

**GUSTAVO SOUTO SCOFANO**

**ACOMPANHANTES LANCHAM ÀS 3 e O PROFESSOR DE ARTES**  
**O Processo de Elaboração de Dois Roteiros e o Cinema do Cotidiano,**  
**das Personagens e das Pequenas Ações**

UFRJ / CFCH / ECO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**GUSTAVO SOUTO SCOFANO**

**ACOMPANHANTES LANCHAM ÀS 3 e O PROFESSOR DE ARTES**  
**O Processo de Elaboração de Dois Roteiros e o Cinema do Cotidiano,**  
**das Personagens e das Pequenas Ações**

Rio de Janeiro  
2007

**GUSTAVO SOUTO SCOFANO**

**ACOMPANHANTES LANCHAM ÀS 3 e O PROFESSOR DE ARTES  
O Processo de Elaboração de Dois Roteiros e o Cinema do Cotidiano,  
das Personagens e das Pequenas Ações**

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr. Mauricio Lissovsky.

Rio de Janeiro  
2007

S421 Scofano, Gustavo Souto.  
Acompanhantes lanham às 3 e o professor de artes: o processo de elaboração de dois roteiros e o cinema do cotidiano, das personagens e das pequenas ações / Gustavo Souto Scofano. Rio de Janeiro: UFRJ / ECO, 2007.

Relatório Técnico – (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2007.

Orientador: Mauricio Lissovsky.

1. Cinema. 2. Roteiro. 3. Cotidiano. I. Lissovsky, Mauricio (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação. III. Título.

CDD: 791.43

**GUSTAVO SOUTO SCOFANO**

**ACOMPANHANTES LANCHAM ÀS 3 e O PROFESSOR DE ARTES  
O Processo de Elaboração de Dois Roteiros e o Cinema do Cotidiano,  
das Personagens e das Pequenas Ações**

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, 10 de julho de 2007.

Aprovada por:

-----  
Prof. Dr. Mauricio Lissovsky, ECO / UFRJ

-----  
Prof. Dra. Liv Sovik, ECO / UFRJ

-----  
Prof. Dra. Consuelo Lins, ECO / UFRJ

-----  
Prof. Dra. Fátima Sobral Fernandes, ECO / UFRJ

## RESUMO

SCOFANO, Gustavo Souto. **Acompanhantes Lancham ás 3 e O professor de artes:** O Processo de Elaboração de Dois Roteiros e o Cinema do Cotidiano, das Personagens e das Pequenas Ações. Relatório Técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo). Escola de Comunicação, Unversidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

O processo de elaboração de dois roteiros de ficção de curta-metragem com temáticas diferentes, mas com a mesma linguagem cinematográfica: a do cotidiano das personagens. A construção da vida não pelo o que os personagens representam ou pelas grandes ações que modificam suas vidas, mas sim pelos pequenos gestos e pausas e silêncios dos quais a própria realidade é feita. O tempo morto como uma analogia ao tempo “real” e o uso do diálogo naturalista, com seu tempo específico e temas que fogem à grandiosidade. Contextualização de referências dentro do panorama da produção cinematográfica, contemporânea ou não, dos mais diversos lugares do mundo e feitas a partir dos mais diferentes contextos de produção. Os principais autores e filmes. As relações com a ficção e com o documentário.

## ABSTRACT

SCOFANO, Gustavo Souto. **Acompanhantes Lancham ás 3 e O professor de artes:** O Processo de Elaboração de Dois Roteiros e o Cinema do Cotidiano, das Personagens e das Pequenas Ações. Relatório Técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo). Escola de Comunicação, Unversidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

The writing process of two short-film screenplays with different themes, but with the same kinematical grammar: the everyday life of its characters. The development of characters not by what they represent, nor by their great actions and achievements that change their lives, but through their little gestures and pauses and silences; all of these things which reality itself is made of. Blind spaces as an analogy of “real” time and use of naturalist dialogue, with its specific pace and light themes. Contextualization of references from worldwide cinema, with different production modes. Contemporary and earlier films and *auteurs*. The rappers between fiction and documentary cinema.

*“Quando me perguntam o que quero dizer  
com meus filmes, digo que não quero  
dizer nada. Quero compartilhar com  
o espectador um tempo, uma emoção,  
uma conversa.”*

Lucrecia Martel, cineasta



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>Introdução</b> .....	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>Cinema do cotidiano, das personagens e das pequenas ações</b> .....	<b>9</b>
<b>2.1</b>	Contextualizando um tipo diferente de cinema .....	9
<b>2.2</b>	Referência filmográficas .....	11
<b>2.2.1</b>	América Latina .....	12
<b>2.2.2</b>	Ásia .....	15
<b>2.2.3</b>	Europa .....	16
<b>2.2.4</b>	Estados Unidos .....	19
<b>2.2.5</b>	Relações com o documentário .....	23
<b>3</b>	<b>A elaboração dos roteiros</b> .....	<b>28</b>
<b>3.1</b>	A adesão a um modo de escrever roteiros .....	28
<b>3.2</b>	“Acompanhantes lancham às 3” .....	29
<b>3.3</b>	“O professor de artes” .....	31
<b>4</b>	<b>Conclusão</b> .....	<b>35</b>
	<b>Referências</b> .....	<b>37</b>
	<b>Apêndice A – Roteiro “Acompanhantes lancham às 3”</b> .....	<b>42</b>
	<b>Apêndice B – Roteiro “O professor de artes”</b> .....	<b>51</b>
	<b>Anexo C – Letra da música “The Art Teacher”</b> .....	<b>64</b>

## 1 Introdução

Neste relatório, debruça-se sobre o processo de elaboração de dois roteiros de curta-metragem escritos com um intervalo de aproximadamente 2 anos um do outro. O primeiro, “**Acompanhantes lancham às 3**” surgiu de uma importante experiência pessoal. O segundo, “**O professor de artes**” é a adaptação de uma música de mesmo nome (em inglês) do cantor e compositor canadense Rufus Wainwright.

Os dois trabalhos, a princípio, foram realizados sem nenhum tipo de ligação ou afinidade especial. Na verdade, após a conclusão do segundo roteiro, a sensação presente era que não tinham ponto algum de contato, quase como se pudessem ter sido escritos por 2 pessoas diferentes.

O tempo, a maturação de ambos e o olhar de outras pessoas, no entanto, logo apontaram pra dois fatos que os faziam bastante próximos. Primeiro, os dois roteiros eram fortemente focados em um personagem principal cada. Não focados no sentido de ter apenas um personagem principal e uma série de coadjuvantes ao redor fazendo a história se desenvolver, seguir adiante. Focados por acompanharem, muito de perto, as vidas destes personagens.

Esta constatação logo levou a segunda, esta um pouco mais elaborada e para a qual grande parte deste relatório está devotado. Percebeu-se, mais uma vez, com o tempo, que ambos os roteiros se concentravam em períodos bastante definidos da vida de seus protagonistas.

Esta concentração, na verdade, representava praticamente um diário da vida destas pessoas, um recorte de um período não muito grande onde ambos os roteiros descreviam com grande detalhe e minúcia a vida imaginadas destas personagens. As

pequenas ações, os silêncios, as esperas, as idas ao mercado, o assistir à televisão... Situações que, a priori, não seriam interessantes de serem seguidas, mostradas.

A presença do cotidiano, das pequenas ações das personagens e uma distenção da trama em favor da sensação de realismo propostas por estas características tornaram-se decisivas no entendimento dos dois roteiros.

Foi-se percebendo, então, que estas características eram, na verdade, ecos de filmes (e filmografias) que se mostraram bastante marcantes com o passar do tempo. Os roteiros tinham inspirações cinematográficas muito claras e definidas. Não que desprezassem outros tipos de filmes e de fazer cinematográfico – este trabalho se esforça para não colocar nem um julgamento de valor e se o faz, é à revelia de quem o realizou.

Neste relatório, tem-se como objetivo esmiuçar estas influências de cinema, que se provam, apesar dos contextos bastante diferentes de produção, de geografia e de tempo, bastante homogêneas em suas propostas e resultado final.

Estas influências e a contextualização destes filmes estão expressas no capítulo a seguir, “**Cinema do cotidiano, das personagens e das pequenas ações**”. Após este, há no capítulo “**A elaboração dos roteiros**” a descrição dos métodos de trabalho e a forma como, espera-se, estas características se fizeram presentes nos roteiros escritos.

Por fim, há a conclusão e, nos apêndices, o roteiro de “**Acompanhantes lancham às 3**” (Apêndice A), o de “**O professor de artes**” (Apêndice B) e a letra da música “**The Art Teacher**” (Apêndice C).

## **1 Cinema do cotidiano, das personagens e das pequenas ações**

Nesta capítulo, é delineada uma linha comum entre uma série de filmes das mais diversas procedências, épocas e contextos de produção. O elemento em comum entre estes e o fato que estabelece a ligação de uns com os outros é a importância do cotidiano em suas narrativas, fortemente baseada nas personagens e com especial foco nas suas pequenas ações.

### **2.1 Contextualizando um tipo diferente de cinema**

As palavras da epígrafe deste trabalho são da cineasta argentina Lucrecia Martel, em entrevista à Folha de São Paulo quando de sua visita ao Brasil em fevereiro de 2007. Mas poderiam ter sido pronunciadas por um sem-número de realizadores do cinema contemporâneo ou do passado; diretores e roteiristas que empregam este (ou algo muito próximo disto) como quase que um método de trabalho, um método de narrar, de contar suas história e de mostrar o mundo. Mesmo que de forma não totalmente consciente.

Quando Lucrecia (2007) diz que não quer “dizer nada”, pode-se intuir que ela, na verdade, ao fazer e pensar seus filmes, não parte de idéias pré-definidas e ou fechadas, “vou fazer um filme assim ou assado”. Seus filmes não se pretendem definitivos sobre nenhum assunto, mas apenas captações de momentos, bastante fidedignos da realidade, até porque são momentos bastante próximos da própria realidade dos autores das obras ou de histórias próximas, escutadas ou lidas por eles.

Momentos que sucedem outros momentos, que sucedem outros e outros e que assim, vão compondo uma história dentro de um filme.

Daí a grande sensação de semelhança com a realidade dos filmes pensados e realizados desta forma. Afinal, as vidas das pessoas são compostas de momentos e sucessões destes e não de um *masterplan* definitivo que se desenrola com um início, meio e fim, um destino.

Como se o mote destes filmes fosse propiciar ao espectador a simples convivência com as personagens. Uma verdadeira narrativa da convivência.

A concepção de personagens que se desenvolvem através da linha narrativa de um filme pressupõe sempre a existência de passado, presente e futuro, alinhados em uma linha do tempo. A relação com o que aconteceu e o que vai acontecer necessariamente tensiona todos os momentos do filme, seja através das ações, seja através das psicologizações.

Isto costuma ocorrer pois a maior parte dos filmes e roteiros produzidas se baseiam em “marcos de transformação” ou na negação destes. Ou seja, seus personagens precisam de algo que de alguma forma modifique suas vidas ou que, ao menos, lhes dê a chance de modificá-las. É sempre preciso ir de um lugar a outro definido, há sempre uma sensação de fim definido.

Um filme construído e pensado através de cada momento, que é feito a partir de cada ação e sensação do personagem traz em si, portanto, uma noção muito maior do que é a vida, um tempo ou uma emoção, como nas palavras de Lucrecia.

Esta forma de construção de uma história, no entanto, é bastante diferente de uma muito mais predominante, a da dita narrativa clássica. Tem-se por base que esta convenção de narrativa é sempre subordinada à clareza, à transparência, à homogeneidade, à linearidade... Mas é importante notar que a ênfase deste conceito

deve ser sempre na subordinação e não nos preceitos (clareza, transparência etc) em si.

Filmes que “desafiam” estes preceitos – histórias que se embaralham, a não linearidade, a mistura de linguagens e gêneros, o mesmo personagem sendo interpretado por atores diferentes, entre vários outros procedimentos - continuam subordinados a eles mesmos, ainda que pela negação.

A verdadeira falta de compromisso com a narrativa clássica passa muito mais pelos personagens e suas vidas imaginadas, independente da trama a que estejam submetidos, pois estes e suas ações podem ser muito mais poderosos e interessantes do que o curso geral de uma narrativa, em que se parte de um ponto, há algum tipo de evento marcante e se chega em algum outro lugar.

Desta forma, em filmes regidos por estas pequenas ações “realistas” de seus personagens, o conceito de narrativa deixa de ser tão importante, a partir do momento que essa se constrói automaticamente – mais uma vez, a partir dos personagens e suas ações - e não de uma forma dada, como se estes fossem “os caminhos da vida”.

O drama passa a ficar como pano de fundo, e o que fica para o espectador é a atmosfera de vida de quem o vive. Menos elaborar ações que componham o estado psicológico das personagens do que flagrá-las em plena apatia ou êxtase momentâneos. Menos narratividade do que sensorialidade.

Cabe ao espectador fazer o seu percurso.

## **2.2 Referência filmográficas**

Após a contextualização das características apontadas anteriormente, a seguir serão relacionados realizadores e obras em que estas estão presentes de forma destacada.

### 2.2.1 América Latina

Lucrecia Martel, citada na epígrafe, é uma das cineastas contemporâneas que mais se destaca no desenvolvimento de uma obra com as características delineadas acima.

Seus longas-metragem são recheados de tempos mortos e situações que, dramaticamente, a princípio, não levam a trama a lugar algum. Sua força, no entanto, reside na forma plástica, sonora e principalmente, no investimento na capacidade de levar seus personagens ao limite.

**O pântano** (2001), seu filme de estréia, se ocupa de uma classe média (alta?) decadente que pode, em muitos níveis, ser tomada como uma metáfora para a situação social e cultural do país. A Argentina vista através de uma grande piscina suja onde os personagens se embebedam, se banham, se cortam, discutem através de palavras tortas e imprecisas. Um lugar onde as crianças crescem soltas na natureza, mas não da forma lírica que este cenário sugere e sim através de instintos envoltos de um apatia em relação ao mundo que as cerca.

A relação entre as personagens, o dia a dia delas deflagra um imenso incomôdo no espectador. Um incomôdo que se instaura não somente pelo percurso da narrativa, mas que se realiza principalmente através de pequenos barulhos (das cadeiras da piscinas que se arrastam pelo chão), imagens (o machucado no rosto de uma criança), escolha das locações e pequenas ações.

Seu segundo filme **A menina santa** (2004) tem um resquício de trama um pouco mais definido. Nele, Dr. Jano (Carlos Beloso) vai a um congresso médico em um hotel e em um dia, sem saber, se aproveita sexual e anônimamente de uma menina que observa um espetáculo de rua. A menina é a filha da dona do hotel em que está

hospedado e esta, ao perceber a ligação entre os fatos, começa uma busca pela salvação religiosa de seu “agressor”.

Apesar desta trajetória dramática, este filme, assim como *O pântano*, se apoia muito mais na criação de fortes climas a partir de situações e diálogos a esmo do que em um desenvolvimento pleno da ação.

Pode-se dizer que Lucrecia Martel está inserida em um quadro de realizadores latino-americanos que, no fim dos anos 90/início dos 2000, melhor souberam mostrar a sensação do viver em um lugar sem a pretensão de contarem história generalistas ou que se pretendiam a falar sobre uma “realidade” tal qual esta fosse pensada.

Da própria Argentina, Pablo Trapero foi um expoente deste tipo de cinema. ***Do outro lado da lei*** (2002) nos mostrou a decadência da polícia e do serviço público e social do país através da vida de Zapa (Jorge Román), um policial perdido em sua própria vida, em meio a força policial argentina, seus casos amorosos e família.

***Família rodante*** (2004), fortemente baseado em sua própria vivência familiar, é um *road movie* que acompanha uma família gigante que, chefiada por uma avó viúva, embarca em um trailer e cruza o país para comparecer a um casamento de uma prima distante. No filme, as relações vão sendo mostradas ao espectador através do desenrolar da viagem, de cunhados que se atacam e primos que se apaixonam, do desemprego e suas repercussões na vida familiar.

Um espectador menos atento pode ter a sensação que nos 103 minutos pelos quais o filme se desenrola, nada factualmente aconteceu, quando, na verdade, o filme se mostra um retrato bastante fiel do que é viver em um certo tipo de família.

Do Uruguai, a dupla Pablo Stoll e Juan Pablo Rebella (morto em 2006) produziram filmes vigorosos como ***25 watts*** (2001) – o cotidiano de 3 jovens adultos em



um bairro decadente de Montevideo – e **Whisky** (2004) – generoso retrato de um homem em seus 60 anos, solteiro e dono de uma manufatura de meias que, para impressionar o irmão radicado no Brasil que vai visitar o Uruguai, finge estar casado com sua única empregada, uma secretária e faz-tudo também solteira.

Pode-se destacar ainda a primeira produção Paraguaia depois de 28 anos sem produzir filmes. **Hamaca paraguaya** (2006) é composto de sequências longuíssimas que mostram, em 1935, num lugar remoto do Paraguai, o casal de idosos Cândida e Ramón. Eles esperam pelo filho que foi lutar na Guerra do Chaco e pela chuva, que foi anunciada, mas nunca chega, assim como também o vento, que nunca sopra. Ele corta cana, ela cuida da casa, e o cachorro nunca pára de latir. Ramón é otimista e Cândida acredita que o filho já esteja morto. As cenas repetem-se monotonamente a cada dia, com algumas poucas diferenças nos diálogos.

Um ponto a se destacar é a pouca ressonância destas características em obras de longa metragem brasileiras. Do cinema contemporâneo, **Cão sem dono** (2007) é um dos poucos filmes em que se pode encontrar este tipo de narrativa. No filme, factualmente, muito pouca coisa acontece. O romance de um rapaz com uma modelo é retratado através de pequenos jantares entre amigos, do sexo entre os dois, a convivência com o porteiro do prédio e outros pequenos momentos, a princípio, desprovidos de força dramática. A construção da personagens passa muito mais pelos diálogos do que por ações e acontecimentos.

Outros exemplos contemporâneos podem ser encontrados, com maior ou menos grau de acentuação, em filmes de diretores e realizadores como Karim Aïnouz (**O céu de Suely**, (2006)), Marcelo Gomes (**Cinema, aspirinas e urubus** (2005)) e

Paulo Caldas (*Deserto feliz*, (2007)). Mais do que uma coincidência, estes três cineastas nordestinos são parceiros, trabalhando uns nos filmes dos outros.

No campo do curta-metragem, pode-se ainda destacar os trabalhos de Marco Dutra e Juliana Rojas – *Concerto número três* (2004), *O lençol branco* (2003), *Um ramo* (2007) – e Felipe Bragança – *Jonas e a baleia* (2006) e *O nome dele (o Clóvis)* (2004). Todos os filmes mencionados participaram de importantes festivais internacionais, como Cannes, Clermont-Ferrand, Oberhausen, entre outros.

### 2.2.2 Ásia

O cinema asiático vem se destacando como produtor de obras originais que vêm ganhando cada vez mais visibilidade. Nomes como Tsai Ming Liang e Wong Kar Wai se tornaram conhecidos e facilmente distinguíveis no imenso universo de festivais internacionais e dos circuitos de arte das grandes metrópoles.

Na obra de ambos, ainda que os dois sejam bastante diferentes entre si, é possível verificar grande afinidade com uma maneira de contar histórias em que a trama e a ação dramática, de um modo geral, ficam em segundo plano. Ambos os diretores se utilizam de grandes interlúdios em suas obras – nelas, o uso da música é primordial como ferramenta de distensão de tempos.

Tsai Ming Liang tem uma especial ligação com o cotidiano de seus personagens e os resquícios de ação dramática vão acontecendo em pequenas nuances construídas a partir do prosaico.

Outra característica marcante é a coerência entre as obras de cada diretor, como se cada um dos cineastas contasse sempre a mesma história, mas através de ângulos, personagens e universos diferentes – mas sempre sob a mesma atmosfera.

Outro nome importante é o de Naomi Kawase, diretora e atriz japonesa que alterna trabalhos de ficção com documentário. Seu filme mais notável é ***Shara*** (2003), que tem no desaparecimento de um menino o início de um percurso de sensações e climas que se seguem sem nenhuma condução dramática, a não ser pela preparação de uma cidade provinciana para uma importante festa anual.

Do Irã, Abbas Kiarostami, com uma obra que mistura documentário e ficção, fez filmes que desafiaram e continuam desafiando os limites da idéia de cinema como ***Dez*** (2004), que apresenta dez sequências passadas em um carro, de mulheres contando histórias de suas vidas; ***Cinco*** (2003), um trabalho extremamente contemplativo que, em cinco sequências, mostra acontecimentos extremamente singelos em uma praia, como um pedaço de madeira que é levado pela água, patos barulhentos andando de um lado para o outro etc e ainda, ***Gosto de cereja*** (1997), em que um homem, mais uma vez, em um carro, dá carona para pessoas, tentando convencê-las a ganhar dinheiro fácil e rápido em troca de um trabalho que ninguém parece aceitar.

Da China, dois importantes realizadores são Jia Zhang-ke – ***O mundo*** (2004), ***Dong*** (2006), ***Still Life*** (2006) – e Hou Hsiao-hsien – ***Millennium Mambo*** (2001), ***Café lumière*** (2003), ***Three Times*** (2005).

*O mundo* se ocupa dos funcionários de um parque turístico de Pequim que junta os principais monumentos internacionais em um só espaço. A falta de perspectiva e sonhos destas pessoas que trabalham em meio a um ambiente de fantasias é o grande mote do filme, que pode ser encarado como uma metáfora dos efeitos da globalização no mundo.

Já *Café lumière* foi concebido em homenagem ao cineasta japonês Yasujiro Ozu, que teria completado 100 anos em 2003. Yoko, escritora free-lancer que dá aulas de

japonês em Taiwan, volta ao Japão e reencontra seu amigo, Hajime, dono de um sebo de livros e apaixonado por trens.

O filme tem a grande parte das suas cenas em um trem, sem grandes acontecimentos, apenas a viagem de Yoko se desenrolando aos olhos dos espectadores.

Por fim, pode-se destacar ainda os seguintes realizadores e filmes: da Tailândia, Apichatpong Weerasethakul – ***Mal dos trópicos*** (2004), do Japão, Ishii Katsuhito – ***O gosto do chá*** (2004) e Shinji Aoyama – ***Eureka*** (2000) e ***Meu Deus, meu Deus, por que me abandonastes*** (2005) e, da Coréia do Sul, Hong Sang-Soo – ***Conte de cinema*** (2005).

### 2.2.3 Europa

Da Europa, pode-se destacar um diretor idoso e ainda ativo, e que, por toda sua carreira, propôs uma maneira diferente de lidar com o tempo e de focar as relações humanas em cinema.

Eric Rohmer foi o integrante da *nouvelle vague* francesa que fez filmes mais próximos do cotidiano de seus personagens. Por mais que seus filmes sempre tivesse uma trama bem estruturada e muitas das vezes esquemática, Rohmer conseguiu, através do uso de diálogos, dar a sensação de personagens completamente conhecidos através de seus cotidianos, como se fossem pessoas possíveis de existir. É muito comum em suas obras, por serem, na maior parte do tempo, recortes de tempos específicos, vemos personagens combinando encontros, e indo a esses encontros e depois comentando os acontecimentos do evento. Como se, durante aquele período, nada ficasse distante dos olhos do espectador.

Sua obra é extremamente homogênea, neste sentido e Rohmer conseguiu, desde 1959 até a atualidade, contar suas histórias sempre da mesma forma precisa, sem cair na repetição.

Do russo Alexandr Sokurov, pode-se destacar a trilogia que seguiu a vida de três ditadores. Ela se iniciou com ***Moloch*** (1999), sobre Hitler, seguido de ***Taurus*** (2001), sobre Lênin, e terminou com ***O sol*** (2005), sobre o Imperador Hirohito, do Japão. Nestes três filmes, a gravidade e importância das três personagens eram mostradas em situações que não desmistificavam as suas figuras, mas também não seguiam um didatismo que se expressasse através da trama. Mais uma vez, momentos de silêncios e reentrâncias; momentos que não entraram para a História.

Dele ainda, pode-se falar em ***Arca russa*** (2002), filme em plano sequência que mostra o percurso de um aristocrata francês do século XIX pelos corredores do Museu Hermitage, enquanto encontrava figuras históricas dos últimos 200 anos da Rússia.

Da Inglaterra, Andrea Arnold é uma cineasta com alguns curtas e apenas um longa, ***Marcas da vida*** (2006), no currículo. Seu trabalho é muito focado em personagens femininas vivendo em universos essencialmente ocupados por homens.

Em ***Marcas da vida***, a inquietação silenciosa da personagem, que ganha a vida como vigilante do sistema de câmeras de segurança da cidade de Glasgow, atinge tal secura e aspereza que quase chega ao limite do enfado. Mas a diretora consegue, a partir do desenvolvimento da história em uma parte posterior do filme, justificar e dar ainda mais força à praticamente total rarefação dramática do filme.

Outro filme que chega a beirar os limites da comunicabilidade, mas que o faz de forma extremamente original e impactante é ***La blessure*** (2004), ficção com fortes tintas documentais. O filme mostra a chegada e adaptação de um grupo de refugiados

africanos na França. A partir da ferida sofrida por uma das mulheres ao ser arrastada por um policial no aeroporto, o filme se divide em 2 momentos claros: o primeiro, marcado pela ansiedade e pela humilhação no aeroporto e em uma espécie de purgatório, onde os refugiados devem esperar para serem admitidos no país; o segundo nos mostra a adaptação deles em um gueto miserável.

A não ser pela estrutura de trama delineada acima, apenas convivemos com os personagens, ao passo que lidamos com sua apatia e falta de esperança.

Da França ainda, podemos falar em Tony Gatlif, diretor e roteirista nascido na Argélia. Seus filmes mais recentes são bastante focados em histórias de personagens em êxodo ou que voltam aos países de origem (ou àqueles de seus pais) para se reconectarem a suas raízes.

Nos filmes dele, as idas e vindas são numerosas e, apesar de não contribuírem para a construção de uma história muito linear, dão grande profundidade e realismo aos personagens.

#### **2.2.4 Estados Unidos**

Nesta seção, pode-se falar de cinco filmes americanos produzidos entre 2003 e 2006 que têm a característica de, mesmo a partir de cinco situações dramáticas intensas e facilmente reconhecíveis como tal, produzir filmes em que a sensação de tempo foge ao que se poderia esperar. Três deles foram filmes baseados em notórios acontecimentos/períodos históricos e que, exatamente por isso, exacerbavam maestria por representarem visões bastante pessoais e, ao mesmo tempo, com forte semelhança com o que se espera que aquelas realidades tivessem sido.

Dois destes filmes são do diretor Gus Van Sant. Desde **Gerry** (2002), que a carreira do cineasta vinha tomando uma direção bem definida rumo a uma forma bastante

específica de se contar histórias. Mas com **Elefante** (2003) e **Last Days** (2005), ele conseguiu chegar a um patamar totalmente novo.

Ambos os filmes tiveram suas produções anunciadas como sendo sobre dois episódios recentes específicos. *Elefante* seria sobre o massacre no colégio Columbine e *Last Days*, sobre os últimos dias do músico Kurt Cobain, antes de seu suicídio em 1994.

Os filmes, no entanto, não se pretendiam retratos ou construções totalmente fiéis. Os personagens principais dos filmes são muito mais espectros com algumas características que remetem às pessoas nos quais foram inspirados, do que propriamente aquelas pessoas.

Nos dois filmes, a idéia da importância de cada pequeno momento é levada ao extremo; o mesmo instante é visto, por menor que seja, sendo reconstruído inúmeras vezes, através do angulo de visão de vários personagens, por mais desimportante que seja.

O terceiro filme baseado em história “verídica” é **Maria Antonieta** (2006) de Sofia Copolla. Sofia, assim como Gus Van Sant, já vinha de filmes (**As virgens suicidas** (1999) e **Encontros e desencontros** (2003)) que exultavam o tipo de relação entre o tempo e as personagens como as que vêm sendo descritas neste trabalho. O filme, dos três, é o mais polêmico pois se ocupa de um período histórico bastante conhecido e definitivo, e a visão da cineasta resultou em um filme que, ao contrário do que incensou a crítica na época do seu lançamento, não ia necessariamente contra o que se esperava, mas sim tendo sido realizado de uma maneira diferente da que as pessoas esperavam.

A sensação do que era o cotidiano em Versalhes no fim do século XVIII é o ponto primordial do filme. Neste sentido, pode-se dizer que o cotidiano, com todas as suas pausas e reentrâncias, não exhibe o vigor e a importância que se esperava da vida de uma rainha francesa. Daí a sensação de “superficialidade”, tão localizada no filme pela crítica.

O filme, mais uma vez através de uma sensação plástica e sonora (aqui representada pelo rock inglês dos anos 80), pega Maria Antonieta jovem e despreparada e segue o percurso até a formação de sua figura histórica. Para o filme, ela é muito mais uma jovem em período de amadurecimento, lidando com as questões da vida tais quais elas surgiam, do que uma rainha resoluta passando pelos episódios históricos tão amplamente discutidos e estudados. Daí a originalidade e a sensibilidade do filme. Mais uma vez, a vida mais cotidiana em oposição aos fatos isolados, importantes e decisivos.

***Brown Bunny*** (2003) de Vicent Gallo, é um *road-movie* que acompanha a jornada de um piloto de moto que cruza os Estados Unidos participando de competições e lidando com suas memórias e experiências do passado. O ritmo lento e distendido passa a exata sensação de uma viagem, tal qual viagens solitárias podem ser. Os *flashbacks* e memórias do personagem Bud seguem o mesmo ritmo, mostrando a catatonia de um homem que acabou de perder a esposa.

Já ***Day Night Day Night*** (2006), estréia da diretora Julia Loktev na ficção, nos mostra uma terrorista (sobre quem não recebemos nenhum tipo de referência, seja sobre sua pessoa ou passado, sotaque ou características físicas marcantes, seja sobre sua causa) em preparação de um ato.



Com segura e assertividade impressionantes, o filme mostra o processo de isolamento e treinamento da mulher, o que ocorre em 2 dias, como sugerido pelo título. A câmera gruda na personagem, vemos seu banho, a escovação dos dentes, a escolha da roupa ideal para o ato terrorista, o aprendizado sobre o manuseio dos explosivos em uma mochila, as longas esperas e insônias... tudo isso, sem nenhum momento de dúvida, nenhuma ação de hesitação que pudesse dar uma noção de história em construção.

Após esta preparação, o último dia e a última noite, nos mostram a personagem no Times Square, pronta para iniciar seu ato. Há uma forte humanização, mas esta não passa pela contextualização de vida, pelo contato com outros.

Os problemas com os explosivos, o nervosismo, o estar no meio de uma multidão são as chaves desta segunda parte em que a segura dá lugar a um atordoamento visual e sonoro em que o espectador é praticamente colocado no papel da personagem sem nome, seja em uma visita ao banheiro, seja em uma tentativa de telefonema, seja no aperto de um botão que a levaria a concretizar seu ato.

Se os filmes anteriores partiam de ou chegavam a acontecimentos graves, o mesmo não pode ser dito de ***Eu, você e todos nós*** (2005), da artista multimídia Miranda July. Miranda já tinha, antes do filme, um histórico de instalações, contos e curtas que extraíam arte e emoção das coisas mais cotidianas e rasas.

E é exatamente isto que ela faz no filme, que tem como “história” o envolvimento de um artista plástica com o pai de dois filhos. A beleza do filme reside exatamente nestes momentos da vida desinteressante que, destacados, se tornam extremamente emotivos e importantes.

Por fim, além dos filmes acima, pode-se destacar, dos Estados Unidos, os filmes de John Cassavetes. O diretor, com uma maneira singular de escrever seus filmes e trabalhar com os atores – ambos os campos bastante influenciados pela improvisação – consegue produzir filmes como ***Uma mulher sob influência*** (1974), ***Noite de estréia*** (1977) e ***Love Streams*** (1984), nos quais vivia-se intensamente o mundo das personagens.

### **2.2.5 Relações com o documentário**

O foco deste trabalho de relatório da criação dos roteiros se dá em produções ficcionais. Mas como o documentário é um campo do cinema que, por natureza, é mais livre em termo das estruturas narrativas, vamos estudar alguns exemplos de filmes que fazem paralelo às ficções mostradas acima.

Além da pluralidade maior de formas de se contar uma história, os modos e formatos narrativos dos documentários podem ser bastante diversos uns dos outros.

É preciso frisar, no entanto, que existem uma infinidade de documentários que se apropriam de dispositivos narrativos que se assemelham bastante aos de um filme de ficção baseado em um trama. ***Tarnation*** (2003) é um ótimo exemplo. O documentário de 2003 mostra seu o diretor-personagem Jonathan Caouette narrando a história de sua vida com início, meio e fim, recheada de viradas e acontecimentos rocambolescos (que muitas vezes parecem ter sido criados por um roteirista), a partir de filmes caseiros, recados de secretária eletrônica, músicas e trechos de programa de televisão...

Outro exemplo é o filme ***Crazy Love*** (2007) de Dan Flores. Através de entrevistas, imagens de arquivos e fotos e videos pessoais, o filme conta a inacreditável história do casal Linda Riss e Burt Pagach. Os dois se conheceram no meio do anos 50

e começaram uma relação. Algum tempo depois, Linda descobriu que Burt era um homem casado e após inúmeras idas e vindas, resolveu interromper o romance de vez. Tomado pelo ódio e pelo ciúme, Burt contratou capangas para jogarem ácido na cara de Linda. Ela entrou num longo processo que a levou a cegueira completa e ele foi preso.

Pouco mais de dez anos depois, após incontáveis cartas enviadas da prisão, ele foi liberado e, para espanto geral dos amigos e familiares (e de todo o país que acompanhava o caso através dos jornais), Linda e Burt voltaram a formar um casal. Mais de 30 anos depois, ele foi acusado de atentar contra a vida de uma amante de uma forma bem parecida com a que tinha atentado contra a de Linda. Sua mulher, no entanto, o apoiou publicamente e ele acabou sendo absolvido.

Mas aqui serão focados filmes que, assim como *Tarnation* e *Crazy Love*, são construídos a partir de histórias bastante pessoais (o personalismo como discurso e parte primordial da narrativa), mas em que esta noção de “linha narrativa” é mais difusa.

Da América Latina, pode-se salientar os filmes de Albertina Carri e Andrés di Tella. Estes documentaristas argentinos se apropriaram de suas histórias pessoais e daquelas de suas famílias para realizem obras fortemente focadas não tanto no cotidiano, mas sim nas vidas de pessoas. Nestes filmes, não se buscaram os fatos relevantes e decisivos que marcam as vidas das pessoas, mas sim as pequenas ações e costumes. As pessoas tomadas não pelo o que elas representaram e eram, mas pelas pequenas coisas que elas faziam e que reverberavam na vida dos que ocupavam seus entornos e das vidas que nasciam a partir das deles.

Não surpreendentemente, nos filmes produzidos por estes autores – Albertina Carri, ***Los Rubios*** (2003) e Andrés di Tella, ***La TV y Yo*** (2002) e ***Fotografias*** (2007) –

o tema da família, da relação entre pais e filhos, e do papel que a ausência pode assumir na vida de uma pessoa são, não apenas recorrentes, mas centrais.

David Perlov é um diretor israelense, mas nascido do Brasil, que possui uma obra bastante significativa no campo do documentário “cotidiano”. ***O diário de Perlov*** (1983), exibido pelo Channel 4 inglês em 1983, é um série de 6 filmes produzidos a partir de 1973 em que o cineasta filma a sua vida e de sua família, revelando questões que partem do pessoal, mas que se estendem até o fazer cinematográfico, o universo judaico e israelense, guerras, desemprego etc.

David Perlov descrevia a série como uma “carteira de identidade”, em que tudo brotava do cotidiano e dos momentos de forma mais espontânea possível, esforçando-se ao máximo para não partir de idéias pre-concebidas. As idéias expressas surgiam junto da captação das imagens e todo o resto deveria vir disso e não o inverso, que seria procurar imagens que justificassem suas idéias.

Agnés Varda, de acordo com alguns teóricos, a precursora da *nouvelle vague* francesa com a ficção ***Cléo de 5 às 7*** (1959), produziu em sua ainda bastante ativa carreira, inúmeros documentários que eram construídos como que diários, mas não por mostrarem questões da vida pessoal, mas sim por terem suas linhas de raciocínio totalmente explícitas no tecido do filme, como se assistir a estas obras fosse escutar a autora enquanto ela pensa (ou fala ou escreve).

Conexões, a princípio, desconexas são feitas, como se o espectador estivesse presenciando o desenvolvimento de um pensamento livre ou uma livre associação de idéias, situações e conceitos, mas que faz todo sentido por ser assim que os pensamentos e idéias surgem, sem nenhuma organização formal pré-definida.

Seu estilo de filmar pode ser relacionado ao conceito de “cámara-stylo” do teórico francês Alexandre Astruc, que alinhava uma forma de se fazer cinema baseada em idéias às vezes abstratas e que eram elaboradas através de fluxo orgânico de seus autores, como os escritores fazem em ensaios literários.

Agnés Varda produziu e produz filmes sobre os mais diversos temas, mas todos com uma visão e forma narrativa bastante parecida, como se a idéia do pertencimento das idéias fosse tão importante quanto estas em si.

Entre seus trabalhos mais notáveis, pode-se destacar: ***Réponses des femmes*** (1975), curta de entrevistas com mulheres falando sobre o que é e o que representa o sexo feminino; ***Daguerréotypes*** (1976), sobre a rua parisiense habitada por Agnés e diversos personagens interessantes e excêntricos; ***Murs, Murs*** (1981), sobre a cultura da pintura de muros de Los Angeles e aqueles que os pintam; ***Ulysse*** (1982), que procura descobrir o que aconteceu com a vida de 3 personagens (um homem, um menino e um animal morto) de uma foto tirada pela diretora 28 anos antes; ***Les Dites cariatides*** (1984), verdadeira compilação das cariátides dos prédios de Paris; ***Jane B. par Agnès V'*** (1988), ensaio-retrato de Jane Birkin; ***Les Glaneurs et la glaneuse*** (2000) e ***Les glaneurs et la glaneuse... deux ans après*** (2002), que se ocupavam dos catadores e respigadores nas cidades e zonas rurais da França.

Por fim, pode-se mencionar ainda o trabalho do realizador do Cambódia Rithy Pahn. Ele tem uma frutífera carreira em documentários que desvelam a realidade social de seu país, com especial atenção para os efeitos dos anos em que o Khmer Vermelho governou o país. Seus filmes têm muito do cotidiano e das vidas destas pessoas, dando uma sensação de que, após ver os filmes, você conhece, não apenas estes personagens, mas também o que é viver naqueles lugares, sob aquelas circunstâncias.

Ou a câmera dele se instala em um prédio abandonado ocupado por prostitutas, ***Le papier ne peut pas envelopper la braise*** (2007); ou segue o percurso da instalação de uma rede de cabos de fibra ótica, trabalho feito por sobreviventes de um terrível genocídio, ***La terre des âmes errantes*** (2000); ou a reação da população local quando o investimento turístico descobre um lugar que sofreu fortemente os efeitos de uma guerra, ***Les gens d'Angkor*** (2003); ou ainda um grupo de artistas que tenta, em um país sem salas de espetáculo ou teatros em funcionamento, montar uma peça que fale de sua própria realidade, ***Les artistes du théâtre brûlé*** (2005).

### **3 A Elaboração dos Roteiros**

Neste capítulo, é feito um paralelo entre as características explicitadas anteriormente e os roteiros aos quais este relatório diz respeito. O processo de produção deles também será abordado, assim como os desenlaces surgidos a partir deles.

#### **3.1 A adesão a um modo de escrever roteiros**

A partir das características apontadas acima, pode-se dizer que os roteiros de “Acompanhantes lancham às 3” e “O professor de artes” surgiram de sensações, momentos e grande familiaridade com o cotidiano; como se os roteiros fossem apenas um registro, uma sintetização de algo existente ou possivelmente existente.

Esta característica em ambos os roteiros aconteceu muito mais por um modo de trabalhar – conforme descrito nos próximos parágrafos – do que por uma afinidade ou reconhecimento destas características como ideais para o trabalho ou em termos de visão de cinema. Estes trabalhos não foram pensados para serem assim; ao final dos dois (e de outros não apresentados aqui) que se percebeu este traço comum que tanto permeou o processo de escrita quanto os projetos finais – os roteiros.

É preciso dizer ainda que a teoria e manuais para roteiros de curta-metragem praticamente inexistem. A grande maioria dos textos e livros sobre assunto contemplam apenas o trabalho em longas-metragem e quase sempre com foco total no desenvolvimento da estrutura dramática.

É bastante complicado adaptar estas regras para um curta-metragem, pois a pouca duração não permite que estas estruturas sejam aproveitadas. E quando são, há um grande risco de resultar em algo meramente esquemático, ao passo que não há

tempo hábil de se conjugar um desenvolvimento orgânico dos personagens com todos os desenlaces previstos pela literatura especializada.

Esta falta de material acaba por ser benéfica pois faz do curta um espaço de experimentação. Experimentar não no sentido de realizar filmes e roteiros herméticos, amadorescos, toscos ou sem uma preocupação com o resultado final. Experimentar no sentido de buscar novas experiências e abordagens conscientes, o que, em longas-metragem, fica restrito a certos tipos de cinema, certas filmografias, autores que fogem totalmente à lógicas destes manuais.

### **3.2 “Acompanhantes lancham às 3”**

Voltando ao processo de elaboração dos roteiros deste Projeto Final, o primeiro, “Acompanhantes lancham às 3” surgiu a partir de uma experiência muito similar à de seu tema. Nele, um adolescente passa a viver o cotidiano de um hospital quando sua mãe é internada após uma tentativa de suicídio. O roteiro acompanha os pequenos momentos desta vivência, desde o contato com familiares, com funcionários do hospital, passando por momentos de fuga da situação até sua interação com a própria mãe.

A idéia de escrever este roteiro aconteceu durante uma estadia em um hospital, onde várias das situações passavam sensações cinematográficas. Seja como forma de lidar com a situação pessoal, seja pelos infindáveis filmes com temática semelhante, a experiência de habitar aqueles corredores era bastante semelhante a de viver um filme.

Os grandes silêncios sugeriam um filme com tempos mortos, a interação com diversos personagens (dentro ou fora do hospital), faziam desta uma narrativa bastante centrada no personagem principal. E a intermitência da sensação e a continuidade de cada ação – o contato com uma enfermeira, por exemplo, virava algo parecido com



uma relação após algum tempo – faziam disto uma história em percurso e não apenas um punhado de “cenas de cinema”.

De modo que, ao fim da experiência, já fora do ambiente hospitalar, a memória dos eventos ordenados era um filme em si. O primeiro tratamento do roteiro foi escrito em uma madrugada, tão fácil era concatenar as idéias, afinal, a experiência de registrar aqueles momentos em um roteiro de curta metragem era semelhante a de escrever um diário. Ao fim do primeiro tratamento, já se tinha uma idéia de narrativa clara e ordenada, não um filme “estranho” ou “sem sentido”.

Nos próximos tratamentos, grande parte do trabalho foi feito no sentido de exagerar algumas situações, tornando-as um pouco mais atraentes, seja pelo humor, seja pelo “entristecimento” delas.

Em novembro de 2004, o trabalho foi inscrito no *workshop* de curtas-metragem do Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro – Curta Cinema. Algumas semanas depois, o roteiro foi selecionado para participar das oficinas ministradas por Melanie Dimantas (roteirista de “*Carlota Joaquina*” de Carla Camurati, “*O outro lado da rua*” de Marcos Bernstein e mais recentemente, “*Irma Vap – O retorno*”), Marcelo Gomes (diretor e roteirista de “*Cinemas, aspirinas e urubus*”, co-roteirista de “*Madame Satã*” de Karim Aïnouz e “*Deserto feliz*”, de Paulo Caldas) e Sérgio Goldenberg (roteirista e diretor de “*Bendito fruto*”).

Além do contato com roteirista atuantes, o roteiro se beneficiou muito do contato com jovens roteiristas de todo o país. Todos opinavam no roteiro de todos e “Acompanhantes lancham às 3” se beneficiou destas opiniões, contribuindo muito para o corte de algumas cenas e diminuição de outras. Com os palestrantes, a maior parte das sugestões aconteceu no sentido de naturalizar algumas falas que soavam falsas.

Este, aliás, foi o ponto mais complicado de todo o processo: escrever e testar os diálogos. Muitas das vezes, se esforçar para repetir as falas conforme elas aconteceram (ou a forma como se lembrava que elas aconteceram) levava apenas a falas mais estranhas. O “técnica” de ler os diálogos em voz alta causava apenas um estranhamento maior ainda, seja por vergonha, seja por falta de capacidade de abstração para escutar a própria voz sem se concentrar no bizarro que é não se reconhecer...

A forma encontrada para sanar este problema – trabalhada pelos palestrantes – era, a cada sessão, todos os roteiros serem lidos em voz alta pelos participantes da oficina, dando uma sensação de personagens de verdade e facilitando a indicação de trechos não espontâneos.

Ao final do processo, o roteiro foi premiado com uma “Menção Honrosa”, que, se por um lado, servia como fator de grande entusiasmo (afinal era a primeira experiência de roteiro finalizado), por outro, não vinha acompanhado das latas de negativo oferecidas ao roteiro “vencedor” do Workshop.

Uma tentativa de produção se iniciou logo após o fim do Festival, mas alguns meses depois, ficou clara a incompatibilidade da tarefa de filmar um roteiro tão complicado (do ponto de vista de produção) com os estágios e trabalhos da época.

### **3.3 “O professor de artes”**

O segundo roteiro apresentado, “O professor de artes”, foi escrito em 2006, após algumas tentativas e outros roteiros concluídos. A idéia tomou forma a partir da letra da música “*The Art Teacher*” do cantor e compositor Rufus Wainwright (anexo C).

A música, sobre uma mulher rememorando sua paixão adolescente por um professor do colégio, é praticamente uma história com início, meio e fim, onde muito da

vida da personagem na época adolescente como sua vida “atual” é retratada. Os versos da música são bastante exatos na história que contam e o letrista parece ter total controle sobre o universo criado, o de uma mulher abastada, casada com um homem “de sucesso” e que encontra conforto em suas memórias infanto-juvenis. Desta forma, a “alma” do filme já estava completamente definida.

Definida e bastante salientada pela melodia e arranjo. Gravada ao vivo ao piano, a música é totalmente monocórdica, com notas fortes e pungentes e que, aliadas à letra da música, dão uma grande sensação da atmosfera de sufocamento.

Iniciou-se, então, um trabalho de adaptação da letra para roteiro com especial observação a esta atmosfera tão exata. A principal premissa do trabalho de adaptação se concentrava a personagem principal e criar novos que se encaixassem naquele universo, tentando fazê-los fiéis à música e ao mesmo tempo, pessoas que pudessem ser inseridas em uma realidade “brasileira”.

Logo no início do processo, percebeu-se que a espinha dorsal do roteiro estaria no cotidiano da personagem. Começou-se a pensar então qual seria o dia-a-dia daquela mulher, em qual seria seu trabalho, sua estrutura familiar, sua relação com pessoas próximas, suas atividades...

E antes de definir qualquer uma dessas coisas, o roteiro começou a ser escrito, quase que intuitivamente, por uma manhã na vida dela. Foi-se desenhando então a descrição de um dia na vida dela, o que se concretizou em uma escaleta. A partir desta, as cenas começaram a ser escritas, mais uma vez, utilizando impressões de histórias ouvidas ou vividas.

Ao completar este dia, pensou-se em qual seria o ponto de contato com a história da adolescência e este foi logo encontrado na cena em que a mulher janta com

um grupo de amigos. A partir deste gancho – no qual alguém menciona alguma história de um professor da adolescência –, o final do próprio dia foi desenvolvido. Esta parte do roteiro termina então com uma cena de sexo entre a mulher e o marido.

Seguindo a estrutura do dia na vida da mulher, foi desenvolvido um dia na vida da adolescente. Esta parte foi mais literal à música – por se tratar da visita a um museu, conforme diz a letra. Mais definições sobre ela foram construídas – em especial, o fato dela estudar em um colégio interno.

Foi escrito então esse dia da visita que culminava em um momento descrito pela letra: *“He was not that much older than I was / He had taken our class to the Metropolitan Museum / He asked us what our favorite work of art was / But never could I tell it was him / Oh I wish I could tell him / Oh I wish I could have told him”*.

A partir destes dois fragmentos – um de um dia na vida da mulher, outro na vida da menina – e com leve influência do filme tailandês “Mal dos trópicos” (Tropical Malady, 2003), no qual uma história de uma cidade onde as vacas, em um dia como qualquer outro, aparecem decapitadas, é contada na primeira parte do filme, para na segunda ser espelhada por uma alegoria à mesma história (um homem na floresta que vai, aos poucos, se tornando parte dela) mas sem relações claras do ponto de vista narrativo, as duas partes de “O professor de artes” então foram unidas, sem nenhuma preocupação em justificar qual seria a ligação entre as duas. Um flashback cinematográfico? Um sonho da personagem principal? Uma memória que ela teve durante o sexo com o marido? Ou uma tida durante a cena em que ela está sentada na sala bebendo contemplando um quadro?

O primeiro tratamento foi encerrado com esta conjunção de partes. Os que se seguiram não viram mudanças estruturais, apenas melhoramento das cenas e diálogos,

tentando ao máximo apagar quaisquer indícios que pudessem explicar ou relacionar uma parte do roteiro à outra.

Como aconteceu em “Acompanhantes lancham às 3”, a produção do filme foi logo iniciada, equipes começaram a ser montadas, locações pesquisadas, atores entrevistados e definidos – Dedina Bernardelli (atriz do filme “Feminices” de Domingos Oliveira) interpretaria o papel de Letícia, a personagem principal e Fernando Eiras (da Cia dos Atores), no papel do marido.

Após um momento de grandes definições e certezas (do ponto de vista da produção), as pressões de trabalho e a dificuldade de conseguir fechar todos os aspectos da produção, o filme acabou sendo postergado, não tendo sido realizado até o momento.

#### 4 Conclusão

Do ponto de vista da produção dos roteiros, a reflexão propiciada pela elaboração deste relatório permite concluir que as referências cinematográficas podem ser tão ou até mais importantes do que uma formação teórica apenas baseadas em livros e manuais.

No caso dos roteiros escritos, os ecos de dezenas de outros filmes cinematograficamente relacionáveis se mostraram muito mais presentes do que os materiais teóricos lidos e estudados.

A formação no campo do audiovisual deve obviamente passar pela teoria, mas deveria haver maior exposição às obras em si, de modo que os alunos possam tirar suas próprias conclusões e confrontá-las com as linhas teóricas e não o oposto – que seria aprender a teoria e depois utilizá-la para “desvendar” as obras vistas.

No caso dos roteiros apresentados neste relatório, como explicitado anteriormente, a teoria existente é totalmente voltada para a produção de longas-metragem e fortemente baseada na trama. A narrativa clássica, mesmo tendo como um de seus pilares o desenvolvimento de personagens naturalistas, que sem dúvidas é um dos pontos priorizados neste trabalho, sempre destaca a importância a trama, o que absolutamente não se encaixa nas pretensões dos dois roteiros apresentados.

Pode-se dizer, no entanto, que esta falta de teoria não tornou a realização dos roteiros mais complicada. E, por outro lado, a percepção da possibilidade de uma narrativa mais solta e sem a preocupação com marcos dramáticos, acabou por facilitar todo o processo de elaboração.

E foi exatamente neste ponto que se percebeu a importância de uma formação cinematográfica mais rigorosa. Afinal, para se fazer uma obra audiovisual, é preciso conhecer o audiovisual, suas convenções, seu desenvolvimento através do tempo, seus múltiplos usos e práticas e as possibilidades de extrapolar seus limites.

Outra reflexão propiciada pelo fazer este trabalho é a do espaço para produção e experimentação artística no ambiente da faculdade versus outras etapas e processos da produção audiovisual que fuja do momento produção em si das obras.

O curso da ECO, assim como a maioria dos cursos brasileiros dedicados à área, tem forte prioridade em relação ao processo produtivo em si de cinema, vídeo e TV, excluindo outras importantes áreas como a difusão, crítica, pesquisa ou mesmo alguma noção maior do *business* (nacional ou internacional) de cinema e TV.

É evidente que uma formação mais específica em quaisquer destas áreas sempre é feita em pós-graduações e outros cursos de extensão, mas deveriam haver disciplinas obrigatórias que dessem conta destas etapas que são tão importantes quanto os processos técnicos e criativos da produção.

Neste sentido, uma formação mais ampla e que abarcasse todos os estágios e áreas, geraria, no nível da graduação, profissionais mais conscientes e com capacidade maior de entender o contexto em que se inserem as obras escritas, dirigidas, produzidas e difundidas por eles.

## REFERÊNCIAS

2046. Direção: Wong Kar Wai, [China/França/Alemanha/Hong Kong], 129 min, 2004.

25 WATTS, Direção: Juan Pablo Rebella e Pablo Stoll, [Uruguai], 92 min, 2001.

A ÁRVORE, O PREFEITO E A MEDIATECA (Arbre, le maire et la médiathèque, L'). Direção: Eric Rohmer, [França], 105 min, 1993.

A COLECIONADORA (Collectionneuse, La). Direção: Eric Rohmer, [França], 89 min, 1967.

A INGLESA E O DUQUE (Anglaise et le duc, L'). Direção: Eric Rohmer, [França], 129 min, 2001.

A MENINA SANTA (La Niña Santa). Direção: Lucrecia Martel, [Argentina/Itália/Holanda/Espanha], 106 min, 2004.

A MULHER DO AVIADOR (Femme de l'aviateur, La). Direção: Eric Rohmer, [França], 104 min, 1981.

ADEUS, DRAGON-INN (Bu San). Direção: Tsai Ming-Liang, [Taiwan], 98 min, 2002.

AGENTE TRIPLO (Triple agent). Direção: Eric Rohmer, [França], 115 min, 2004.

AMOR À FLOR DA PELE (Fa yeung nin wa). Direção: Wong Kar Wai, [Hong Kong/França], 98 min, 2000.

ARCA RUSSA (Russkiy kovcheg). Direção: Aleksandr Sokurov, [Rússia/Alemanha], 96 min, 2002.

BROWN BUNNY. Dir. Vicent Gallo. [EUA/Japão/França], 90 min, 2003.

CAFÉ LUMIÈRE (Kôhî jikô). Direção: Hsiao-hsien Hou, [Japão/Taiwan], 103 min, 2003.

CÃO SEM DONO. Direção: Beto Brant, [Brasil], 82 min, 2007.

CINCO (Five Dedicated To Ozu). Direção: Abbas Kiarostami, [Irã/Japão/França], 74 min, 2003.

CINEMA, ASPIRINAS E URUBUS. Direção: Marcelo Gomes, [Brasil/Alemanha/França], 99 min, 2005.

CONCERTO NÚMERO TRÊS. Direção: Marco Dutra, [Brasil], 15 min, 2004.

CONTE DE CINÉMA (Geuk jang jeon). Direção: Sang-soo Hong, [França/Coréia do Sul], 89 min, 2005.



- CONTO DA PRIMAVERA (Conte de printemps). Direção: Eric Rohmer, [França], 112 min, 1990.
- CONTO DE INVERNO (Conte d'hiver). Direção: Eric Rohmer, [França], 114 min, 1992.
- CONTO DE OUTONO (Conte d'automne). Direção: Eric Rohmer, [França], 112 min, 1998.
- CONTO DE VERÃO (Conte d'été). Direção: Eric Rohmer, [França], 113 min, 1996.
- CRAZY LOVE. Direção: Dan Flores, [EUA], 95 min, 2007.
- DAGUERRÉOTYPES. Direção: Agnes Varda, [França/Alemanha], 80 min, 1976.
- DAY NIGHT DAY NIGHT. Direção: Julia Loktev, [EUA/Alemanha/França], 94 min, 2006.
- DESERTO FELIZ. Direção: Paulo Caldas, [Brasil/Alemanha], 92 min, 2007.
- DEZ (Ten). Direção: Abbas Kiarostami, [França/Irã, Estados Unidos], 100 min, 2002.
- DO OUTRO LADO DA LEI (El Bonaerense). Direção: Pablo Trapero, [Argentina/Chile/França/ Holanda], 105 min, 2002.
- DONG. Direção: Zhang Ke Jia, [China], 66 min, 2006.
- ELEFANTE (Elephant). Direção: Gus Van Sant, [EUA/França], 81 min, 2003.
- ENCONTROS E DESENCONTROS (Lost in Translation). Direção: Sofia Coppola, [EUA/Japão], 102 min, 2003.
- EU, VOCÊ E TODOS NÓS (Me and You and Everyone We Know). Direção: Miranda July, [EUA/Reno Unido], 91 min, 2005.
- EUREKA (Yûreka). Direção: Shinji Aoyama, [França/Japão], 217 min, 2000.
- EXÍLIOS (Exils). Direção: Tony Gatlif, [França/Japão], 104 min, 2004.
- FACES. Direção: John Cassavetes, [EUA], 130 min, 1968.
- FAMILIA RODANTE. Direção: Pablo Trapero, [Argentina/Brasil/França/Alemanha/Espanha/Inglaterra], 103 min, 2004.
- FOTOGRAFIAS. Direção: Andres Di Tella, [Argentina], 110 min, 2007.
- GERRY. Direção: Gus Van Sant, [EUA], 103 min, 2002.

GOSTO DE CEREJA (Ta'm e guilass). Direção: Abbas Kiarostami, [França/Irã], 95 min, 1997.

HAMACA PARAGUAYA. Direção: Paz Ecina, [Argentina/Paraguai/Holanda/Austria/França/Alemanha], 78 min, 2006.

HAPPY TOGETHER (Chun gwong cha sit). Direção: Wong Kar Wai, [Hong Kong], 96 min, 1997.

HUSBANDS. Direção: John Cassavetes, [EUA], 154 min, 1970.

I DON'T WANT TO SLEEP ALONE (Hei yan quan). Direção: Tsai Ming-Liang, [Malásia/China/ Taiwan/França], 115 min, 2006.

JANE B. PAR AGNÈS V. Direção: Agnes Varda, [França], 97 min, 1988.

JONAS E A BALEIA. Direção: Felipe Bragança, [Brasil], 15 min, 2005.

LA BLESSURE. Direção: Nicolas Klotz, [França], 162 min, 2004.

L'ESQUIVE. Direção: Abdel Kechiche. [França], 123 min, 2003.

LA TERRE DES ÂMES ERRANTES. Direção: Rithy Pahn, [França], 100 min, 2000.

LA TV Y YO. Direção: Andres Di Tella, [Argentina], 75 min, 2002.

LAST DAYS. Direção: Gus Van Sant, [EUA/França], 97 min, 2005.

LE PAPIER NE PEUT PAS ENVELOPPER LA BRAISE. Direção: Rithy Pahn, [França], 90 min, 2007.

LES ARTISTES DU THÉÂTRE BRÛLÉ. Direção: Rithy Pahn, [Cambódia/França], 82 min, 2005.

LES DITES CARIATIDES. Direção: Agnes Varda, [França], 5 min, 1984.

LES GENS D'ANGKOR. Direção: Rithy Pahn, [França], 90 min, 2003.

LES GLANEURS ET LA GLANEUSE. Direção: Agnes Varda, [França], 82 min, 2000.

LES GLANEURS ET LA GLANEUSE... DEUX ANS. Direção: Agnes Varda, [França], 63 min, 2002

LOS RUBIOS. Direção: Albertina Carri, [Argentina], 89 min, 2003.

LOVE STREAMS. Direção: John Cassavetes, [EUA], 141 min, 1984.

- MAL DOS TRÓPICOS (Sud Pralad). Direção: Apichatpong Weerasethakul, [Tailândia/França/Alemanha/Itália], 118 min, 2004.
- MARCAS DA VIDA (Red Road). Direção: Andrea Arnold, [Reino Unido/Dinamarca], 113 min, 2006.
- MARIA ANTONIETA (Marie Antoinette). Direção: Sofia Coppola, [Japão/França/EUA], 123 min, 2006.
- MEU DEUS, MEU DEUS, POR QUÊ ME ABANDONASTES (Eri, Eri, rema sabachtani?). Direção: Shinji Aoyama, [Japão], 117 min, 2005.
- MILLENNIUM MAMBO (Qianxi manbo). Direção: Hsiao-hsien Hou, [Taiwan/França], 119 min, 2001.
- MOLOCH (Molokh). Direção: Aleksandr Sokurov, [Rússia/Alemanha/Japão/Itália/França], 108 min, 1999.
- MURS, MURS. Direção: Agnes Varda, [França/EUA], 81 min, 1981.
- NOITE DE ESTRÉIA (Opening Night). Direção: John Cassavetes, [EUA], 144 min, 1977.
- O AMOR À TARDE (Amour l'après-midi, L'). Direção: Eric Rohmer, [França], 97 min, 1972.
- O BURACO (Dong). Direção: Tsai Ming-Liang, [França/Taiwan], 95 min, 1998.
- O CASAMENTO PERFEITO (Beau mariage, Le). Direção: Eric Rohmer, [França], 97 min, 1982.
- O CÉU DE SUELY. Direção: Karim Ainouz, [Brasil/Alemanha/França], 90 min, 2006.
- O DIÁRIO DE PERLOV (Yoman). Direção: David Perlov, [Israel/Reino Unido], 330 min, 1983.
- O GOSTO DO CHÁ (Cha no aji). Direção: Katsuhito Ishii, [Japão], 143 min, 2004.
- O JOELHO DE CLAIRE (Genou de Claire, Le). Direção: Eric Rohmer, [França], 105 min, 1970.
- O LENÇOL BRANCO. Direção: Marco Dutra e Juliana Rojas, [Brasil], 12 min, 2003.
- O MUNDO (Shijie). Direção: Zhang Ke Jia, [China/Japão/França], 140 min, 2004.
- O NOME DELE (O CLÓVIS). Direção: Felipe Bragança, [Brasil], 16 min, 2004.

- O PÂNTANO (La Cienaga). Direção: Lucrecia Martel, [Argentina/França/Espanha], 103 min, 2001.
- O SABOR DA MELANCIA (Tian bian yi duo yun). Direção: Tsai Ming-Liang, [França/Taiwan], 112 min, 2005.
- O SOL (Solntse). Direção: Aleksandr Sokurov, [Rússia/França/Itália/Suíça], 115 min, 2005.
- PAULINE NA PRAIA (Pauline à la plage). Direção: Eric Rohmer, [França], 94 min, 1983.
- QUATRO AVENTURAS DE REINETTE E MIRABELLE (4 aventures de Reinette et Mirabelle). Direção: Eric Rohmer, [França], 99 min, 1987.
- RÉPONSES DES FEMMES. Direção: Agnes Varda, [França], 18 min, 1975.
- SHARA (Sharasoju). Direção: Naomi Kawase, [Japão], 100 min, 2003.
- SOB O SIGNO DE LEÃO (Signe du lion, Le). Direção: Eric Rohmer, [França], 103 min, 1959.
- SOMBRAS (Shadows). Direção: John Cassavetes, [EUA], 81 min, 1959.
- STILL LIFE (Sanxia haoren). Direção: Zhang Ke Jia, [China], 108 min, 2006
- TARNATION. Direção: Johnathan Caouette, [EUA], 88 min, 2003.
- TAURUS (Telets). Direção: Aleksandr Sokurov, [Rússia], 94 min, 2001.
- THREE TIMES (Zui hao de shi guang). Direção: Hsiao-hsien Hou, [França/Taiwan], 139 min, 2005.
- TRANSILVANYA. Direção: Tony Gatlif, [França], 103 min, 2006.
- ULYSSE. Agnes Varda, [França], 22 min, 1982.
- UM RAMO. Direção: Marco Dutra e Juliana Rojas, [Brasil], 15 min, 2007.
- UMA MULHER SOB INFLUÊNCIA (A Woman Under the Influence). Direção: John Cassavetes, [EUA], 155 min, 1974.
- WASP. Direção: Andrea Arnold, [Reino Unido], 26 min, 2003.
- WHISKY. Direção: Juan Pablo Rebella e Pablo Stoll, [Uruguai], 99 min, 2004.

## Apêndice A – Roteiro “Acompanhantes lancham às 3”

### “ACOMPANHANTES LANCHAM ÀS TRÊS”

Roteiro de curta metragem escrito por Gustavo Souto Scofano

*Menção Honrosa no Workshop de Roteiros do 14º Festival  
Internacional de Curtas Metragem do Rio de Janeiro -  
Curta Cinema 2004.*

"ACOMPANHANTES LANCHAM ÀS TRÊS"

1. INT. QUARTO - NOITE

Deitados em uma cama de casal, vemos duas pessoas assistindo a um filme que passa na televisão. Percebem-se estas pessoas apenas do tronco pra baixo. Eles são: NAMORADA, 24 anos, de saia e blusa; e FELIPE, 21 anos, moreno e alto, barba por fazer, vestindo calça jeans e camiseta. A luz do cômodo está bem baixa e os corpos estão separados. Depois de algum tempo, o telefone toca. Um abajur é ligado do lado de Felipe e este atende ao telefone:

FELIPE

(off)

Que que houve? São 3:30...

A namorada tira o volume da tv.

Felipe

Hã?

SOM do telefone desligando.

FADE OUT

FADE IN:

2. INT. SALA DE ESPERA DA EMERGÊNCIA - NOITE

FELIPE está sentando com as pernas abertas, cotovelos apoiados nos joelhos e dedos entrecruzados. Sua cabeça e tronco estão levemente inclinados para o chão. Após algum tempo, levanta o rosto inexpressivo. Junto dele estão: PAI, 50 anos, grisalho, bastante envelhecido e vestido todo de branco (calça e blusa social) e RICARDO, 25 anos, de bermuda esportiva e blusa. Pai está de pé e Ricardo, sentado ao lado de Felipe. Neste momento estão conversando. A conversa é, a princípio ininteligível, mas aos poucos, vai ficando compreensível, até que se ouve:

RICARDO

(off)

A gente sabia que ela não podia ficar sozinha. Foi descuido.

PAI

(off)

Não tem nada de descuido. E não tem nada de culpa também. Ninguém pode viver 24 horas em vigília, esperando que ela vá fazer alguma coisa.

Ninguém fala nada por um tempo.

FELIPE

Já descobriram o que ela tomou?

RICARDO

Sei lá. Só sei que foi muita coisa.

PAI

Eu passei lá de manhã. A gente discutiu algumas coisas. Ela me parecia calma quando eu fui embora.

RICARDO

Calma? Ela passou a semana descontrolada.

PAI

Isto não pode ser assim. Sabe o que é isso? É a psicóloga. Ela vai naquela mulher há anos e nunca resolve nada.

RICARDO

Ué, mas ela gosta da psicóloga. O que a gente ia fazer?

FELIPE

(interrompendo)

Vocês realmente pretendem retomar esta conversa? Se vocês forem começar a gritar de novo, me avisa.

PAI

Não tem gritaria nenhuma. Não  
começa a reclamar você também.

Os filhos parecem não se importar muito com o que o pai diz e os três ficam em silêncio por alguns instantes. O pai se vira para a porta da Emergência e entra. Felipe recosta a cabeça na mão e Ricardo anda de um lado para o outro. Esta ação se estende por algum tempo.

### 3. INT. FARMÁCIA - DIA

Felipe e Pai andam pelos corredores de uma farmácia ampla e bem iluminada, com música ambiente suave tocando. Felipe carrega um cesto com alguns produtos de higiene pessoal dentro e seu pai lhe segue, olhando para dentro do cesto. Eles param de frente a uma prateleira de hidratantes. Felipe mexe em alguns, lê rótulos e pega um.

FELIPE

É melhor levar esse aqui. Tá  
escrito que é pro corpo todo.

PAI

É, acho que esse é melhor  
mesmo. O frio de lá vai  
ressecando a pele.

Felipe coloca o hidratante na cesta. Vai para o corredor ao lado, pega um sabonete. O pai olha outro corredor e pega um vidro de alfazema. Os dois se dirigem ao caixa.

### 4. INT. COZINHA - NOITE

A cozinha está escura. Felipe entra pela porta e deixa a mochila em um banco. No movimento, acaba por derrubar um pote com condimentos verdes. Acende a luz e vê o chão branco repleto de pequeninas bolas verdes. Tem o olhar levemente confuso, como que se não soubesse o que fazer com aquelas coisas no chão. Após algum tempo, sai da cozinha. Volta depois de poucos segundos com um aspirador de pó. Claramente não sabe lidar com o aparelho, mas consegue ligar. Com a expressão irritada, começa a aspirar e pragueja baixo.



## 5. INT. CORREDOR DO HOSPITAL - DIA

Felipe está jogado em uma cadeira. Olha para uma televisão presa à parede e para as outras pessoas nas cadeiras de frente para ele. Observa uma família que conversa encostada na parede, de frente para uma porta. Uma enfermeira passa e ele a observa. Volta a olhar para a televisão.

## 6. INT. CAFETERIA DO HOSPITAL - NOITE

Felipe está ao celular. Conseguimos ouvir, mesmo que bem baixo, o que a pessoa do outro lado da linha diz.

PESSOA AO TELEFONE

(off)

E você tá bem?

FELIPE

Sei lá. Acho que não. Não sei na verdade.

PESSOA AO TELEFONE

(off)

Como ela passou esta tarde?

FELIPE

Ela teve outra parada cardíaca há umas horas atrás.

PESSOA AO TELEFONE

(off)

Nossa...

A pessoa continua falando, mas não se entende o que ela está dizendo. Felipe fica calado e fita máquina de café funcionando, por algum tempo.

PESSOA AO TELEFONE

(off)

Alô? Felipe? Alô?

FELIPE

Desculpa.

## PESSOA AO TELEFONE

(off)

Bom, então eu tenho que desligar. Tenho que levar a Tina pro balé e nem dei banho nela ainda. Mas olha, quero que você saiba que pode contar comigo e com seu tio pra qualquer coisa que precisar, tá?

## FELIPE

Tá. Brigado. Qualquer notícia eu ligo.

Felipe desliga o telefone antes que a pessoa responda.

## 7. EXT. RUA EM FRENTE A UMA LOJA DE TELEVISORES - DIA

Felipe está parado em uma rua barulhenta, de frente para uma vitrine cheia de televisores. Um videoclipe está passando, mas não se ouve o áudio. Ele assiste atento. Aos poucos vai aproximando a cabeça dos televisores, como se quisesse ver melhor. Acaba ficando com a cara quase que colada no vidro, sem conseguir ver nada de fato.

## 8. INT. REFEITÓRIO DO HOSPITAL - DIA

Felipe está sentado em uma mesa rodeado por senhoras de idade. Em outras mesas, há algumas poucas pessoas, todas senhoras de idade. Cada pessoa tem um prato com pedaço de bolo de chocolate à frente e as xícaras estão vazias. Felipe se serve de café. Ao acabar, se oferece para encher a xícara da senhora do lado. Ela então sorri e aceita. Uma outra senhora do lado sorri e Felipe serve esta também. Ao acabar, o mesmo ocorre com outra senhora próxima e Felipe acaba por servir a mesa toda. Todas as senhoras fitam Felipe e ele, desconcertado, come bolo. Vemos uma senhora com um copo de leite e ela, de forma precisa, tenta tirar pedaços de nata do copo. Vemos então as outras senhoras comendo bolo e tomando café. Temos então uma visão de todo o refeitório por algum tempo.

## 9. INT. QUARTO DE HOSPITAL - NOITE

Felipe está à beira da cama da mãe. Vemos apenas seu rosto. Uma ENFERMEIRA, 47 anos, cabelos bem arrumados e uniforme amassado, chega por trás. Tem uma prancheta na mão e nem olha para Felipe.

Ele olha para trás e percebe a enfermeira, que enquanto anota dados, puxa assunto.

ENFERMEIRA

Você é o filho dela?

FELIPE

Sou. Ela tá mais estável agora, né?

ENFERMEIRA

Sim, um pouco. Mas não é nada muito previsível.

Felipe faz que entende com a cabeça. E se vira de volta para a mãe.

ENFERMEIRA

Vocês, familiares, têm que fazer pensamento positivo. O caso dela tá complicado e orações sempre ajudam. Fala com ela, conversa mesmo que o subconsciente entende.

Felipe, desconcertado, olha para a enfermeira e desvia o olhar para a mãe.

ENFERMEIRA

(off)

Conversa mesmo. Fale coisas positivas. Ela entende tudo.

Felipe faz que sim com a cabeça e a enfermeira sai. Após algum tempo, Felipe tenta falar algo, mas não consegue.

FELIPE

Mãe... Mãe...

Felipe desiste de falar. Vemos então a mão da mãe, cheia de apetrechos do CTI. A mão de Felipe se aproxima e começa a apertar a mão da mãe. Inicialmente o gesto é carinhoso e lento, mas vai se tornando mais duro, até se traduzir em pequenos apertões. Felipe pára então de mexer com a mãe e, instantes depois, a mão

da mãe esboça uma pequena reação. Felipe volta a acariciar a mão de forma tenra.

10. EXT. CONFEITARIA - NOITE

Felipe está dentro da confeitaria vazia. O rádio toca baixo e uma atendente ouve atentamente. Ele fica de frente para uma vitrine de doces olhando cada tipo com cuidado. Passeia um pouco pela loja, olhando outras vitrines. Tira a carteira do bolso.

11. INT. SALA DE ESPERA DO HOSPITAL - DIA

Felipe está apreensivo e inquieto na sala de estar. REGINA, sua tia de 37 anos, está ao seu lado. Ela pega na mão dele.

REGINA

A gente vai vencer esta  
batalha, querido. Escuta o que  
eu tô te dizendo.

Felipe fita o chão, até que pés entram no seu campo de visão. Percebe-se que são os pés do pai. Este está chorando copiosamente e balbucia:

PAI

Ela morreu... (pausa) Ela  
morreu.

Regina levanta e abraça o pai. Ela o leva para uma outra extremidade do cômodo e fica passando a mão em sua cabeça, enquanto ele chora. Vemos Felipe com a expressão desorientada. Enquanto isso, escuta-se grande ruído de conversas na sala. Felipe fita o nada. Passa então algum tempo e começa a observar o pai e Regina chorando ao fundo. Eis que surge então uma MULHER, com saia preta e blusa roxa. Seus cabelos são desgrenhados. Tem um aparelho celular nas mãos. Ela está visivelmente agitada e vai na direção de Felipe. Fica olhando como se quisesse dizer algo. Até que chega bastante perto e, perturbada, diz:

MULHER

Ai, meu filho. Dá licença. Só  
você pode me ajudar. Eu tô com  
a minha irmã internada aqui no  
CTI. E eu tava no telefone com  
essa minha prima, só que

bloqueou tudo, não sei como  
mexer nisso.

Felipe olha para a mulher.

MULHER

Conserta isso pra mim. Você é  
rapazinho; vocês jovens que  
sabem mexer com essas coisas.

Felipe balbucia.

FELIPE

Eu não entendo o que a senhora...

MULHER

Toma, olha aqui. Tá tudo  
paralisado.

Felipe pega o aparelho e olha com pouca atenção. Sem muita reação  
ou atenção, desplugue levemente a bateria e torna a plugá-la. O  
aparelho emite um som e Felipe retorna-o a mulher.

MULHER

Graças a deus. Como você é  
inteligente, meu querido. Deus  
te abençoe! Você salvou meu  
dia, salvou mesmo.

Sem entender muito bem a situação, Felipe olha para a mulher,  
conservando a mesma expressão desorientada. A mulher vai se  
afastando e enquanto anda, continua falando, sozinha e para  
outras pessoas do recinto:

MULHER

Que benção! Eu queria ter um  
filho homem para essas coisas.  
Que sorte encontrar esse  
menino. Deus te abençoe!

A mulher continua se afastando até que sai por uma porta. Ao  
fundo, vemos ainda o pai e a tia chorando. Escuta-se um suspiro  
bem alto. Música começa a tocar. Vemos Felipe sentado por um  
tempo, parado. Seus olhos vão ficando marejados aos poucos.

FADE OUT

FIM

## Apêndice B – Roteiro “O professor de artes”

### **“O PROFESSOR DE ARTES”**

Roteiro para curta-metragem  
de Gustavo Scofano

Baseado na música  
“The Art Teacher” de Rufus Wainwright

Contatos:  
(21) 81511262  
gustavo.scofano@terra.com.br

**"O PROFESSOR DE ARTES"**  
Roteiro de Gustavo Scofano

01. INT. COZINHA DO APARTAMENTO - DIA

LETÍCIA, 41 anos, alta e magra, cabelos castanhos e lisos, presos em um coque, está sentada em uma cadeira de madeira. Usa blusa branca e short jeans. Está tomando café da manhã e tem um dos pés apoiados na superfície da cadeira onde está sentada. Entre goles de suco de laranja e pedaços de pão, folheia uma revista. O rádio está ligado e ouve-se uma MÚSICA tocando baixo.  
PEDRO, 12 anos, moreno claro, de pijamas, aparece na cozinha com cara de quem acabou de acordar.

LETÍCIA  
Bom dia, amor. Dormiu bem?

Pedro vai até Letícia e lhe dá um beijo na bochecha. Ela retribui o beijo e continua a ler.

PEDRO  
Arram.

LETÍCIA  
Chama a Neuza pra esquentar o seu leite.

PEDRO  
Hoje eu quero suco.

LETÍCIA  
Então pega na geladeira.

Pedro senta na cadeira e desliga o rádio.

02. INT. SUPERMERCADO - DIA

LETÍCIA, calça e camiseta, empurra um carrinho de supermercado relativamente cheio. Fala ao telefone celular.

LETÍCIA  
Tá, fala. Tem cebola ainda?

Enquanto ouve e anota, ela procura equilibrar com dificuldade o papel em sua própria mão e vai escrevendo. Pára por um minuto.

LETÍCIA

Não, essa parte eu já comprei.  
Só os primeiros que eu tinha  
esquecido. Isso, obrigada.  
Daqui a pouco eu estou em casa.

Desliga o telefone. Guarda a caneta e o celular na bolsa e vai empurrando o carrinho lendo o papel em que anotou. Suas anotações estão quase ilegíveis.

03. INT. COZINHA DE LETÍCIA - DIA

Letícia e NEUZA, empregada de uns 50 anos, guardam as compras.

LETÍCIA

Agora o Pedro vem com essa de  
que não gosta mais de pão.

NEUZA

Pelo menos ele come verdura,  
né...

LETÍCIA

É verdade. Tanta criança muito  
mais chata pra comer...

Elas continuam arrumando as compras.

NEUZA

Não tá na hora do colégio dele  
não?

Letícia olha para o relógio, que marca pouco mais de meio-dia. Ela larga o que tem nas mãos.

LETÍCIA

Ih, é verdade. Bom, termina  
aqui que eu vou me arrumar  
rapidinho. E, ah, não vou  
voltar pro almoço não, tá?



NEUZA

OK.

Letícia sai da cozinha e Neuza continua guardando as compras.

04. INT. CARRO - DIA

Letícia dirige e Pedro, de uniforme escolar, está sentado no banco do carona. Há um silêncio. Ela dirige por um tempo, até que pára. Pedro abre a porta.

LETÍCIA

Tchau, filho. Boa aula.

PEDRO

Obrigado, mãe. Tchau.

Pedro pega sua mochila no banco de trás, sai e bate a porta com força. Letícia continua a dirigir. Um sol forte bate em seu rosto. Ela coloca um par de óculos escuros. Dirige por mais algum tempo.

05. INT. CONSULTÓRIO - DIA

As cortinas do consultório estão fechadas e a luz não é muito forte. Há barulho de AR CONDICIONADO. Letícia está sentada numa poltrona e DR. ALBERTO, 50 e muitos anos, calça cinza e blusa social, óculos e barba rala, sentado em outra perto dela. Ambos ficam em silêncio por um tempo. Letícia olha pro nada, meio perdida.

LETÍCIA

Às vezes, eu não sei o que falar, sabe? É como se... quando não acontece nenhuma coisa grande, eu não tivesse o que falar. Ou pelo menos se eu tivesse a impressão de não ter o que falar.

DR. ALBERTO

Você sabe que não precisa ficar pensando em coisas pra dizer aqui. Não pode filtrar o que você tá pensando. Agora, por exemplo, você ficou em silêncio um tempo.

Letícia fica em silêncio.

DR. ALBERTO

Se você não consegue falar, é porque alguma coisa está te incomodando.

LETÍCIA

Eu sei. (pausa) Eu sei. Mas mesmo assim...

Volta o silêncio.

06. INT. CAFÉ - DIA

Letícia está sentada num café numa mesa perto da janela corrigindo cadernos de música (pautados) com uma caneta. Ela pára de corrigir, levanta os olhos e chama o garçom. Ele vem.

GARÇOM

Boa tarde.

LETÍCIA

Boa tarde. Eu vou querer esse café completo.

Ela pega o cardápio em cima da mesa, abre numa página e aponta pro garçom, que se inclina pra olhar. Ele anota o pedido.

GARÇOM

Pois não, senhora.

Ele sai. Letícia volta para sua correção. Fica um tempo folheando e logo deixa as partituras. Olha pra fora e fica observando as pessoas passarem pela janela. Até que seu celular toca. Ela o tira da bolsa e atende.

LETÍCIA

Oi. (pausa) Sim, e você?  
 (pausa) É, marcamos pras 8:30.  
 (pausa) Deixa eu pensar. Ah, se  
 você tiver tempo, compra o  
 vinho. (pausa) Tá. Pode ser. A  
 gente se fala. (pausa) Outro.  
 Tchau.

Ela desliga. Guarda o telefone de volta na bolsa. E volta para as partituras.

07. INT. GINÁSIO DE NATAÇÃO - DIA

No ginásio, uma grande piscina coberta dividida em raias. Poucas pessoas estão no ambiente, a maioria das raias está vazia. Numa delas, Letícia nada. Ela usa touca e maiô pretos, além de óculos de natação. Depois de algumas idas e vindas, pára na borda. Alonga o pescoço e tira os óculos. Anda até a escada e se senta nela. Tira a touca. Passa as mãos delicadamente no rosto para tirar o excesso de água. Repete o procedimento nos cabelos. Fica olhando uma pessoa nadando em uma raia distante.

08. INT. CASA DE AMIGOS/SALA DE JANTAR - NOITE

À mesa de jantar, Letícia, seu marido RICARDO e um casal de amigos - RITA e SÉRGIO - estão sentados conversando. Letícia está levemente maquiada, com a franja presa para trás e um vestido longo cinza de malha. Ricardo tem 42 anos, alto e moreno claro, com ar descontraído, calça jeans e blusa. Rita, 46 anos, é loura de cabelos cacheados, mais baixa que Letícia e vestido verde claro. Sérgio, 47 anos, tem cabelos levemente grisalhos, veste calça jeans e blazer escuro. Há uma torta de morango na mesa e Rita está cortando um pedaço pra servir o último prato. Há também pratos com restos de comida. Eles começam a comer enquanto bebericam.

SÉRGIO

Eu sei que no final deu tudo errado e a gente perdeu a noite toda refazendo o projeto. Depois dessa madrugada, nunca mais consegui olhar pra ele do mesmo jeito.

LETÍCIA

Hum, que torta deliciosa.

RITA

É, né? Eu que fiz, receita da Maria.

LETÍCIA

Por pior que ela fosse, ainda acho uma pena você ter dispensado ela.

RICARDO

Podia ter mandado ela lá pra casa.

LETÍCIA

Mas peraí, Sérgio. Voltando ao gerente do seu trabalho. Você mudou seu olhar sobre o cara por causa de um erro? Por pior que tenham sido as conseqüências foi só um errinho.

SÉRGIO

Eu sei, mas é complicado. Agora olho pra ele e só penso como ele é um banana.

RITA

Isso me lembra uma história hilária do colégio. Eu tinha uns 15, 16 anos e tava um boato que o Roberto Carlos tinha ido matricular o filho lá no colégio. Eu nem sei se ele tinha filho naquela época, sei que só se falava nisso a manhã toda.

Rita pára de falar e começa a rir. Todos riem

RICARDO

Continua, Rita.

RITA

E tinha um professor que eu achava um pão, jovenzinho, sabe? Professor de Português, se não me engano. E naquele dia

tava todo mundo em polvorosa,  
 só falando do Roberto Carlos.  
 Sei que o professor foi ficando  
 puto com o burburinho na sala  
 até que ele falou assim  
 (*imitando o professor*) "Aqueles  
 que quiserem saírem pra verem,  
 podem ir".

Todos riem.

RITA

Nossa, depois disso eu nunca  
 mais achei ele bonito. Perdi  
 todo o interesse que eu podia  
 ter.

Riem ainda mais.

SÉRGIO

Mas peraí, um professor de  
 Português nunca ia falar assim.

RITA

É, não sei se era de Português  
 não. Acho que podia ser de  
 Inglês. Sei lá!

LETÍCIA

Rita, me passa a garrafa de  
 vinho?

SÉRGIO

Eu quero mais um pedaço dessa  
 torta.

#### 09. INT. SALA DE LETÍCIA - NOITE

Letícia sai do corredor e entra na sala de sua casa. Seu vestido cinza está aberto atrás. A luz que vem do corredor se apaga. Na sala, há poucas luzes ligadas. Letícia anda até o centro do cômodo e pára. Fica de frente para a gravura *Na estufa*, de Manet, que tem pendurado na parede. No quadro, vê-se uma mulher sentada num banco e um homem, debruçado atrás dela, quase toca sua mão.

Letícia fica alguns instantes parada observando a pintura. Ao seu lado está uma pequena mesa com algumas bebidas e um sofá. Ela desvia o olhar do quadro e se vira na direção das bebidas. Serve-se de uma dose de uísque e deita no sofá. Está novamente de frente para o quadro, mas agora está deitada. Volta a observar o quadro e beberica do copo. Ela vê a fita que aperta a barriga da mulher no quadro e o encosto do banco logo ao lado. Depois repara no chapéu da mulher e em seu olhar perdido. Olha então para o rosto do homem e desce o olhar para as mãos que quase se tocam. Ricardo aparece na porta do corredor. Está de pijama e da porta, fala com ela.

RICARDO

Você não vem dormir?

A voz do marido tira a atenção de Letícia do quadro. Ela olha para ele.

LETÍCIA

Sim. Já vou.

Ricardo sai. Letícia volta os olhos para a pintura. Bebe mais um pouco.

#### 10. INT. QUARTO DO CASAL - NOITE

O quarto está escuro com apenas um pouco de luz que vaza do banheiro e ilumina uma faixa da cama do casal. Letícia e Ricardo estão fazendo sexo. Ele está deitado por cima dela. Suas costas nuas se movimentam rápido. A mão de Letícia se contorce e se aperta. Eles se abraçam e se beijam. Ambos estão ofegantes. Pelo rosto de Letícia, percebe-se o início de um orgasmo.

#### 11. INT. CORREDOR DE COLÉGIO INTERNO - DIA

A foto de MAURÍCIO, rapaz bonito de uns 25 anos, moreno, de cabelos negros penteados e óculos, está pendurada numa parede com fotos de vários outros professores. Embaixo da sua foto pode-se ler "MAURÍCIO DIAS - ARTES/COLEGIAL".

#### 12. INT. BANHEIRO DE COLÉGIO INTERNO - DIA

LETÍCIA, 17 anos, parecida com a Letícia de 41, escova os dentes. Usa uniforme escolar de saia e blusa social. Entra MARIANA, 16

anos, sonolenta. Está acabando de fechar os últimos botões da blusa.

MARIANA

Nossa, já acordou.

Letícia tenta falar algo, mas, por causa da espuma e da escova de dentes, só consegue soltar sons estranhos.

MARIANA

Quê? Cospe e fala.

Letícia termina de escovar os dentes e cospe a espuma.

LETÍCIA

Eu disse que eu já acordei há horas.

MARIANA

Que animação, hein?

Começam a entrar outras meninas no banheiro conversando.

### 13. INT REFEITÓRIO DO COLÉGIO - DIA

No refeitório, várias meninas estão tomando café. Algumas estão se servindo. Em uma mesa, Letícia está sentada com algumas amigas. Todas conversam.

### 14. INT. ENTRADA DO COLÉGIO - DIA

Na escadaria da entrada do colégio, um grupo de aproximadamente 15 meninas espera um ônibus chegar. Algumas estão em pé, outras sentadas e conversando. Entre elas estão Letícia e Mariana. Mariana está conversando em um grupo e Letícia está em pé apoiada na beira da escada. Após algum tempo, Maurício, de calça social e uma blusa de botões e mangas curtas, aparece da porta e do topo da escada fala com as alunas.

MAURÍCIO

Pessoal, o ônibus vai atrasar mais uns 5 minutos.

Letícia o observa enquanto ele fala com outras meninas. Quando ele percebe o olhar dela, vai em sua direção. Ela rapidamente desvia o olhar para o outro lado e abaixa a cabeça. Ele chega ao lado de Letícia e se apóia na escada.

MAURICIO

Essas excursões... são ótimas para os alunos, mas tão chatas de organizar. Tem tanto detalhe, tanta coisa pra resolver.

Letícia ri sem graça.

MAURÍCIO

Parece que ano passado teve outra excursão, né? Acho que foi pro Museu de Belas Artes. Você foi?

Nervosa, ela chacoalha a perna.

LETÍCIA

Não... É, minha turma não foi pra essa. O professor antigo só levava as turmas do último ano.

MAURÍCIO

Eu queria ter levado vocês mais vezes. Mas agora já estamos no final do ano.

Letícia acena com a cabeça concordando, mordendo os lábios de leve. Mais uma vez, desvia o olhar.

MAURÍCIO

E as férias? Está animada? Eu tô tão cansado, essas férias vão vir em uma ótima hora.

Letícia dá uma risada. Fica apertando as próprias mãos.



MAURÍCIO

Você vai viajar? Ou vai ficar em casa estudando um pouquinho mais?!

LETÍCIA

Vou viajar com meus pais. A gente vai pra fazenda do meu avô. Lá é legal.

O professor sorri e fica um silêncio momentâneo.

LETÍCIA

E... você? Vai fazer o quê?

MAURÍCIO

Vou pra minha cidade visitar meus pais.

Enquanto ele termina de falar, ouvimos a buzina de um ônibus. As meninas todas levantam e andam na direção do ônibus.

MAURÍCIO

Calma, pessoal! A gente tem tempo.

Ele vai em direção ao ônibus e Letícia fica olhando ele se distanciar.

#### 15. INT. SALA DE EXPOSIÇÃO MUSEU - DIA

O grupo de meninas está espalhado por uma grande sala do museu. Escutam-se RISINHOS e CONVERSAS baixas. Há grupinhos separados de meninas olhando quadros.

Maurício está em frente a um grupo de quatro alunas falando sobre *O bar da Folies Bergères*, de Manet. No quadro, uma moça, provavelmente uma garçonete, está parada atrás de uma mesa com bebidas. Atrás dela, um espelho reflete um salão com pessoas sentadas. A moça está no centro do quadro.

Entre as alunas que escutam Maurício está Letícia. Todas prestam atenção enquanto ele gesticula.

MAURÍCIO

Esse aqui se chama O bar da Folies Bergères. É do final da carreira dele, de 1882, e é considerado uma das principais obras do século XIX. Vocês vêem que Manet usa um espelho pra refletir o lugar. E a personagem principal está no centro do quadro. Olha a diferença entre o rosto dela e os rostos no fundo, refletidos. Ela é totalmente nítida e os rostos lá atrás são quase que borrões.

Letícia está olhando atentamente. A VOZ do professor e o SOM do lugar começam a diminuir aos poucos. Observamos o grupo do professor. Fica um silêncio, mas a boca do professor ainda se mexe.

MAURÍCIO (v.o.)

Está gostando da exposição?

LETÍCIA (v.o.)

Tô.

MAURÍCIO (v.o.)

Do que você tá gostando mais?

LETÍCIA (v.o.)

Eu gostei dos Rubens.

MAURÍCIO (v.o.)

Ah sim, eu adoro. Gosto muito do Turner também. (pausa) Se você pudesse escolher um, dentre todos esses aqui pra levar pra casa, pra ser todo seu, qual seria?

Letícia continua em silêncio olhando o professor falar sobre o quadro. Mas seu olhar, ainda que fixo em Maurício, parece perdido. Ela sorri levemente.

FIM

**Anexo C – Letra da música “The Art Teacher”****The Art Teacher**  
(Rufus Wainwright)

There I was in uniform  
Looking at the art teacher  
I was just a girl then;  
Never have I loved since then

He was not that much older than I was  
He had taken our class to the Metropolitan Museum  
He asked us what our favorite work of art was,  
But never could I tell it was him  
Oh, I wish I could tell him --  
Oh, I wish I could have told him

I looked at the Rubens and Rembrandts  
I liked the John Singer Sargents  
He told me he liked Turner  
Never have I turned since then  
No, never have I turned to any other man

All this having been said,  
I married an executive company head  
All this having been done, a Turner - I own one  
Here I am in this uniformish, pant-suit sort of thing,  
Thinking of the art teacher  
I was just a girl then;  
Never have I loved since then  
No, never have I loved any other man