação repentina do cômodo ao lado. Bruno comemora que matou uma barata. (apêndice A)

Os vídeos são imaginados como outro recurso para tensionar o embate de Pedro com as noções racializantes e sua perspectiva indefinida para a própria existência e seu propósito: um destacando os produtos que se vendem como empoderamento, outro sendo um meme vagamente filosófico, e, por último, um anúncio de teste de ancestralidade que promete desvendar sua essência. Quando Pedro expele a terra, é o primeiro momento da trama em que há um acontecimento legitimamente surreal. O intuito era conceber um mecanismo metafórico sobrenatural para seu organismo expressar seu desconforto em viver dentro daquelas condições externas, literalmente cuspidando uma resposta pouco inteligível a seu dilema. A terra é uma referência poética à geofagia adotada como método de suicídio pelos negros acometidos pelo banzo, simbolizando um tipo de conexão ancestral com o povo africano escravizado, inspirado pelo exercício proposto de recordação do passado para a construção do futuro defendido por hooks (2019, p. 37).

De volta ao cotidiano de trabalho, Pedro sente que as projeções fixadas a ele são inescapáveis: a abordagem de Beto o aproxima de um espaço de vítima, ou de “coitado”, ao passo que a conduta de outros colegas o vilaniza. Excluído da percepção farsante de “normalidade”, ele pondera que talvez o caminho para se encontrar seja abraçar alguma dessas narrativas exteriores.

Pedro vai à sala de seu chefe após ser chamado para uma conversa. Beto, 47 anos, branco, pergunta como Pedro se sente com sua trajetória dentro da empresa. Ansioso para chegar ao ponto, o chefe atropela sua resposta e comenta que alguns colegas têm demonstrado preocupação e apreensão com o comportamento de Pedro ao longo do expediente. Beto aponta que Pedro ainda precisa definir suas metas para poder alcançar seu potencial, sugerindo que tome uma posição mais ativa no seu círculo.

De volta à sala geral, alguns colegas observam Pedro, que tenta cumprimentar com seu melhor sorriso. Um deles responde também sorridente, enquanto afasta um abridor de cartas que estava na mesa.

Pedro retorna sua atenção ao computador e contempla um captcha em sua tela com a pergunta “Você é humano?”. (apêndice A)

Assim, inicia-se o segundo bloco do enredo, com o salto de lógica de Pedro e um tom geral mais delirante.

Pedro e Bruno sentam-se à mesa de jantar com expressões pensativas, contemplando o abstrato. Os dois estão em um processo de barganha, em que Bruno tenta questionar e achar brechas em algo que acabou de ouvir, enquanto Pedro permanece resoluto. Pelo desenrolar da conversa, revela-se o tópico discutido: Pedro diz ter descoberto ser um psicopata. Bruno, em uma virada esperançosa, eventualmente aceita o cenário disposto e diz que isso explica muito, podendo os dois planejar o melhor plano de ação para tirar o máximo de suas habilidades e inclinações, agora que se conhecem e se entendem profundamente. (apêndice A)

A virada interna de Pedro vem como uma resposta que aparentemente justifica seu estado emocional dormente e a má compreensão de si. Ele acredita que não sente propósito ou satisfação com sua existência por simplesmente não ter a capacidade de sentir qualquer coisa. As suspeitas que o rodeiam parecem confirmar isso e a sua compreensão superficial de psicopatia, advinda de autodiagnóstico por um teste online, é mais promissora do que encarar as raízes de sua depressão. O salto mental também explicaria seu ímpeto confuso em relação à mortalidade: a pulsão de morte estaria presente por Pedro ser um assassino em potencial, não pelo seu adoecimento interno ou pela perseguição implícita acometida a pessoas como ele. De maneira abstrata, é uma tentativa de Pedro retomar o controle de sua persona e acessar certos privilégios da branquitude. Desvencilhando-se da ideia de selvageria brutal, ele busca ressignificar ao menos o perigo e a ameaça que sua figura constantemente suscita nas pessoas em seu redor como uma potência racional ou intelectual, características louváveis e distantes do que ele percebe como uma fraqueza depressiva. A partir daqui, Pedro também começa a falar de forma diferente, construindo suas frases de tal forma que ele considere mais cerimoniosa e metódica.

Bruno se espanta e não sabe como reagir de início, mas logo interpreta essa confissão como uma oportunidade. De certa forma, ele se sente aliviado por não ter fracassado no relacionamento: ele não poderia fazer seu parceiro se sentir melhor, porque ele não consegue sentir. Além disso, Bruno ainda fica lisonjeado que, mesmo nessas condições, Pedro reconhece o valor de sua presença e suporte. Em seu entendimento, é mais uma ocasião em que ele pode se mostrar hábil e útil, além de ajudar seu namorado a conquistar o nível

máximo de seu verdadeiro potencial, agora que eles se conhecem “verdadeiramente” e sabem quais ferramentas têm em mãos.

Em um programa de computador estilo “The Sims”, Pedro testa alguns visuais diferentes para sua nova personalidade, enquanto Bruno faz um *brainstorming* de formas para executar um assassinato. Pedro conclui que quer algo elegante, refinado e calculado, lembrando do que o coach fala sobre como se projetar para o sucesso. Os dois param para pensar e acabam escolhendo envenenamento por ser o método que mais se aproxima de seus talentos. (apêndice A)

O processo de construção de Pedro enquanto um psicopata é pensado como uma extrapolação da concepção do ser enquanto empresa. Bruno e ele idealizam sua nova personalidade como se montassem uma proposta de branding ou uma estratégia de marketing. Os visuais testados digitalmente são inspirados por figuras ficcionais tidas como anti-heróis e psicopatas icônicos, como Travis Bickle, de “Taxi Driver”, e Walter White, de “Breaking Bad”, todos brancos. As simulações são imaginadas no aspecto de retratos falados policiais, um visual propositalmente desleixado para destacar a diferença entre essas personagens e Pedro. A imagem emblemática de Hannibal Lecter, amordaçado devido a seus métodos canibalistas, também aparece como um gatilho para a tosse surreal de Pedro, por sua semelhança visual com as máscaras de flandres utilizadas para controlar a ingestão dos povos escravizados.

Um quadro de “funcionária do mês” é exposto no escritório com uma foto de Fabiana, acompanhado de seu dedo decepado conservado em resina. Pedro observa atordoado quando Fabiana o aborda e garante que não o culpa pelo acontecido, independente do que os outros digam. Eles continuam a conversar e Pedro tenta demonstrar sua persona fria e maquiavélica, mas Fabiana sempre responde com algo mais cruel em um tom dócil e positivo. Pedro termina a conversa frustrado, e tenta compensar acelerando seus planos e definindo o alvo: Rogerson. (apêndice A)

Essa cena foi desenhada para expor que, por mais disparatado que seja o pensamento de Pedro, o universo no qual ele está inserido é ainda mais absurdo. O dedo decepado exposto como troféu é posicionado como um símbolo inspirador e prova do preço a ser pago por grandes conquistas: é um estímulo do dilaceramento enquanto meio válido e honroso para a entrega de resultados. Fabiana, mesmo em seu tom simpático e amável, consegue ser mais violenta e desconsiderada em sua expressão do que Pedro, seja em seu estado catatônico, seja em sua farsa de psicose. Assim, agrava-se a noção de urgência na protagonista de avançar os

limites para consolidar, explícita e inquestionavelmente, sua sensação de controle sobre o seu próprio ser e inscrever-se nos ilusórios valores de racionalidade que almeja.

A noite do assassinato, então, é um desastre que se desmorona aos poucos. Bruno e Pedro organizam um jantar e a escolha de Rogerson como convidado se dá pelo fato dele ser o colega que, em suas tentativas de flerte, ainda mantém qualquer interação com Pedro. Rogerson, inclusive, interpreta a ocasião do convite menos como um banquete do que um encontro sexual com o casal. Pedro está especialmente inquieto, incerto se tudo ocorrerá da maneira que planejou. A prioridade de sua transformação até ali era apenas sua imagem, e agora ele teria de contemplar os atos concretos até a morte. Bruno está um pouco perdido com a aceleração do plano, mas tenta manter seu apoio da forma que for possível e utilizar de seus talentos carismáticos para contribuir à realização do projeto que eles montaram.

Bruno e Pedro preparam o apartamento enquanto repassam o plano entre si: Rogerson vem jantar e o seu molho vai estar envenenado. Pedro confirma com Bruno sobre o veneno escolhido e seu funcionamento, quando a campainha toca.

Os dois vão à porta receber Rogerson, que reconhece Bruno e se declara um fã. A visita ainda menciona que conhece Pedro mais pelos vídeos do que pelos anos trabalhando juntos. Pedro se retira para a cozinha e deixa Bruno fazendo sala para Rogerson.

Pedro prepara o molho, mas começa a se sentir hesitante e inseguro, incerto se funcionará como quer. De repente, ele nota uma barata pela cozinha e sai à sua procura.

Na sala, Rogerson aproveita pra descobrir tudo sobre o influencer e anda pela casa, reconhecendo cada parte de um vídeo. Bruno, contagiado pela animação do fã, tenta tomar controle da situação para que Rogerson não encontre nada suspeito. Pedro retorna ao ambiente e pede para que Bruno enrole mais um pouco até ele resolver a situação do inseto.

Pedro continua sua busca pelo resto da casa com um spray dedetizante, seguindo a intrusa até o banheiro. Lá dentro, ele passa a ver diversas baratas em delírio e solta o veneno até o cômodo ser completamente tomado por uma névoa. Com a visão turva, ele finalmente encontra a barata real no chão e a esmaga. Exausto, Pedro ajoelha-se e olha fixamente para o inseto e seu fluído esparramado. Ele leva sua mão até a gosma e traz de volta em direção a sua boca. Prestes a lamber o dedo, ele se sente amordaçado com uma máscara de flandres e começa a tossir. Expelindo terra, ele se prostra ao chão, deitado ao lado da barata. (apêndice A)

O ponto climático da sequência final é a manifestação externa máxima do alienamento psíquico de Pedro por meio dos recursos surreais introduzidos até aqui. A

barata foi escolhida por sua associação comum à repulsa e ao asco. Pedro abandona o processo da cozinha para fugir da decisão imediata de provocar uma morte, bem como proteger sua reputação aos olhos externos: ele não quer ser condenado mais uma vez ao lugar de desprezo e rejeição. A barata é também uma referência ao livro de Franz Kafka, “A metamorfose”. Por meio de uma metáfora que transforma um homem em um grande inseto, o autor examina o grau de dignidade que é garantido aos indivíduos que ocupam diferentes níveis de humanidade perante a perspectiva social dominante. A perseguição e a obstinação de Pedro com a barata é uma forma de exteriorizar sua maneira de lidar com seu dilaceramento subjetivo e conflito interno. A materialização fantasiosa de uma máscara de flandres, por fim, é inserida como uma deixa visual que torne a interpretação do arco de Pedro, e de recursos como a terra expelida, mais palpável.

Os três estão sentados à mesa prontos para comer, enquanto um silêncio percorre. Há a sensação de que muito aconteceu, mas nenhum deles sabe bem o quê, alguns preferem até nem tentar entender. Pedro, com o semblante abatido, troca olhares com Bruno, que demonstra confusão, mas inicia uma conversa para quebrar o gelo. Rogerson, animado, toma a primeira garfada e elogia a comida. Pedro pede desculpas por ter esquecido o molho no fogo e deixado queimar. Os três continuam conversando até Pedro pedir licença da mesa e se retirar da sala.

Pedro encara sua expressão abatida no espelho e se sente mais perdido do que nunca. A barata não está mais no chão. Pedro vomita. (apêndice A)

O encerramento do curta se dá pela consolidação das falhas que tentaram ser reprimidas e o conflito permanece. A assimilação dos valores presentes na hegemonia colonial foi insuficiente para a formação de uma identidade redentora e Pedro retorna à condição nauseante de falta de perspectiva e oclusão existencial, com seu interior mais devastado do que no início de sua jornada.

3.4. Primeiro tratamento

O primeiro tratamento do roteiro, baseado na versão reestruturada do argumento, foi escrito ao longo de três semanas, em fevereiro de 2022. O documento foi formulado pelo Final Draft, programa específico para escrita de roteiros audiovisuais, e finalizado com 30 páginas no total. O enredo definido previamente pelo argumento foi seguido à risca, uma escolha feita para que eu pudesse, nesse momento, experimentar principalmente dentro da

dimensão estilística da escrita e, posteriormente, ajustar o ritmo e outros pontos da história com mais afinco. Essa foi a minha primeira experiência propriamente dedicada de roteirização cinematográfica para um curta-metragem, além de exercícios pontuais anteriores realizados por métodos colaborativos com amigos ao longo da graduação.

Por conta do período de alguns meses entre a definição do argumento e o início efetivo da escrita do roteiro, bem como a continuidade da pesquisa teórica e referencial durante todo esse intervalo, o primeiro tratamento foi marcado por uma abundância de concepções e idealizações, por vezes redundantes, por outras conflitantes. Minha bagagem advinda de outras áreas da realização audiovisual, como direção, fotografia e montagem, também contribuiu para a inclusão de descrições e propostas que transbordavam a abordagem sintética esperada de um roteiro. Como era apenas o tratamento inicial, optei por registrar o máximo de ideias pertinentes ao desenrolar das cenas, às ações e expressões das personagens, às imagens pensadas para a tela e aos sons presentes, em uma narração que se aproximava do campo literário. O aspecto inchado do roteiro foi assumido propositalmente, para ser aprimorado e afinado a partir de leituras subsequentes.

A concepção dos diálogos foi o maior desafio durante o processo inicial, configurando um momento crucial para a compreensão mais distinta de cada personagem e seus respectivos perfis. Com exceção de Pedro, um contraste apático à hiper-expressividade que o rodeia, a atitude maximalista também foi aplicada às falas das personagens, que estavam sob constante reescrita. As pessoas presentes nesse cosmos ficcional eram notórias pela verbosidade e a vocalização de raciocínios longos e prolixos. Assim, muitos diálogos, apesar de diferentes em suas locuções, reiteraram ideias muito semelhantes, a efeitos progressivamente menos interessantes e satisfatórios.

3.5. Segundo tratamento

O segundo tratamento foi escrito durante duas semanas, do fim de março até o início de abril de 2022, em um processo mais confortável e suave de modo geral. Mesmo sendo roteirista iniciante, a leitura crítica de roteiros é fundamental à realização audiovisual e foi uma sensibilidade que pude desenvolver ao longo da graduação. Nesse caso, tentei abordar o material como um momento de curadoria mais apurada das ideias presentes, não muito diferente do refinamento da montagem de um filme após o primeiro corte cru e bruto. O objetivo para esse tratamento era tornar a leitura mais concisa, a fim de destacar os pontos principais da história e viabilizar sua imaginação para pessoas além do roteirista. Era

fundamental para mim balancear os elementos de imagem, som, ação e diálogo para formar um roteiro dinâmico e uma proposta cinematográfica bem definida, sem solapar o cerne da narrativa por conta de exageros preciosistas ou falta de foco na escrita.

Todos os diálogos foram produzidos novamente com um aspecto menos palavroso, a partir de ideias já exibidas em suas iterações anteriores, mas agora em um tom mais conversacional, sem tanta morosidade. Ademais, percebi que as interações no primeiro tratamento seguiam um esquema muito direto e linear, quase como se fossem perguntas e respostas de uma entrevista, muito diferente de um desenrolar casual. Durante essa reescrita, meu intuito era imaginar os diálogos em diferentes opacidades e sinuosidades, como um exercício de sutileza, refletindo atenciosamente sobre quais informações ou sentimentos cada personagem escolheria expressar ou ocultar de acordo com seus objetivos internos em dado momento. Nesse procedimento, um objetivo específico foi atribuir mais nuance às falas de coadjuvantes como Fabiana e Beto, pois suas composições estavam perdidas no excesso: essas personagens eram imediatamente reconhecíveis enquanto antipáticas e detestáveis, tornando suas cenas menos interessantes pelo teor caricato demasiado.

O relacionamento entre Pedro e Bruno também passou por ajustes em suas expressões, a maior delas em sua apresentação. Reavaliando, decidi que poderia demonstrar melhor o afeto entre o casal se, ao invés da conversa desajeitada prevista no argumento, a cena retratasse uma das tentativas de Bruno em trazer uma sensação de renovação para seu parceiro. O desabafo de Pedro no primeiro tratamento terminava com seu namorado sugerindo, entre outras coisas, uma reorganização dos móveis da casa. Para a nova interpretação, apliquei esse mote como o contexto geral da cena, servindo a intervenção dos dois no espaço físico como um paralelo visual mais forte aos esforços de mudança interna. O propósito da cena continua sendo cumprido, mas agora com a utilização mais cativante dos recursos audiovisuais, além do simples diálogo. Foi necessário também aprimorar o diálogo da cena-chave em que Pedro confessa para Bruno sobre sua presumida psicopatia, a fim de tornar mais compreensível sua interpretação eventualmente positiva e esperançosa daquelas circunstâncias.

Em termos de estrutura, outra alteração que busquei nesse novo tratamento foi a melhor integração de recursos relevantes ao desfecho da trama já no início do enredo, como, por exemplo, tornar a presença de Rogerson mais marcante nas primeiras cenas. Sua caracterização visual a partir da máscara de cachorro já o torna bem reconhecível. Nessa versão, a audiência pode também perceber, sem muitas complicações, seu interesse por Pedro

desde a primeira sequência, habilitando para o espectador, inclusive, a mesma interpretação de um possível *affair* secreto que Bruno confessa posteriormente.

Nesse sentido, o plano de assassinato presente na segunda metade da história era um dos elementos de grande relevância ao enredo que estava em um estado problemático, pois aparentava ser concebido a partir do nada, quase um *deus ex machina*. O roteiro segue um tom delirante e exagerado, no entanto, esse desdobramento parecia simplesmente mal construído, ao invés de parte de uma lógica interna propriamente absurda. Por outro lado, havia ainda uma incerteza no primeiro tratamento sobre como retratar o aspecto depressivo de Pedro e suas ideias suicidas reprimidas, um tópico que acredito merecer certa delicadeza em suas alusões, considerando as particularidades e responsabilidades apropriadas. Eu não queria tratar disso como uma reviravolta surpreendente no desfecho do filme, nem como uma espécie de metáfora que simplesmente afirmasse “ele mesmo era seu maior inimigo e, o tempo todo, só queria matar a si próprio”. Assim, hesitei em explorar esse ponto de modo explícito na primeira versão, porém, ao longo do processo de leitura e reflexão, percebi que era parte crucial do perfil psicológico de Pedro, da sua relação com a morte e da compreensão de um dos níveis fundamentais de seu arco.

O caminho que tomei para costurar melhor esses dois componentes ao roteiro foi inspirado em uma matéria que encontrei durante uma pesquisa por notícias reais de caráter razoavelmente absurdo ou inesperado, como os relatos de risco de tsunamis na costa brasileira. Nesse caso, deparei-me com uma denúncia veiculada pelo New York Times sobre a disponibilidade descomplicada de determinado conservante alimentício, vendido sem restrição por comerciantes baseados nos Estados Unidos com possibilidade de frete global, e sua aplicação alternativa como veneno:

Um número suficiente de pessoas comprou o conservante para tentativas de suicídio que o algoritmo da empresa passou a sugerir outros produtos que clientes frequentemente compraram em conjunto para contribuir em tal aplicação. (TWOHEY; DANCE, 2022, tradução nossa)

O fato de um algoritmo de vendas, ferramenta essa que recolhe dados comportamentais para aumentar a eficiência do comércio online, estar ativamente recomendando métodos suicidas me pareceu um exemplo bastante pertinente das possibilidades delirantes da colonialidade neoliberal que é desenhada pelo universo fictício do roteiro. Era interessante para mim, ainda, o reconhecimento desse tipo de sugestão

algorítmica enquanto recurso para apresentar aspectos psicológicos das personagens que elas não exteriorizariam de forma declarada, mas que estão presentes em seus padrões comportamentais e impactam na escolha dos conteúdos apresentados por aplicativos a determinados usuários.

Esse pensamento já estava presente na escolha de vídeos que aparecem no feed de Pedro durante o processo de descoloração do cabelo e resolvi, assim, aplicá-lo de modo mais direto a fim de demonstrar as propensões da protagonista em relação à mortalidade. Para evitar a banalização da ideação suicida como um acontecimento narrativo de choque, escolhi assumir esse fator como basilar ao perfil de Pedro e trabalhá-lo desde a primeira cena, em que é recomendado a ele um produto fantasioso em seu celular. Por meio de uma notícia apresentada na televisão em uma cena seguinte, o espectador compreende o sentido daquela sugestão robótica e o que ela pode dizer sobre a psique da personagem. Quando esse mesmo produto ressurge na execução da performance de psicose, o plano de assassinato não parece mais uma arbitrariedade mal desenvolvida, mas genuinamente parte de uma tentativa absurda de Pedro em ressignificar as figuras que o assombraram até aquele momento, como as suspeitas projetadas de violência, sua falta de propósito, o desejo pelo controle e pela racionalidade fria e a negação de si mesmo e de sua depressão.

Enfim, foi apenas após finalizar esse tratamento que senti a coragem para nomear o projeto. “nego eu” surgiu como uma incitação à polissemia do termo “nego”, tanto como um coloquialismo para “negro”, quanto uma gíria para referir-se a um sujeito indeterminado, ou simplesmente não definido, além de uma conjugação do verbo “negar”. A intenção era salientar logo no título as reflexões acerca do deslizamento de sentidos reservado a determinado significante, um ponto abordado na pesquisa e utilizado de inspiração ao longo do processo criativo. Pedro, negro, nego, nega.

4. Considerações Finais

A composição desse memorial caracterizou-se, para mim, como um amplo exercício de reconhecimento minucioso das minhas intenções artísticas e produtivas, bem como a organização dessas à compreensão alheia. Além de dar corpo a uma experiência inicial de roteirização, acredito que tive a oportunidade de realizar satisfatoriamente um processo inter-relacionável e multidisciplinar de pesquisa científica e criação narrativa, examinando anseios semelhantes por métodos e linguagens que, apesar de suas distinções, contribuíram entre si. Se considerarmos a investigação acadêmica como um espaço de articulação e aprofundamento de inquietações, em vez de um caminho rígido para respostas inequívocas, percebemos sua potência na função de ferramenta criativa que transcende abordagens preocupadas em ser objetivas ou informacionais. Sua aplicabilidade é plural e, tal qual observado neste trabalho, relevante como possível fonte de estímulos e inspirações, especialmente quando se opera sob uma noção de ficção enquanto código epistemológico e tem-se em vista o caráter estético presente na concepção pós-moderna da própria realidade: “a realidade é uma narrativa bem sucedida” (VÁSQUEZ, 2006, p. 51, tradução nossa).

Por meio da elaboração do roteiro apresentado, meu intuito não era explicar completa e explicitamente o ser-negro por meio de uma fábula denotativa, mas ruminar sobre o sistema de significação em torno de sua existência, os mecanismos historico-sociais que atravessam sua subjetividade e os paradigmas que convergem em sua representação, a fim de refratar essas estruturas e símbolos em uma obra de curta-metragem que destaque sensações e sentimentos íntimos à categoria da negritude. Longe da pretensão de adaptar escritos teóricos à modalidade artística, a narrativa presente almejou, primariamente, conceber um projeto cinematográfico, juntamente de um universo ficcional, que acentuasse aspectos subjetivos da vivência negra em meio à modernidade neoliberal através de uma experiência criativa sensorial e emocional, propósito que julgo alcançado. Ressalto, ainda, que a trama proposta não é definitiva, essencial ou total. Esse trabalho, assim como os interesses aqui declarados, é uma seleção e articulação fracionária dos inúmeros elementos em interação com a negritude, sem pretensões de oferecer uma resposta ou resolução simples, mas desenhar algumas nuances. É um entre múltiplos caminhos possíveis.

Assim, o enredo foi pensado na instância de uma perspectiva figurada da busca por si mesmo e das lacunas psíquicas reservadas ao ser-negro em meio à colonialidade, pelas quais comumente pode penetrar “a cumplicidade irrefletida, a raiva autodestrutiva, o ódio e o desespero paralisante” (hooks, 2019, p. 36). Para além de uma classificação simplória das

imagens entre positivas, negativas ou até mesmo inversas em relação às imagens de controle vigentes, avalio esse esforço como uma tentativa de reconhecer e abordar diretamente a atuação ilusória e homogeneizante do estereótipo, que conforma o indivíduo aos moldes da fantasia supremacista independentemente de suas características ou iniciativas próprias. A estratégia visada era assumir e incorporar as imposições mitológicas à criação ficcional, com a finalidade de ressaltar seus limites, suas contradições e sua insuficiência em um jogo de ambivalências e especulações.

Forma-se, então, um retrato com suas fronteiras de abrangência, como qualquer um há de ser, e aqui está enquadrado especialmente pelo ângulo da masculinidade e suas referências. Não obstante, creio exibir no produto final um tipo de representação que se aprofunda em seu recorte específico e complica determinados padrões e expectativas, navegando outros eixos e possibilidades para apresentar personagens complexas e passíveis à empatia. Assim, espero que o material exposto possa ser interpretado como uma ponderação dos riscos presentes na assimilação acrítica de valores do pensamento hegemônico, ao invés de algum tipo de apologia à inclusão dos homens negros nos privilégios máximos do patriarcado: é justamente um alerta ao perigo insidioso de tomar esses marcos coloniais como caminhos válidos para a superação do mito racializante e para a emancipação dos indivíduos diferenciados como negros.

Com esses fatores em consideração, pretendo, finalmente, prosseguir com o desenvolvimento do roteiro, escrevendo novos tratamentos e integrando os ajustes que considerar relevantes para a eventual produção do curta-metragem. Meu interesse, a partir de agora, é abrir o processo criativo para contribuições e leituras além das minhas: gostaria de entender como a história ressoa para outras pessoas e que alternativas criativas ainda podem ser exploradas com os elementos presentes. Sinto-me confiante na posição de roteirista ao fim desse experimento, todavia, animo-me ainda mais pelos prospectos de crescimento colaborativo da obra. O cinema é um canal de imaginário social e, em qualquer realização que se intencione alguma aspiração revolucionária, por mais singela que seja, demanda a coletividade.

5. Referências

ATLANTA. Criação: Donald Glover. Estados Unidos da América: FX Productions, 2016.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BENTO, Maria Aparecida Silva Bento. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (org.). **Psicologia Social do Racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 25-57.

BUDER, Emily. Yorgos Lanthimos on the Absurd Logic of Satirizing Modern Romance in ‘The Lobster’. **IndieWire**. Estados Unidos da América, 08 out. 2015. Disponível em: <<https://www.indiewire.com/2015/10/yorgos-lanthimos-on-the-absurd-logic-of-satirizing-modern-romance-in-the-lobster-56869/>>. Acesso em: 21 abr. 2022.

CARONE, Iray. Breve histórico de uma pesquisa psicossocial sobre a questão racial brasileira. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (org.). **Psicologia Social do Racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 13-23.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978

CONRADO, Mônica; RIBEIRO, Alan Augusto Moraes. **Homem Negro, Negro Homem: masculinidades e feminismo negro em debate**. Revista Estudos Feministas. Santa Catarina, v. 25, n. 1, p. 73-94, jan./abr. 2017.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAUSTINO (NKOSI), Deivison. O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo. In: BLAY, Eva Alterman (org.). **Feminismos e masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher**. 1. ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. p. 75-104.

FERREIRA da SILVA, Denise. **A Dívida Impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política/Living Commons/A Casa do Povo, 2019.

FERREIRA da SILVA, Denise. **Ninguém: direito, racialidade e violência**. Revista Meritum. Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 67-117, jan./jun. 2014.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

MITSKI. **Happy (Official Video)**. Youtube, 23 mai. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EJ0O2vDT0VE>>. Acesso em: 21 abr. 2022.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

JESUS, Wallace de. No Brasil, risco de tsunamis é baixo, mas revela necessidade de estudos geológicos. **Jornal da USP**. São Paulo, 05 out. 2021. Atualidades. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/atualidades/no-brasil-risco-de-tsunamis-e-baixo-mas-revela-necessidade-e-de-estudos-geologicos/>>. Acesso em: 21 abr. 2022.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

O LAGOSTA. Direção: Yorgos Lanthimos. Irlanda: Film4, 2015.

MAMATA. Direção: Marcus Curvelo. Brasil: Coletivo Urgente de Audiovisual, 2017.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do Negro Brasileiro**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

MOMBAÇA, Jota. **A Plantação Cognitiva**. São Paulo: Masp, 2020.

MUNANGA, Kabengele. Prefácio. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (org.). **Psicologia Social do Racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 9-11.

PEREIRA DA SILVA, Rafael. **Trauma Cultural e sofrimento social: Do banzo às consequências psíquicas do racismo para o negro**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 29., 2017, Brasília. **Anais eletrônicos...** Brasília: (Editora?), 2017. Disponível em: <https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1488493521_ARQUIVO_Trauma_socialesofreimentocultural.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2021.

RIBEIRO, Milton. **“Eu decido se ‘cês vão lidar com King ou se vão lidar com Kong” Homens pretos, masculinidades negras e imagens de controle na sociedade brasileira**. Revista Humanidades e Inovação. Palmas, v. 7, n. 25, p. 117-134, out. 2020.

SANTOS, Rosa Maria Rodrigues dos. De café e de leite... In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (org.). **Psicologia Social do Racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 121-129.

SILVA E SILVA, Marcos da. **O banzo, um conceito existencial: um afroperspectivismo filosófico do existir-negro**. Griot : Revista de Filosofia. Amargosa, v. 17, n. 1, p.48-60, jun. 2018.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SOUSA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

THEODORO, Mário. A formação do mercado de trabalho e a questão racial no Brasil. In: THEODORO, Mário (org.). **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil - 120 anos após a abolição**. 1. ed. Brasília: Ipea, 2008. p. 15-44.

TWOHEY, Megan; DANCE, Gabriel J. X. Lawmakers Press Amazon on Sales of Chemical Used in Suicides. **The New York Times**. Estados Unidos da América, 04 de fev. 2022. Technology. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2022/02/04/technology/amazon-suicide-poison-preservative.html>>. Acesso em: 21 abr. 2022.

VÁSQUEZ, Adolfo. **El giro estético de la epistemología: la ficción como conocimiento, subjetividad y texto**. Revista Aisthesis. Santiago, n. 40, p. 45-61, nov. 2006.

6. Apêndices

A. Argumento

Ao som de discretos choramingos e soluços, vemos um banheiro corporativo coletivo, sem ninguém à vista. Pedro, um jovem adulto, negro, 24 anos, sai de uma das cabines com a expressão vazia, se encara no espelho, recompõe sua postura e solta um longo suspiro.

Em um escritório comum, ocorre uma sessão de coaching e o palestrante fala de forma entusiasmada sobre metas, produtividade e realização pessoal. A audiência, formada pelos funcionários, com Fabiana e Rogerson em destaque, reage de formas acaloradas, enquanto Pedro observa sem saber a forma adequada de reagir.

Em casa, Bruno, 25 anos, negro, está deitado no colo de Pedro. As notícias do dia são anunciadas na TV, enquanto Bruno faz perguntas para entender melhor um breve desabafo de seu namorado. Entre longas pausas, Bruno não sabe como guiar a conversa e Pedro também não sabe como explicar seu estado, apenas reafirmando seu desânimo e negando que seja algo sério ou muito profundo. Por fim, Bruno tenta sugerir algumas atividades para que Pedro se sinta melhor, como limpar a casa e mudar o visual.

Pedro está em sua estação de trabalho quando Fabiana, 36 anos, branca, se aproxima com uma pilha de folhas para usar a guilhotina. Fabiana puxa assunto e Pedro acompanha a linha de raciocínio com alguns sorrisos amarelos, sem prestar muita atenção ou falar muito. Fabiana prossegue seu monólogo impetuoso, até Pedro notar um dos dedos de sua colega cortado fora. Fabiana percebe com atraso, entrando em desespero e chamando atenção de todos. Pedro, confuso, fica sem reação, enquanto outros funcionários se amontoam ao redor e levam Fabiana para outro espaço. Pedro é cercado por olhares confusos, outros recriminadores, enquanto forma-se um murmúrio sobre sua atitude.

Bruno se prepara para descolorir o cabelo de Pedro. Os produtos são específicos para cabelos crespos e cacheados. Com o cabelo coberto de descolorante, Pedro assiste a vídeos que aparecem em seu feed até sentir um desconforto. Começando com fungadas no nariz, Pedro começa a tossir até cuspir um pouco de terra. Sua expressão neutra se torna confusa e, em seguida, choque ao ouvir uma exclamação repentina do cômodo ao lado. Bruno comemora que matou uma barata.

Pedro vai à sala de seu chefe após ser chamado para uma conversa. Beto, 47 anos, branco, pergunta como Pedro se sente com sua trajetória dentro da empresa. Ansioso para chegar ao ponto, o chefe atropela sua resposta e comenta que alguns colegas têm demonstrado preocupação e apreensão com o comportamento de Pedro ao longo do expediente. Beto aponta que Pedro ainda precisa definir suas metas para poder alcançar seu potencial, sugerindo que tome uma posição mais ativa no seu círculo.

De volta à sala geral, alguns colegas observam Pedro, que tenta cumprimentar com seu melhor sorriso. Um deles responde também sorridente, enquanto afasta um abridor de cartas que estava na mesa. Pedro retorna sua atenção ao computador e contempla um captcha em sua tela com a pergunta “Você é humano?”.

Pedro e Bruno sentam-se à mesa de jantar com expressões pensativas, contemplando o abstrato. Os dois estão em um processo de barganha, em que Bruno tenta questionar e achar brechas em algo que acabou de ouvir, enquanto Pedro permanece resolutivo. Pelo desenrolar da conversa, revela-se o tópico discutido: Pedro diz ter descoberto ser um psicopata. Bruno, em uma virada esperançosa, eventualmente aceita o cenário disposto e diz que isso explica muito, podendo os dois planejar o melhor plano de ação para tirar o máximo de suas habilidades e inclinações, agora que se conhecem e se entendem profundamente.

Em um programa de computador estilo “The Sims”, Pedro testa alguns visuais diferentes para sua nova personalidade, enquanto Bruno faz um *brainstorming* de formas para executar um assassinato. Pedro conclui que quer algo elegante, refinado e calculado, lembrando do que o coach fala sobre como se projetar para o sucesso. Os dois param para pensar e acabam escolhendo envenenamento por ser o método que mais se aproxima de seus talentos.

Um quadro de “funcionária do mês” é exposto no escritório com uma foto de Fabiana, acompanhado de seu dedo decepado conservado em resina. Pedro observa atordoado quando Fabiana o aborda e garante que não o culpa pelo acontecido, independentemente do que os outros digam. Eles continuam a conversar e Pedro tenta demonstrar sua persona fria e maquiavélica, mas Fabiana sempre responde com algo mais cruel em um tom dócil e positivo. Pedro termina a conversa frustrado e tenta compensar acelerando seus planos e definindo o alvo: Rogerson.

Bruno e Pedro preparam o apartamento enquanto repassam o plano entre si: Rogerson vem jantar e o seu molho vai estar envenenado. Pedro confirma com Bruno sobre o veneno escolhido e seu funcionamento, quando a campainha toca.

Os dois vão à porta receber Rogerson, que reconhece Bruno e se declara um fã. A visita ainda menciona que conhece Pedro mais pelos vídeos do que pelos anos trabalhando juntos. Pedro se retira para a cozinha e deixa Bruno fazendo sala para Rogerson.

Pedro prepara o molho, mas começa a se sentir hesitante e inseguro, incerto se funcionará como quer. De repente, ele nota uma barata pela cozinha e sai à sua procura.

Na sala, Rogerson aproveita pra descobrir tudo sobre o influencer e anda pela casa, reconhecendo cada parte de um vídeo. Bruno, contagiado pela animação do fã, tenta tomar controle da situação para que Rogerson não encontre nada suspeito. Pedro retorna ao ambiente e pede para que Bruno enrole mais um pouco até ele resolver a situação do inseto.

Pedro continua sua busca pelo resto da casa com um spray dedetizante, seguindo a intrusa até o banheiro. Lá dentro, ele passa a ver diversas baratas em delírio e solta o veneno até o cômodo ser completamente tomado por uma névoa. Com a visão turva, ele finalmente encontra a barata real no chão e a esmaga. Exausto, Pedro ajoelha-se e olha fixamente para o inseto e seu fluído esparramado. Ele leva sua mão até a gosma e traz de volta em direção a sua boca. Prestes a lamber o dedo, ele se sente amordaçado com uma máscara de flandres e começa a tossir. Expelindo terra, ele se prostra ao chão, deitado ao lado da barata.

Os três estão sentados à mesa prontos para comer, enquanto um silêncio percorre. Há a sensação de que muito aconteceu, mas nenhum deles sabe bem o quê, alguns preferem até nem tentar entender. Pedro, com o semblante abatido, troca olhares com Bruno, que demonstra confusão, mas inicia uma conversa para quebrar o gelo. Rogerson, animado, toma a primeira garfada e elogia a comida. Pedro pede desculpas por ter esquecido o molho no fogo e deixado queimar. Os três continuam conversando até Pedro pedir licença da mesa e se retirar da sala.

Pedro encara sua expressão abatida no espelho e se sente mais perdido do que nunca. A barata não está mais no chão. Pedro vomita.

NEGO EU
Segundo Tratamento

Escrito por
Filipe Alves

1 INT. BANHEIRO DO ESCRITÓRIO - DIA

Em tela preta, instrumentos orquestrais compõem gradualmente uma gentil harmonia, como em "Intro" de Liniker e os Caramelows. Um FADE IN revela uma paisagem estonteante: o mar no lusco-fusco, nuvens pretas em contraste com o céu ainda claro, a lua minguante brilha como uma intrusa bem-vinda. Os instrumentos soam cada vez mais tensos, executando sinuosas melodias até um final abrupto, interrompidos pelo barulho do assoar de um nariz, seguido por alguns soluços. A câmera revela a imagem anterior emoldurada em um quadro motivacional pendurado em um banheiro insosso, iluminado por lâmpadas fluorescentes, ninguém a vista.

PEDRO, 24 anos, negro, sai de uma das cabines com uma expressão vazia. Seu celular soa um alerta de notificação e lê-se na tela: "Achamos que você vai gostar disso: Conservante CARNEMIX 1kg"

Ele se observa no espelho, encarando o próprio semblante abatido por alguns instantes e logo passa a se ajeitar: desamarrota a roupa com as mãos, chacoalha a cabeça e os ombros, respira fundo e solta um longo suspiro.

2 INT. ESCRITÓRIO - DIA

Em uma espécie de palanque, acompanhado por uma dramática apresentação de PowerPoint, um COACH gesticula para a câmera e parece dar continuidade a um discurso. Na audiência, está uma porção de funcionários, respondendo a suas incitações com fervor.

COACH

Eu to farto, sabiam? Vocês também.
Todo mundo aqui sabe como tem sido
difícil se sentir satisfeito. E não
é de agora, os gregos já diziam.
Sísifo. Todos os dias nós escalamos
montanhas, só pra rolar de volta
pra baixo no final. Por quê? Porque
nós sabemos que somos um grande
poço de potencial.

(MORE)

COACH (CONT'D)

Nossa força é imparável, mas a gente precisa destravar, precisa acreditar. É hora de se tornar o Designer 5D da sua vida.

Ele revela no telão um modelo virtual de uma mansão medieval opulenta feita no The Sims. PEDRO toma um lugar vago após voltar do banheiro e escuta com uma expressão desafetada, um pouco perdida.

COACH (CONT'D)

O vazio é apenas nosso instinto nos chamando para nossa verdadeira jornada e, pra chegar ao nosso destino, temos que desenhar nosso mapa. Sem medo, sem ansiedade, mas com disciplina, foco. Um pacto de compromisso. Alcançando resultados. Livres para projetar quem realmente somos. Se não vivermos por algo, morreremos por nada.

Alguns ouvintes expressam sua aprovação com assovios e palmas. FABIANA, 36, branca, acena com a cabeça em concordância e toma notas com um sorriso emocionado. Ao seu lado, PEDRO vasculha os arredores com os olhos, tentando definir uma reação adequada.

Seus olhos encontram ROGERSON, 29, trajando uma máscara de cachorro que revela apenas seus olhos e boca. Aplaudindo moderadamente, ROGERSON nota o olhar e pisca para PEDRO, que se vira de volta ao palco, ainda perdido, mas agora se junta ao coro com tímidos aplausos.

3

INT. SALA DE ESTAR - NOITE

PEDRO e seu namorado BRUNO, 25, negro, carregam um sofá pela sala. A TV está ligada e conseguimos ouvir algumas notícias entre grunhidos de esforço e pausas da conversa dos dois.

JORNALISTA (V.O.)

E tem mais! Calamidade pública.
Tsunami se aproxima da orla carioca
e a Zona Sul corre para os morros.

BRUNO

Isso, só um pouco mais pra cá.

Eles posicionam o móvel no chão e soltam um suspiro de alívio. Os dois analisam a disposição da mobília pelo cômodo.

BRUNO (CONT'D)

Satisfeito?

PEDRO

Hum... em análise.

BRUNO

Como é que pode...

BRUNO se aproxima de PEDRO e o envolve com seus braços.

BRUNO (CONT'D)

Pois eu já sinto a energia fluindo
melhor aqui, um feng shui. Parece
até casa nova.

PEDRO

Uhum.

Eles dão um rápido beijo.

PEDRO (CONT'D)

Obrigado, amor. Por tentar-

BRUNO

Relaxa, é sempre bom renovar os
espíritos vez ou outra. Todo mundo
cai numa deprê assim.

PEDRO

Não é tão sério também, tô só meio
desanimado com as coisas.

BRUNO

Teve nada mesmo pra te deixar assim
esses tempos?

PEDRO

Acho que só a vida mesmo, Bru.

BRUNO

(desapontado)

Tá certo, então. Deixa eu ir lá
pegar as coisas pra varrer agora.

BRUNO aperta a bochecha de PEDRO e vai para outro cômodo.
PEDRO observa com sua expressão se esvaziando gradualmente,
até se virar para TV. Um letreiro na tela anuncia: "Dez casos
de morte relacionados a ingrediente alimentício".

JORNALISTA

(V.O.)

(...) tem denunciado a combinação
letal recomendada pelo algoritmo e
as vítimas supostamente consomem
por vontade própria. Em comunicado
oficial, a gigante de comércio
virtual afirma: "Nossos clientes
estão sempre em primeiro lugar e
nossos produtos tem 1001
utilidades. Seja qual for sua
vontade, você encontrará a resposta
aqui."

PEDRO olha para a TV em um estado quase dissociativo.

BRUNO

Meu bem?

BRUNO está com duas vassouras na mão e PEDRO se assusta como
se tivesse sido pego fazendo algo secreto.

PEDRO

Ai, tava voando aqui.

PEDRO desliga a TV e toma uma das vassouras.

PEDRO (CONT'D)

Vamo começar por ali. Cê tava certo, nada que uma faxina não resolva.

BRUNO parece confuso com os humores de seu parceiro, mas não protesta.

4 INT. ESCRITÓRIO - DIA

PEDRO, sentado em uma estação de trabalho, observa a tela de seu computador. Em um navegador, está aberta a página para o conservante CARNEMIX, com uma seção de recomendações: "Clientes como você também compraram" com outros químicos duvidosos.

Alguém se aproxima cantarolando o "lerê lerê" de "Retirantes" de Dorival Caymmi e PEDRO muda de janela, agora mostrando uma página corporativa com o título "Pesquisa de auto-avaliação e satisfação". Uma grande pilha de papéis é lançada sobre a mesa com o impacto de quem não quer passar despercebida. Ao olhar para cima, vemos FABIANA e seu sorriso quase tirânico.

PEDRO sorri contidamente de volta, como cumprimento.

FABIANA

Quem aguenta? Outra montanha de papel.

PEDRO

Vixe.

FABIANA coloca parte da pilha em uma guilhotina e começa a cortá-la em panfletos menores.

FABIANA

Não sei pra quê tanta burocracia, sabe? Século XXI.

PEDRO interage com uma certa distância, respondendo com sorrisos amarelos e feições de entusiasmo mínimo.

FABIANA (CONT'D)

Tá respondendo a pesquisa? Falei logo disso na minha. O mundo em chamás e a gente tacando mais.

O foco de PEDRO se dispersa gradualmente e seu olhar busca por algo pelos arredores. Alguma novidade na tela do computador, o movimento na rua pela janela, a lâmina da guilhotina, outros colegas na sala, como LAURA que trabalha na mesa ao lado e come uma fatia de bolo. FABIANA segue envolvida no próprio monólogo.

FABIANA (CONT'D)

Só não sei se vão me ouvir, né. Pessoal fechado, não sabe receber feedback. Eu acho que a gente tem que ser a mudança que a gente quer ver, mas incomoda tanto querer uma revolução. Só prejudicam o próprio crescimento pessoal. Ainda reclamam quando a água bate na bunda. Segura agora o tsunami (risos). Tem é que aprender mesmo.

O olhar de PEDRO está fixo em um ponto qualquer do infinito.

FABIANA (CONT'D)

Pedro?

PEDRO

(ansioso)

O quê?

O tom de PEDRO é inesperado e chama a atenção geral. FABIANA, surpresa, deixa escapar a lâmina da guilhotina. PEDRO encolhe com toda a atenção e olha pelos cantos até notar algo novo: o dedo sangrento de FABIANA decepado entre os panfletos. PEDRO estranha e reajusta novamente seu olhar direto para FABIANA.

Surpresa pela atenção, um breve sorriso se forma em seu rosto, mas acompanhando o olhar de PEDRO logo nota sua manicure desmembrada. FABIANA exclama como se toda a dor tivesse se feito consciente de uma vez. Os colegas ao redor soltam um suspiro coletivo em choque.

LAURA se levanta e logo se aproxima de FABIANA, apertando seu ombro e guiando a colega para outro espaço. Os colegas presentes na sala não disfarçam seu choque, alguns boquiabertos, outros juntam-se aos prantos. Olhares suspeitos são direcionados a um PEDRO confuso e sem muita reação. Um burburinho se forma.

FUNCIONÁRIO #1

Menino estranho, ele... estranho...

FUNCIONÁRIO #2

Gente, ele não moveu um músculo pra fazer nada.

FUNCIONÁRIO #1

Já tinha feito até demais, né.

PEDRO apenas escuta olhando para sua tela.

5 INT. SALA DE JANTAR - DIA

BRUNO mistura pó descolorante e água oxigenada em um pote. Na mesa, vemos as embalagens dos produtos identificando que são específicos para cabelos cacheados e crespos, junto com slogans empoderadores: "Seja seu próprio estilo", "Agora você também pode escolher quem você quer ser". PEDRO está sentado em um banquinho, com uma toalha em seus ombros, e faz uma cara feia depois de sentir o cheiro.

BRUNO

Fica tranquilo, amor, já fiz em mim mesmo várias vezes.

PEDRO

Tô é brisando já. Esperava renovação de espírito, recebeu crise de rinite.

BRUNO

Deixe de bobagem. Você sabe que quando me meto em algo, só saio com sucesso. Dê um sorriso aí pros Brunetes.

BRUNO saca o celular e filma um pequeno clipe de PEDRO, que solta um sorriso tímido e um sinal de paz e amor.

PEDRO

Uma nova mulher.

BRUNO

Linda garota propaganda. Se não animar agora, já arranja uma publi pra próxima invenção.

BRUNO começa a passar a mistura no cabelo de PEDRO com uma colher.

6 INT. SALA DE JANTAR - DIA

É um pouco mais tarde. PEDRO continua no banquinho, agora com um saco plástico cobrindo seu cabelo. Ele assiste vídeos em seu celular, em um feed estilo TikTok.

O primeiro vídeo é de BRUNO mostrando os produtos capilares ao ritmo de uma trilha de trap.

O segundo é um vídeo da Tchesca Albernaz. Com um cigarro na mão, ela fala "Quem sou eu? Anjo ou demônio?" e desafia a câmera com o olhar.

O terceiro é um anúncio de teste de ancestralidade: "Para se desvendar, nada como voltar às origens. O que está em seu DNA não pode ser apagado. Descubra sua história com nosso mapeamento genético."

PEDRO, ainda navegando o feed, começa a fungar um pouco mais forte e engasga de repente. Ele leva a mão à boca e tosse. Ao abrir sua palma, PEDRO percebe que expeliu um pouco de terra. Sua expressão apática se transforma em confusão ao observar o pó, até que uma exclamação de outro cômodo o surpreende. BRUNO retorna mostrando a sola suja de seu chinelo.

BRUNO

Uma barata no corredor, acredita?

7 INT. SALA DO BETO - DIA

BETO, 47, segura um terço e está sentado em sua mesa. O rádio toca uma versão de "Vai Dar Tudo Certo". Ele canta junto com os olhos fechados. PEDRO, com seu cabelo platinado, bate à porta e abre-a logo em seguida.

PEDRO

Beto? Cê queria me ver?

BETO

Fala, garoto. Entra aí.

PEDRO entra, fecha a porta e se senta em frente ao chefe.

BETO (CONT'D)

Cê sabia que nossa empresa surgiu com um ato de empatia?

PEDRO

Sério? Como foi?

BETO

Os nossos clientes precisavam de um serviço. E nós estávamos lá para oferecer.

PEDRO

Ah. Legal.

BETO

É o nosso lema pra tudo aqui. Te chamei por isso. Como tá indo seu relatório de satisfação?

PEDRO

Ah... tá ok, eu vou já enviar-

BETO

Sempre botei fé em você, Pedrão. Acho que cê tem muito pra ensinar.

PEDRO sorri constrangido.

BETO (CONT'D)

Focado, guerreiro, trabalhador.

PEDRO

Pô, valeu, Beto.

BETO

Agora esse seu jeitão, meio quieto,
no seu canto. Tá rolando alguma
coisa?

PEDRO

Como assim?

BETO

Tão pegando no seu pé? Pode falar,
eu sei como é. Quer dizer, não sei,
não vivo na pele, mas eu imagino.

PEDRO parece constrangido. Abre a boca, mas não decide quais palavras falar. BETO olha ao redor e pega uma folha de rascunho, suja com o sangue de FABIANA. PEDRO acompanha os movimentos de BETO com os olhos, ainda confuso. BETO, emulando o tom de COACH, desenha um esquema fordiano comicamente simplificado.

BETO (CONT'D)

Aqui, a gente é como... uma linha
de produção... cada um faz sua
parte, mas todo mundo é uma peça
importante... sabe? E pra
engrenagem girar direitinho... eu
preciso do óleo entre vocês. Uma
química. Como uma família. Entende?

PEDRO

Uhum.

BETO

Então, queria pedir a sua empatia
agora. Tenta entrosar um pouco,
bater um papo, manda um sorriso. Só
pra mostrar que não morde. Aliviar
a tensão.

PEDRO

Pode deixar.

BETO levanta com os braços abertos como se fosse para um abraço e guia PEDRO até a porta.

BETO

Esse é meu cara. Sabia que ia pegar o recado. E olha, só perde o jogo quem não joga.

PEDRO

Pode deixar, já já eu me jogo.

PEDRO ri sozinho. BETO não reage e PEDRO logo para.

PEDRO (CONT'D)

(...) Mais algo, Beto?

BETO

Tem sim. Me passa o nome do barbeiro que fez esse cabelo depois.

PEDRO

Ah, eu fiz em casa.

BETO

É. Dá pra ver.

PEDRO encara BETO com a expressão vazia por alguns instantes, e logo quebra em um riso para aliviar. BETO ri também, genuinamente. PEDRO sai em direção à sala geral.

8 INT. ESCRITÓRIO - DIA

PEDRO caminha pela sala, hiperciente dos olhares que o observam. Ele acena para alguns colegas com a cabeça e cumprimenta outros com um sorriso amarelo. PEDRO senta e vira para LAURA da mesa ao lado, com um pratinho e talheres.

PEDRO

Você que trouxe o bolo? Parece uma delícia.

LAURA

E tá mesmo. Corre lá na copa, antes que acabe.

LAURA puxa discretamente a faca para perto de si e longe de PEDRO enquanto fala. PEDRO sorri e volta a atenção para sua tela do computador, sem tirar o sorriso do rosto. Na tela, uma janela de confirmação diz "Identifique-se, por favor. Você é humano?" com um formulário de captcha. O olhar de PEDRO finalmente revela seu desconforto.

9

INT. SALA DE JANTAR - NOITE

PEDRO e BRUNO estão sentados na mesa de jantar. BRUNO está com uma expressão pensativa e incrédulo, como se completasse um quebra-cabeça mental. PEDRO parece encabulado, como se aguardasse um veredito, mas tenta soar impassível, mesmo tropeçando pelas palavras.

BRUNO

Desculpa, é só que ainda tô processando.

PEDRO

Eu sei que é muito pra digerir, mas eu precisava confessar isso de uma vez.

BRUNO

Cê tá certo disso tudo mesmo?

PEDRO

Eu tava meio perdido, acho que eu não queria aceitar. Mas agora eu vejo, esse é o meu caminho.

BRUNO

Faz muito tempo?

PEDRO

Muito tempo, não. Mas, foram tantos sinais, acho que todo mundo já tinha enxergado antes de mim. Você não?

BRUNO levanta os ombros em estranhamento, leva uma de suas mãos até a testa e solta um suspiro trêmulo.

BRUNO

Pra que você tá me contando tudo isso? Não era melhor só fingir?

PEDRO

Eu posso não ter mais os sentimentos, mas me pareceu o responsável a se fazer. Eu (...) aprecio sua lealdade até aqui.

BRUNO não reage por um instante, mas aos poucos se forma uma risada. PEDRO fica sem reação e BRUNO chega a gargalhar.

BRUNO

Nossa, eu tava tão apreensivo, sabia? Nada que eu inventava fazia você sentir melhor.

PEDRO

Bruno, eu estou falando sério.

BRUNO

Eu sei, eu sei. Só não pensei esse tempo todo que namorava um sociopata.

PEDRO encolhe um pouco.

PEDRO

Eu não sou um sociopata. (...) Sociopata é explosivo, volátil. Meu teste do WebMed deu porcentagem maior pra psicopatia.

BRUNO se reclina na cadeira e solta um suspiro de alívio.

BRUNO

E eu jurando que tinha virado baranga. Ou corna.

BRUNO abraça PEDRO intensamente. PEDRO está atordoado.

PEDRO

Tá... tudo bem?

BRUNO

Sim, sim. Obrigado pela sinceridade. Responsabilidade emocional sempre. (...) Esse termo não é ofensivo, é?

BRUNO recua do abraço e fica de frente à PEDRO.

PEDRO

Hum, acho que não.

BRUNO suspira de alívio novamente.

BRUNO

Que forte isso, né, encontrar seu papel no mundo. (...) Também aprecio a sua lealdade.

PEDRO se segura para não sorrir.

PEDRO

Você quer saber mais?

BRUNO responde com um sorriso e aperta a mão de PEDRO.

10 INT. QUARTO - NOITE

PEDRO está sentado em frente ao computador, enquanto BRUNO anda inquieto pelo cômodo. No monitor, vemos o rosto de PEDRO em um software como se fosse um retrato falado policial.

BRUNO

OK. Você coringou de nascença e eu não sou um fracasso total. Achamos o limão, vamos de limonada.

PEDRO

Coringuei? Parece até que eu sou incel. Também acho "de nascença" um certo exagero.

BRUNO

Foi o que eu vi no Youtube,
hereditário. Você não não se sentiu
sempre assim?

PEDRO

É... complicado demarcar.

BRUNO

Tem ninguém da sua família que
(...) é?

BRUNO gesticula com o dedo um corte na garganta e faz um estalo com a língua. PEDRO fica pensativo por um instante.

BRUNO (CONT'D)

Mas isso é meio determinista, né.
Já pensou um gene serial killer.

Os dois fazem uma expressão desconfortável.

PEDRO

Não vamos perder o foco. Meu local
de fala, importa é que eu sou e o
que há de vir. O resto é História.

PEDRO vira para o computador e testa alguns visuais com sua foto.

BRUNO

Uhum. Cê já chegou a pensar numa
assinatura? Sua marca?

PEDRO

Estou calculando a rota.

Primeiro, aparece uma versão careca, como Walter White de Breaking Bad. Depois, um moicano, como Travis Bickle de Taxi Driver. Por fim, surge uma mordança como a de Hannibal Lecter. Ao ver a última imagem, PEDRO tosse e tenta disfarçar a terra. BRUNO percebe, mas resolve não comentar.

BRUNO

Acho chique um legado, sabe. Você
decidiu o método?

PEDRO

Definitivamente sem tiro. Muito previsível, puro pastiche.

BRUNO

Faca?

PEDRO

Muito caricato, só falta a máscara do Ghostface e a equipe do "Cidade Alerta".

BRUNO

Zarabatana?

PEDRO encara incrédulo.

BRUNO (CONT'D)

O quê? É decolonial! Todo mundo amou Bacurau.

PEDRO contempla por uns instantes e leva uma mão ao queixo, como em "O Pensador" de Rodin.

PEDRO

Falta um charme. Eu não mordo, eu cativo. Tem de ser inteligente, cuidadoso. Algo que eu ponderei.

PEDRO abre o navegador e digita algo no computador.

PEDRO (CONT'D)

Esse é meu design.

11 INT. ESCRITÓRIO - DIA

PEDRO caminha desatento pelo corredor de entrada.

Ao chegar próximo a sua mesa, PEDRO repara o quadro de "Funcionário(a) do Mês" com uma foto de FABIANA e seu característico sorriso. Abaixo da placa, também está exposto o seu dedo decepado, preservado em um tipo de resina. PEDRO se espanta, mas tenta sustentar sua pose de impassível. Há um burburinho no fundo.

FUNCIONÁRIO #1
(distante)
Ó lá, admirando o feito.

FABIANA se aproxima sem que PEDRO perceba.

FABIANA
Obrigada.

PEDRO
(confuso)
Parabéns?

PEDRO tenta formar um sorriso cínico. FABIANA coloca uma mão no ombro de PEDRO e faz um "shh, shhh" como se acalmasse uma criança. Uma prótese de madeira em um dos dedos de FABIANA chama a atenção.

FABIANA
Não se preocupe, eu sempre cultivei
o dom da justiça em meu coração.
(...) Eu te perdoo.

PEDRO
Pensei que não fosse complicado
anexar de volta.

FABIANA
A jornada para a nossa melhor
versão raramente é fácil. É melhor
aceitar nosso chamado do que brigar
com o destino.

PEDRO
(...) É de se pensar. Você retornou
de vez?

FABIANA
Só precisava de um tempinho. Esses
embates com a indiferença me deixam
traumatizada.

PEDRO
Você parece ótima, inteira.

FABIANA

Há males que vem pro bem. Nunca
tive tão certa do meu propósito.

Os dois ficam em silêncio por um instante. FABIANA se volta ao quadro e admira sua figura. PEDRO observa um pouco incrédulo.

FABIANA (CONT'D)

Sabia que aprovaram minha sugestão?
Espero que isso possa te inspirar a
provocar mudanças também.

FABIANA busca algo em sua bolsa e retira um dos panfletos manchados de sangue.

FABIANA (CONT'D)

É sobre não se deixar parar mesmo
em frente ao maior dos medos.

PEDRO

Pode deixar, eu não tenho medo.

FABIANA sorri e dá outro aperto no ombro de PEDRO.

FABIANA

Esse papel não é o seu.

FABIANA dá uma piscada e se afasta. PEDRO contempla o panfleto por um instante e observa seu arredor. Os olhares direcionados a ele são apreensivos, outros reprovadores. Ele fixa em ROGERSON, que está com sua máscara usual, alheio a tudo. ROGERSON logo percebe e olha de volta para PEDRO, levantando sua mão em um movimento de garra e simulando uma rosnada aparentemente simpática. PEDRO amassa o panfleto, guarda em seu bolso e sai em direção a sua mesa.

12 INT. SALA DE JANTAR - NOITE

BRUNO e PEDRO perambulam pelo apartamento, finalizando os preparativos para um jantar. PEDRO tenta mascarar a ansiedade em sua expressão.

PEDRO

Tudo certo? Vamos repassar.

BRUNO

Certo. Dei uma ajeitada aqui na sala, a comida tá nas panelas, a carne tá no forno. Só falta o molho. Chegou o pacote?

PEDRO

Peguei mais cedo na portaria.

PEDRO tira do bolso um pacote de condimento roxo CARNEMIX.

BRUNO

Nossa, que Pinterest. Como você achou?

PEDRO

Comprei na internet, ué.

BRUNO

Ah, mas você descobriu o que usar, assim, por acaso?

PEDRO congela por um instante.

PEDRO

Descobri com... pessoas que tinham o mesmo objetivo. Matar. (...) Matar outras pessoas, você sabe.

BRUNO

Entendi. Tem tipo um clube secreto pra falar dessas coisas?

PEDRO

Não é o Illuminati, Bruno. (...) Você tem certeza que tá tudo em posição? Ele já chega.

BRUNO

Uhum, confia. (lendo) "CarneMix". Será que não tem uma opção vegana?

PEDRO

Pior que-

A campainha toca e interrompe PEDRO. Os dois olham em direção a porta e depois de volta um ao outro.

BRUNO

Hora do show.

BRUNO belisca a bochecha de PEDRO e, então, os dois ajustam suas expressões para receber a visita.

13 INT. SALA DE ESTAR - NOITE

BRUNO, com um sorriso crível, e PEDRO, tenso, abrem a porta e saudam sua visita em uníssono. ROGERSON está com sua máscara usual e um sobretudo.

BRUNO

Oiiiiii!

PEDRO

Oi.

ROGERSON

Oiii.

PEDRO

Esse é o Roger, amor.

BRUNO

Prazer. Eu sou o Bruno.

BRUNO estende a mão para um aperto.

ROGERSON

(emulando sotaque
estrangeiro)

Rogerson. Mas já passou das 6, pode
me chamar de Preia Metafórica.

Prazer te conhecer em carne e osso.

ROGERSON leva a mão de BRUNO até a boca e lambe a palma.
BRUNO mantém o sorriso, mas seu olhar denuncia a confusão.

BRUNO

Sinta-se em casa.

Os três entram. ROGERSON retira o sobretudo e revela um macacão de látex.

ROGERSON

Então é aqui que a mágica acontece.
Eu vejo sempre seus vídeos.

BRUNO e PEDRO se encaram por um instante.

BRUNO

Ah, imagina. É sempre uma honra
conhecer um dos meus 5k de fãs.

ROGERSON

Acho que conheço Pedro mais pelo
seu perfil do que pelo expediente.
Ele é tão na dele, o pessoal até
estr-

PEDRO

(sorrindo forçadamente)

Eu prezo pela discricção. É bem
comum, na verdade, muitas pessoas
bem-ajustadas são assim.

Os três ficam em silêncio por um instante.

BRUNO

Ele é low-profile. Faz parte do
charme. Amor, como tá indo o molho?

PEDRO

Bem apontado. Vocês me dêem licença
enquanto eu verifico.

PEDRO sai em direção à cozinha.

BRUNO

Ele leva a cozinha muito a sério.

BRUNO continua com o sorriso para evitar suspeitas da visita.

14 INT. COZINHA - NOITE

PEDRO liga o fogo de uma das bocas do fogão. Os ingredientes esperados são jogados em uma panela, até formar-se um creme. PEDRO suspira e busca pelo pacote de condimento em seu bolso. Ao tirar, cai a bolinha de papel ensanguentado que recebeu de FABIANA. Ele observa por um instante.

PEDRO abre o saquinho e despeja uma parte do pó dentro da panela com uma colher. Ele mexe a mistura com afinco, mas para gradualmente, hipnotizado pelas bolhas que se formam.

15 INT. SALA DE ESTAR - NOITE

BRUNO e ROGERSON estão sentados no sofá.

ROGERSON

Vocês fazem um casalzão, fico apaixonado pelas fotos. Muito necessários.

BRUNO

Ah, que fofo. Obrigado. (...)
Adorei sua máscara.

ROGERSON

Que máscara?

BRUNO sorri por falta de uma resposta.

16 INT. COZINHA - NOITE

PEDRO checa o cheiro do molho e leva um pouco até a sua boca. Enquanto analisa o gosto, ele se abaixa para catar a bolinha de papel e nota uma movimentação estranha. Uma barata correndo pelo chão da cozinha. Ele coloca a colher de volta na panela e começa a seguir o inseto pela casa.

17 INT. SALA DE ESTAR - NOITE

PEDRO volta à sala e BRUNO levanta assim que percebe sua presença.

ROGERSON
(...) e eu adoro aquele filme,
Moonlight.

BRUNO
Amor, não morre tão cedo!

BRUNO puxa PEDRO para um canto e fala mais baixo.

BRUNO (CONT'D)
Que bofe é esse? Parece que o
banquete é a gente.

PEDRO
Eu sei, mas era o único que ainda
olhava na minha cara.

BRUNO
Como assim? Eles sabem sobre você?

PEDRO
Não. (...) Não exatamente, é
complicado. Mas a narrativa agora é
minha, eu sou o autor.

PEDRO, visivelmente inquieto, solta um suspiro pesado.

PEDRO (CONT'D)
Tem uma barata por aqui. Segura ele
enquanto eu cuido disso.

BRUNO
Ele não vai morrer já já mesmo?

PEDRO
Mas não precisa pensar ainda menos
da gente.

PEDRO tosse e expele terra novamente. BRUNO repara pela primeira vez e, visivelmente confuso, não sabe como reagir. PEDRO, envergonhado, tenta impedir mais perguntas.

PEDRO (CONT'D)
Você ainda acredita no que eu posso
ser?

BRUNO parece preocupado, mas hesita em falar.

BRUNO
(...) Uhum.

PEDRO
É só o que eu preciso.

ROGERSON está tirando uma selfie no canto da sala em que BRUNO grava os vídeos. PEDRO se vira para ele.

PEDRO (CONT'D)
Retorno logo mais, vou dar uma
olhada ali.

PEDRO vai em direção aos quartos. BRUNO olha ao redor e abre seu milésimo sorriso.

BRUNO
(...) Vamo dançar?

BRUNO coloca "pense & dance" de Linn da Quebrada para tocar e começa a dançar na sala.

18 INT. QUARTO - NOITE

PEDRO passeia pelo quarto, com uma lata spray de veneno de inseto nas mãos. Pelas paredes, dá para escutar a música vindo da sala: "Eu não sei o que eu faço / Nada / Eu não sei o que eu sinto / Nada".

Checando pelos cantos, ele busca pela barata, até vê-la indo em direção ao banheiro. Ele a segue mais uma vez.

19 INT. BANHEIRO - NOITE

Ao entrar, PEDRO vê a barata andando por uma parede e tenta acertá-la com o spray, mas ela corre a tempo. Ele continua a busca e encontra-a no box do chuveiro. PEDRO mira a lata e ela foge mais uma vez. Pelo chão, ele a vê próxima ao vaso sanitário e solta outro jato de veneno.

PEDRO, agora tossindo, se abaixa para verificar se acertou e não encontra mais o inseto.

Olhando ao seu redor, ele percebe duas baratas, indo em direções opostas. Tentando acompanhar o movimento das duas, ele se levanta e nota várias outras por todos os cantos e libera o spray indiscriminadamente pelo cômodo. A visão é tomada por uma fumaça branca.

Procurando pela névoa, PEDRO, por fim, vê a barata real correndo agonizada e sem rumo pelo chão e a esmaga com o pé.

Atordoado, ele cai em seus joelhos e olha fixamente para o inseto e seu fluído interno esparramado. Ele leva sua mão até a gosma e a traz de volta em direção a sua boca. Prestes a lambe o próprio dedo, seu rosto agora é envolvido por uma máscara de flandres, que cobre sua boca. PEDRO começa a tossir e cospe bastante terra, que sai pelos furos da mordança.

Exausto, ele deita no chão sujo, ao lado da barata.

CORTA PARA PRETO

20

INT. SALA DE JANTAR - NOITE

ROGERSON, BRUNO e PEDRO estão sentados à mesa, prontos para comer. PEDRO está com o semblante visivelmente abatido, mas mantém um sorriso cansado, como se segurasse um episódio de mania dentro de si. Há a sensação de que muito aconteceu, mas ninguém sabe bem o quê. ROGERSON começa a comer e PEDRO troca olhares com BRUNO, que parece bastante confuso. BRUNO tenta quebrar o gelo.

BRUNO

Nossa, tá com uma cara ótima.
Arrasou, amor.

PEDRO

Obrigado.

ROGERSON

Ficou uma delícia. Só a carne um pouco seca, eu prefiro sangrenta.

BRUNO

O que deu do molho?

PEDRO abre uma panela que estava fechada, revelando o molho completamente queimado e grudento.

PEDRO
Tive um contratempo.

BRUNO
Ah. Acontece, né. Às vezes, não é
pra ser. Fica pra próxima.

PEDRO mexe o conteúdo da panela com uma colher, enquanto BRUNO tenta reafirmá-lo com o olhar.

PEDRO
Não (...) ser.

PEDRO ri sozinho.

PEDRO (CONT'D)
Um instante, eu já volto.

PEDRO se levanta da mesa. BRUNO, ainda perdido, acompanha com os olhos, mas ROGERSON chama sua atenção.

ROGERSON
E aí, vai rolar uma marmita?

21 INT. BANHEIRO - NOITE

PEDRO se encara no espelho, com o olhar cansado e uma expressão de náusea. Ele olha em direção ao chão. A terra continua lá, mas a barata não mais, apenas a marca de sua silhueta no pó. PEDRO volta para seu reflexo, agora visivelmente inquieto, levemente tremulo. PEDRO vomita.

FIM