



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

VERTIGEM:
corpografias e reflexões femininas sobre a errância na cidade

Liz Borges Tibau

Rio de Janeiro
2016

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

VERTIGEM:

corpografias e reflexões femininas sobre a errância na cidade

Liz Borges Tibau

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof Dr. Maurício Lissovsky,
ECO/UFRJ

Rio de Janeiro

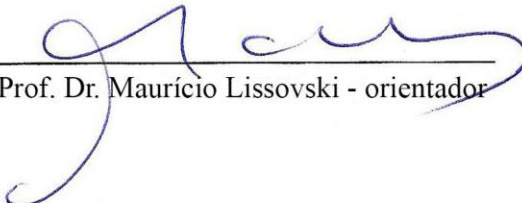
2016

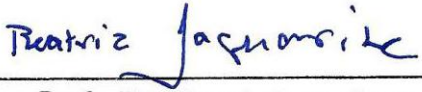
VERTIGEM:
corpografias e reflexões femininas sobre a errância na cidade

Liz Borges Tibau

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por:


Prof. Dr. Maurício Lisovski - orientador


Prof. Dra. Beatriz Jaguaribe de Mattos


Prof. Dra. Katia Augusta Maciel

Aprovada em: 28/07/16

Grau: 10,0

TIBAU, Liz Borges.

VERTIGEM: corpografias e reflexões femininas sobre a errância na cidade/ Liz Borges Tibau – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2016.

108 f.

Relatório técnico (graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2016.

Orientação: Maurício Lissovsky

Gênero. 2. Corpo. 3. Cidade. I. LISSOVSKY, Maurício (orientador) II. ECO/UFRJ III. Graduação em Comunicação Social IV. Radialismo

Dedicado à todas as mulheres da minha família, todas aquelas que vieram antes de mim e que abriram caminho para que eu pudesse estar aqui hoje.

Para minha mãe.

AGRADECIMENTO

Aos meus pais, por apoiarem todas as minhas maluquices ao longo dessa caminhada pela busca da minha vocação. Por me ensinarem a sonhar e a querer sempre mais.

Aos meus irmãos, Arthur e Fernanda, pela parceria incondicional, por me entenderem sem eu precisar falar nada, coisas que o mesmo sangue explica.

Às minhas avós, pelas histórias, pela ancestralidade, pela força delas que se manifesta em mim.

Ao meu tio e padrinho Wilson, e meu primo, Victor, por tornarem as festas em família tão gostosas.

Ao meu amor, Marcell, que é tudo. Pela força nos momentos que pensei em desistir, pelo ouvido, pelo melhor abraço do mundo. E, claro, pela revisão crítica desse texto.

Às minhas maiores irmãs da vida, que encontrei voando de vassoura por aí, Clarissa e Luisa. E à outra irmã, Esther, pela revisão preciosista desse trabalho.

Às lobas selvagens do Norte Comum, Gabi, Alice e Safira. Sem as quais esse trabalho não seria o que é.

Aos amigos todes do Norte Comum, Gê, JV, Fê, Jonas, Leo, Dudu, Thiagão, Nipe, Pablo, Marcão, Caique, Beto e aos que ainda vão chegar, por fazer o trabalho tão descontraído e contestador.

Ao Carlos, pela confiança e apoio na releitura de seus textos.

Ao meu orientado Maurício, pela ajuda objetiva e fundamental.

À banca de mulheres, por participar desse momento tão importante da minha vida.

“Pra conhecermos realmente uma sociedade em um nível mais profundo, observe como essa sociedade se relaciona com o feminino. Essa é a raiz da doença humana.”

(Sri Prem Baba)

TIBAU, Liz. **VERTIGEM: corpografias e reflexões femininas sobre a errância na cidade**. Orientador: Maurício Lissovsky. Rio de Janeiro, 2016. Relatório técnico (graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RESUMO

A partir de textos do escritor Carlos Meijueiro. Das ideias e realizações do coletivo/facção cultural e artístico Norte Comum e, principalmente, da vivência e ponto de vista do corpo feminino que circula e atravessa a cidade. O presente estudo tem por objetivo analisar esse percurso através do roteiro de Vertigem, uma *websérie* sobre as errâncias reais e imaginárias de diferentes mulheres pelo espaço urbano. Com a finalidade de cruzar ações práticas, que atravessam questões de gênero, corpo e cidade, e o campo teórico, para assim refletir acerca da subjetividade feminina no contexto urbano, a partir de autores como Suely Rolnik, Judith Butler, Henri Lefebvre e Viviane Mosé. O corpo feminino em uma relação de alteridade com a urbe produz corpografias, através de um texto metalinguístico que se apropria da cartografia para criar sua fundamentação.

Palavras-chave: Roteiro – websérie – corpo-cidade

TIBAU, Liz. **VERTIGEM: corpografias e reflexões femininas sobre a errância na cidade.** Orientador: Maurício Lissovsky. Rio de Janeiro, 2016. Relatório técnico (graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ABSTRACT

From the texts of the writer Carlos Meijueiro. The ideias and achievements of the cultural and artistic group Norte Comum and specially, the experience and point of view of the female body that walks across the city, this study has the objective of analyze this journey through the screenplay of Vertigo, a webseries about the real and imaginary wanderings of different women throughout the urban space. In order to reflect about practical actions that cross matters of gender, body and city, with the theoretical field, so that we can think over about the feminine subjectivity in the urban context, using authors such as Suely Rolnik, Judith Butler, Henri Lefebvre and Viviane Mosé. The women's body in an otherness relationship with the metropolis produces body-cartographys. So this metalinguistic text appropriates of the body reasoning to create its grounds.

KEYWORDS: Screenplay – Webseries – Body-City

SUMÁRIO

Introdução.....	12
1. Pesquisa.....	15
1.1 O Norte Comum.....	16
1.2 Fundamentos Teóricos.....	19
1.3 Metodologia.....	28
1.4 Justificativa e Motivação.....	30
2. Adaptação.....	32
2.1 Filmografia.....	40
2.2 Formato e Público-alvo.....	41
3. Considerações Finais.....	45
3.1 Referências.....	48
3.2 Sites Consultados.....	48
4. Projeto Experimental.....	50
4.1 Sinopse.....	51
4.2 Apresentações do projeto.....	52
4.3 Proposta Estética.....	56
4.4 Vertigem – Roteiros.....	58
Episódio 1.....	59
Episódio 2.....	69
Episódio 3.....	79
Episódio 4.....	90
4.5 Referências dos Cadernos de Imagens.....	100
4.6 Textos Adaptados.....	103

INTRODUÇÃO

O projeto experimental descrito nesse relatório decorre de uma pesquisa iniciada para uma monografia acerca do tripé conceitual corpo-gênero-cidade dentro do contexto contemporâneo. O desejo de me aprofundar nesses conceitos motivou uma investigação muito profícua que me mostrou a complexidade do campo teórico e prático a cerca da micropolítica, área sobre a qual eu não tinha noção da abrangência até então. Sendo assim, a fim de não me afastar totalmente do tema pelo qual me apaixonei, escolhi fazer um projeto de roteiro a partir das mesmas questões e inquietações iniciais. O resultado são os quatro primeiros episódios de *Vertigem*, websérie aqui apresentada que surgiu a partir da adaptação de textos do escritor, Carlos Meijueiro.

A partir de alguns questionamentos disparados após a minha entrada no coletivo cultural e artístico Norte Comum - do qual Carlos também faz parte -, passei a refletir mais profundamente acerca da experiência de circular pela cidade, uma vez que a proposta do coletivo baseava-se, resumidamente, em pensar novos fluxos possíveis para a cultura, criando circuitos alternativos ao centro e a Zona Sul do Rio de Janeiro. O cruzamento dessas ações práticas com o campo teórico dos estudos relacionados ao corpo e à cidade me mostrou um novo caminho para refletir acerca da subjetividade feminina no contexto urbano.

Tal vivência me despertou o interesse de pensar e observar a minha própria postura enquanto um corpo feminino que se deslocava na cidade, e que saía de Niterói, para estudar em Botafogo, depois para trabalhar em Benfica, até voltar para Niterói no fim do dia e depois começar tudo de novo. Percorrendo essas distâncias em variados tipos de transporte público, ônibus, barcas, metrô e a pé; tive tempo suficiente para formular muitas indagações que gostaria de entender melhor a respeito do tema.

Como podemos refletir sobre o direito à cidade LEFEBVRE, (2001) a partir de uma perspectiva feminista? Como esse corpo modifica a paisagem da cidade, levando em consideração as representações do corpo feminino no espaço urbano? Como esse corpo modifica a vivência e as relações na cidade? E ainda, de que maneira podemos pensar esse corpo feminino representado no cinema e nos meios de comunicação? Essas são algumas das perguntas que me motivaram na produção em questão.

Foi a partir da minha própria perspectiva enquanto mulher na cidade que busquei entender a problemática de um corpo que circula e atravessa determinado território, inserido em determinado contexto sócio-político no qual estão expostas as tensões e

disputas de poder; dentre as quais mais me interessou a disputa pelo direito à cidade. Nessa pesquisa, procurei aprofundar minha percepção e conhecimento sobre a cidade, entendendo-a como um campo vivo, atravessado por forças diversas que nos afetam e se fazem presentes em nossos corpos. Sensações que grudam, ficam impressas em nossas articulações, nos imobilizam ou ao contrário, nos motivam. A cidade como o lugar do encontro, é por natureza o lugar da alteridade. O outro passa a ser “uma presença que se integra a nossa textura sensível, tornando-se, assim, parte de nós mesmo“ (ROLNIK, 2006, p. 12), é presença viva, ativa no processo de construção de nossos territórios de existência.

Sendo assim, na primeira parte desse relatório apresento o início da pesquisa que comecei a desenvolver para o projeto monográfico e que serviu de força criativa para desenhar a proposta da websérie. Começo contextualizando sobre o trabalho do Norte Comum para então apresentar a fundamentação teórica, a partir de autores como Suely Rolnik, Judith Butler, Henri Lefebvre e Viviane Mosé. Concluindo esse primeiro movimento, detalho a metodologia empregada a partir da influência do livro *Mulheres Que Correm Com Os Lobos* (1994), da autora Clarissa Pinkolas Estés e termino explanando a minha motivação e a justificativa para mergulhar de cabeça no projeto da adaptação dos textos.

Já na segunda parte faço o detalhamento do processo completo da adaptação, apresentando as problemáticas de trabalhar o texto de um homem para uma série voltada para a subjetividade feminina. Ainda nesse momento, destaco as principais referências cinematográficas que serviram de inspiração para o projeto e reservo o item final para falar sobre a escolha do formato para internet e o público-alvo.

Vale ressaltar o tempo reduzido de processo do projeto, dentre outros motivos devido à mudança da abordagem monográfica para a realização de um projeto de roteirização. Foram meses de elaboração e dois meses de dedicação exclusiva para gestar a proposta que nasce aqui. Sendo assim, a concepção do roteiro não se deu a partir do lugar comum, ou seja, do argumento; ao invés deste, foi direto para a construção dos episódios que apresento na última parte deste relatório. Essa mudança de estratégia, que se deu pelo formato do processo criativo coletivo da websérie, no qual o grupo de mulheres do coletivo desenhou a própria metodologia e fundamentação, foi discutida e sugerida na orientação, assumindo optar em pular essa etapa sem desconsiderá-la importante no processo de criação. Dessa forma, para compor este projeto experimental, escolho fazer uma ampla apresentação da proposta da websérie,

seguida de uma exposição e exemplificação a cerca das referências estéticas, a qual dei o nome de *Caderno de Imagens*, que se encontra diluído pelo roteiro.

Ainda nesse sentido, acho importante esclarecer outra ausência do projeto que é a descrição detalhada das personagens. Essa alternativa também foi sugerida durante a orientação, uma vez que a série não se encaixa nos moldes de um longa metragem. Essas duas saídas não óbvias também refletem a natureza narrativa da proposta da websérie, uma vez que esta não é pensada a partir da ideia tradicional de protagonista e tampouco de trama ou enredo. Os episódios são, em parte, independentes entre si, pois cada um deles trás o foco para uma mulher diferente, que incorpora o olho da câmera. Portanto, o projeto possui um caráter mais performático e lúdico do que um teor dramático com uma história com início, meio e fim.

Por fim, nunca achei que meu trabalho final se transformaria em um roteiro cinematográfico, já que as principais áreas onde atuei foram a fotografia e a produção. Entretanto, terminar a faculdade adentrando e podendo aprender mais sobre outro campo do audiovisual é desafiador e estimulante, sendo com certeza a escolha certa. A partir da realização do projeto pude refletir sobre a importância de nós mulheres estarmos ocupando os espaços de destaque, inclusive dentro da academia, onde, em parte, o conhecimento é difundido e aprofundado. Trago também essa problemática para o texto, com o intuito de fomentar o debate, principalmente em tempos quando as questões de gênero ganham ênfase na mídia e nas redes sociais. O momento é de extrema importância e, para mim, é a hora das mulheres falarem por si mesmas.

Assim vejo que a graduação abriu meus horizontes e me ajudou na caminhada para encontrar o lugar onde realmente quero atuar, e certamente carregou comigo os aprendizados provocados por essa experiência. Inicio abaixo um relato sobre essa travessia que comecei a percorrer e que, de certa forma, vai ao encontro de mim mesma. Nos encontramos do outro lado!

1. PESQUISA

Durante o meu processo de escolha pelo tema do projeto final, vi um grande leque de possibilidades se abrir. Acredito que a graduação em comunicação social amplia nossa visão sobre a área das ciências humanas, e foi mesmo por essa abrangência que escolhi esse curso entre tantos outros, pois queria algo que abrisse minhas possibilidades de atuação para campos diversos. Nesses últimos momentos, um filme passou na minha cabeça sobre tudo que aprendi, as pessoas que conheci, os professores que mais tive afinidade, os estágios que trabalhei, enfim, apesar das limitações de uma universidade pública, foram seis anos de muita descoberta e aprendizado.

Ao longo de minha experiência universitária trabalhei principalmente com produção de cinema documentário e de artes visuais, o que permitiu que eu realmente colocasse a mão na massa. Pude acompanhar e aprender sobre todo o processo de lançamento de um longa metragem nos cinemas e também todo o processo de organização de uma grande exposição de arte contemporânea, por exemplo. Isso me proporcionou um repertório crítico sobre o campo das artes e deixou nítido que a minha área de atuação seria o cinema. É instigante ver, analisar, pensar a linguagem, me estimula e encanta olhar para aquilo que perdura décadas na imagem, os significados velados, sutis, as ironias, pois o cinema que mais acredito é aquele usado para transformar positivamente a sociedade, local ou global, em que vivemos. Aliás, sempre me apoio no *slogan* formulado por John Lennon, “pense global, aja local” para pensar a minha atuação enquanto comunicadora.

Nesse sentido, minha colaboração com o Norte Comum começa quando me encontro totalmente envolvida no trabalho de ocupação dos espaços públicos. Por volta de 2013 me engajei em alguns movimentos que tinham a premissa de ocupar praças, largos, e calçadas pela cidade, no intuito de fomentar a produção cultural local já existente, criando novos circuitos culturais, que não só a Zona Sul e Centro. Eu, como moradora de Niterói, sempre tive que me deslocar para estar nos lugares, eventos, cinemas, exposições, etc. Essa sempre foi uma inquietação, pois o meu desejo era não precisar me mover tanto para estar nesses espaços. Foi aí que me inspirei em produzir os projetos que gostaria de estar, nos lugares onde gostaria de ir. E o trabalho do Norte Comum surgiu baseando-se exatamente nesse princípio, mas voltado, principalmente, para a Zona Norte do Rio de Janeiro. Foi em 2015 que realmente levantei essa bandeira,

passando a participar ativamente no trabalho do coletivo, refletindo mais a fundo sobre as problemáticas em torno da cidade.

Para fins desse relatório, não poderei me aprofundar sobre todas as multifaces do trabalho desenvolvido pelo Norte Comum desde seu início em 2011. Porém, se fazem necessárias algumas considerações essenciais a respeito das ações e motivações dessa rede, pois, a essa altura, eu e o coletivo estamos muito misturados; e, sendo assim, o trabalho aqui apresentado também sofreu, inevitavelmente, grande influência da filosofia que norteia o pensamento desse coletivo que preferimos chamar de uma facção cultural.



1.1 O Norte Comum

Facção Cultural como afirmação de uma contracultura do ‘colaborativismo’.

“Certos grupos são mais perigosos quando se divertem do que quando odeiam.” Marcelo Yuka

No intuito de criar novos significados para o nosso trabalho, visto que para nós ‘coletivo’ não dá conta de tudo que produzimos material e imaterialmente, chegamos a esse termo, que carrega em si uma tensão emblemática. O fato do termo ‘facção’ estar muito associado ao crime nos interessa bastante, no sentido de propor uma ressignificação dessa palavra levando em conta o contexto sociopolítico do Rio de Janeiro e a “guerra ao crime” instaurada. A maioria dos dicionários faz uma relação com “bando violento”, mas a verdadeira raiz da palavra está relacionada a um grupo dissidente ou partidário de uma causa comum.

Tanto meio quanto objeto, a cidade é o principal foco do nosso pensamento e é problematizada na maioria dos nossos trabalhos. Ao contrário do que se pensa não temos a pretensão de desenvolver grandes ideias inovadoras e fundamentais para a cidade, o que propomos é apenas uma abertura para realmente experimentá-la, ou seja, uma mudança de paradigmas em relação à circulação e o trânsito entre os espaços, bairros e regiões. Para nos acompanhar é preciso colocar o corpo em movimento de fato. Subir na linha do trem e ir.

Tendo isso em vista, acreditamos que esse corpo que se coloca em circulação experimenta outra cidade através de uma experiência individual e subjetiva, e não somos nós quem definimos como deve ser ou o que se deve sentir, temos grande aversão a manuais e regras. O que propomos é uma viagem em direção à “outra margem do Rio”, ao subúrbio e às periferias. Encontramos aí uma brecha que nos possibilita esgueirar por novos caminhos para entender a múltipla identidade e a cultura atual e ancestral do Rio de Janeiro.

Existe uma disputa instaurada pelo imaginário da cidade. Principalmente quando o Rio se torna uma cidade-produto dos grandes eventos. Nesse sentido ela é território de uma eterna briga, entre as imagens que serão eternizadas e as que serão empurradas para os cafundós mais remotos da memória que se constrói sobre ela. E dentro desse debate nos colocamos como articuladores, produtores, fotógrafos, artistas, cozinheiros, designers, jornalistas, antropólogos, geógrafos, montando uma rede de pessoas que se articulam para empreender novas formas de viver na urbe. Essa trama tecida por nós e tantos outros, diariamente, tem como fio condutor a amizade e o amor, tanto pelo outro, como por aquilo que fazemos com nossa força de vontade e produtiva.



Registro de parte do grupo que compõe o Norte Comum / Foto: Gê Vasconcelos (2015)

Em parte, o teor performático do roteiro reflete também um momento do coletivo, que cada vez mais atua e desenvolve ações diretas, radicalizando as

intervenções no cenário da cidade. Um bom exemplo foi o trabalho inédito que realizamos em junho desse ano para compor a exposição “Delírios Coletivos” promovida pelo FotoRio – Encontro Internacional de Fotografia do Rio de Janeiro. Fomos convidados junto com outros quatro coletivos atuantes na cidade a criar uma obra audiovisual que tivesse como tema o conceito de “delírio ambulatório” desenvolvido pelo artista Hélio Oiticica. A proposta da curadoria, foi que cada coletivo saísse do local onde seria a exposição, no Centro de Artes Hélio Oiticica, percorrendo a pé um trajeto qualquer pelo centro e registrando o que acontecesse nesse percurso. Foi a partir dessa sugestão inicial que fizemos a contraproposta de inverter a ordem e fazer a caminhada de 8 km entre a sede do Norte Comum, em Benfica, até o centro da cidade, onde se localiza o centro de artes.

O percurso se iniciou as 5:30h da manhã buscando acompanhar o acordar da cidade, que é também o acordar de seus trabalhadores, e seguir os fluxos de gente que diariamente desce os rios em direção ao centro. Foi necessário, portanto, a inversão da rota, a chegada e não a saída do centro de artes. O pano de fundo do caminhar foram os pensamentos acerca do acesso, da mobilidade, dos pés no chão da cidade, e como as cidades estão cada vez mais hostis aos corpos ambulantes.



Encontro fotográfico com o desconhecido - Ação do Norte Comum na Av. Brasil.
Foto: Gê Vasconcelos (2015)

Esse corpo que se joga, que coloca seus pés por caminhos nunca percorridos, ou que os percorre com outro olhar, que experimenta outras dimensões da cidade, está presente no roteiro e é sem dúvida, um reflexo do meu engajamento no Norte Comum. No próximo momento me aprofundo na pesquisa sobre corpografia urbana, conceito

trazido por Paola Berenstein Jacques e apresento outros autores que também foram importantes durante essa investigação.



1.2 Fundamentos teóricos

O corpo em foco

“Temos que pensar o lugar de corpos movendo-se livremente dentro de uma democracia.” Judith Butler¹

Foi a partir dessa minha experiência corpórea na cidade que encontrei a resposta sobre o que iria me debruçar no último projeto da faculdade. Olhando pela janela do ônibus, atravessando a cidade de metrô, indo pra casa cortando a Baía de Guanabara de barcas, errando pelas ruas do centro e vendo toda a transformação da cidade nesses últimos anos, foi que percebi o que me inquietava: eu, um corpo, feminino, branco, me sentia/era impedida de circular livremente pela minha cidade. A partir dessa questão e do meu envolvimento com a “facção”, comecei a me atentar para esse incômodo de uma forma mais abrangente e não tanto pessoal, buscando uma contextualização mais ampla sobre a discussão do corpo no espaço urbano, mas sempre trazendo o meu olhar sobre a experiência na cidade.

Ao se pensar na realidade de que os homens vivem a cidade enquanto as mulheres vivem na cidade, entendo que há um abismo expresso pelo corpo entre as experiências vividas por cada gênero no espaço urbano.

Como falar de circulação na cidade, quando o corpo que se movimenta, é o corpo de uma mulher? Como não ser ingênuo e se deixar tomar por uma utopia de mobilidade que escancaradamente, é um privilégio de gênero? A cidade é dos homens. Pode até não ser projetada pra ninguém, apesar d’eu achar que sim, mas de qualquer forma são os homens que projetam e a organizam. (MEIJUEIRO, 2015, p.94)

Para começar a delimitar essa fundamentação, acho essencial contextualizar o que é entendido aqui como gênero, a partir da reformulação desse conceito proposta por Judith Butler em seu livro icônico *Problemas de Gênero – Feminismo e Subversão da*

¹ Disponível em <http://revistacult.uol.com.br/home/2015/09/temos-que-pensar-o-lugar-de-corpos-movendo-se-livremente-dentro-de-uma-democracia-diz-judith-butler/>

Identidade, lançado no Brasil em 2003. Nele, a autora propõe uma desconstrução do conceito de gênero no qual está baseada toda a teoria feminista, até então. A divisão sexo/gênero funcionaria, segundo a autora, como um pilar fundacional da política feminista, que estabelece os limites de sua atuação onde o sexo é natural e o gênero socialmente construído. Butler problematiza exatamente esse entendimento ao dizer que se o gênero decorre do sexo, logo os dois seriam a mesma coisa, o que já era apontado como a principal brecha do pensamento feminista já na sua maior reformulação a partir do pós-feminismo². Sendo assim, ela diz que “nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino” (BUTLER, 2003, p.26) reformulando essa concepção e estabelecendo que o sexo não é natural, mas é ele também discursivo e cultural como o gênero.

Parece necessário repensar radicalmente as construções ontológicas de identidade na prática da política feminista, de modo a reformular uma política representacional capaz de renovar o feminismo em outros termos. Por outro lado, é tempo de empreender uma crítica radical que busque libertar a teoria feminista da necessidade de construir uma base única e permanente, invariavelmente contestada pelas posições de identidade ou anti-identidade que o feminismo invariavelmente exclui. Será que as práticas excludentes que baseiam a teoria feminista numa noção das “mulheres” como sujeito solapam, paradoxalmente, os objetivos feministas de ampliar suas reivindicações de “representação”? (BUTLER, 2003, p.24)

Butler enxerga esse paradoxo para propor novas leituras desses conceitos fundamentais para a teoria feminista, apontando para a possibilidade de haver uma luta política sem que seja necessária a constituição de uma identidade fixa, de um sujeito-mulher, a ser representado para que as reivindicações se legitimem. Nas palavras de Butler:

A desconstrução da identidade não é a desconstrução da política; ao invés disso, ela estabelece como políticos os próprios termos pelos quais a identidade é articulada. Esse tipo de crítica põe em questão a base em que o feminismo, como política de identidade, vem-se

² Quando as ideias e postulados propostos inicialmente pelo movimento feminista da década de 60 são contestados por mulheres que não se identificam totalmente com a realidade da mulher “do primeiro mundo” que o reivindicava - escolarizada, branca, de classe média -, se inicia a segunda fase, que se apresenta como um desdobramento das ideias e ações da primeira fase. Sendo assim, na transição para a década de 1980, no contexto do pós-colonialismo e pós-estruturalismo, obras já consagradas sobre a teoria feminista chegam em países (através de traduções) com contextos sociais e geopolíticos diversos e conflitantes, gerando uma revisão desses pensamentos que seriam limitadores do próprio movimento quando pensados para outras realidades que não a europeia. Ocorre então uma ampliação da agenda das demandas feministas, que passa a ter uma abrangência maior de vivências, olhares e representatividades inaugurando assim, o pós-feminismo.

articulando. O paradoxo interno desse fundacionismo é que ele presume, fixa e restringe os próprios sujeitos que espera representar e libertar. (*Ibidem*, 2003, p. 213)

A partir desse entendimento ela chama atenção para outra relação pouco abordada pela teoria feminista e muito interessante para esta pesquisa: o vínculo entre gênero e desejo. Através desta, ela apresenta o gênero como um fenômeno mutável e contextual, e, portanto, performativo.

Através dessa renovação na teoria feminista trazida por Butler, estabeleci um paralelo com a própria problemática da adaptação do roteiro a partir da escrita de um homem. Nesse sentido, entendi a escrita de Carlos no feminino enquanto performance, ou seja, enquanto ampliação da representação de gênero dentro do feminismo, simbolizada pela personagem criada por ele. Aprofundo-me sobre esse embate no próximo capítulo, que dedico inteiramente ao relato do processo de adaptação dos textos.

Não quis dar conta de falar por uma voz feminina nem nada disso, pois acho impossível. O corpo é o limite, tem que ser o limite. Acredito que existem os universos feminino e masculino dentro da gente, e podemos nos inspirar através de cada um de maneiras diferentes, mas o ser mulher, cabe a experiência única, corporal, ancestral, mística, selvagem, logo intransferível, de ser mulher. De sentir de um outro jeito as reverberações do mundo por dentro e por fora. Fui ao limite que podia, do jeito que consigo, que é através do sentimento, que apesar de gêneros, sentimos todos. (MEIJUEIRO, 2015, p.84)

Segundo a filósofa Viviane Mosé, em entrevista³ para o site do Instituto CPFL, o principal mecanismo de controle é a criação de modelos e conceitos. Logo, quando se privilegia um modelo específico de corpo, todos os corpos se submetem àquele modelo, mas por ser um modelo, ele não tem correspondência com a realidade, sendo inatingível.

A arte tem papel fundamental nesse sentido, à medida que ela existe como condição da existência humana para se recriar e quebrar determinados padrões através do seu caráter contestador. Assim, o ser humano não existiria se não artisticamente, pois de acordo com Mosé, a dor gerada pela consciência da nossa mortalidade faz com que

³ Disponível em <http://www.institutocpfl.org.br/cultura/2009/01/19/cafe-filosofico-entrevista-com-viviane-mose/> (acessado em 02/07/2016)

sejamos o único ser que se (re)inventa através da arte. Caso contrário, morreríamos de angústia, tristeza e depressão, sendo “a arte é a capacidade de transpor afirmativamente o sofrimento, mesmo sem o conhecer”⁴ (MOSÉ, 2013, p. 4).

Ao se pensar sobre o corpo que se desloca, a partir de uma perspectiva artística e performática, temos diversas possibilidades de abordagens as quais remetem pensá-lo como agente mediador entre as ações humanas e o mundo. Historicamente há um processo exposto na necessidade da identidade ser revelada através do corpo, tendo como exemplo a utilização da moda como artifício para autoafirmação. Deste modo, nossas ações dependem de uma interação entre o conteúdo psíquico e o corpo físico. Essa noção contribui na abordagem da pesquisa, à medida que entendo que corpo e identidade (enquanto produto da nossa psique ou subjetividade) são substâncias que se constroem reciprocamente.

As técnicas de reprodução e consequente ampliação da prática visual alteraram o sentido da experiência estética. Nesse sentido a fotografia teve um papel fundamental na prática artística na transição para a modernidade, criando outras perspectivas em relação ao sentido da transcrição da realidade. À medida que foram lançados novos panoramas sobre o pensamento moderno e em seguida na pós-modernidade, as bases da concepção do corpo como objeto artístico e identitários passam a ser amplamente discutidas, sendo ventiladas até hoje na contemporaneidade.

A premissa que sustenta o projeto que apresento nesse relatório é de que corpo e cidade tem uma relação mutualística. O ambiente urbano é fluido e se transforma incessantemente pelos movimentos dos corpos, e de forma recíproca, o corpo se transforma incessantemente nas experiências propiciadas pelo ambiente urbano, em diferentes processos aleatórios, indeterminados, imprevisíveis.

Surge então o conceito de *corpografia* urbana, sugerido por Paola Berenstein Jacques, como sendo:

um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita, mas também configura o corpo de quem a experimenta. (JACQUES, 2008, p.1)

⁴ Disponível em <http://www.discopunisher.com/2013/11/dp-entrevista-o-brasileiro-e-educado.html> (acessado em 02/07/2016)

Segundo Jacques, ela reconhece na experiência urbana, mais especificamente na experiência corporal no meio urbano, um tipo de micro resistência ao processo de espetacularização das cidades⁵ contemporâneas, ou seja, o espaço urbano apenas como simples cenário, com projetos arquitetônicos modernos e a consequente perda dos espaços públicos cada vez mais privatizados. Para ela o empobrecimento da experiência na contemporaneidade pode ser revertido na prática que ela chama de errâncias urbanas⁶, na qual ela encontra uma forma específica de interação entre o corpo cotidiano e a cidade, o que produziria diferentes *corpografias*. Assim, através da apropriação do espaço público, resgata-se uma forma de cidadania, e a “cidade não só deixa de ser cenário mas, mais do que isso, ela ganha corpo a partir do momento em que ela é praticada, se torna “outro” corpo.” (*Ibidem*, p.1) .

Por meio dessa relação de alteridade entre o corpo do cidadão e o corpo urbano surgiriam novas reflexões a cerca da intervenção urbana não só artística, mas cotidiana, pensando, do mesmo modo, em alternativas para desviar dos caminhos impostos ao sujeito pelas relações de poder institucionais dentro da cidade. Dessa forma é possível refletir que se essa relação é intrínseca e indissociável, o controle permanente por parte dos órgãos dirigentes sob as ruas desemboca num igual controle dos corpos. Corpo e rua estão sob vigília do Estado. Portanto a única forma possível de transmutação destes é torná-los livres e aptos a se movimentar. Essa seria a condição do surgimento de novas configurações de si e do urbano, ou seja, de novos processos contínuos de desterritorialização.

A rua? é o lugar (topia) do encontro, sem o qual não existem outros encontros possíveis nos lugares determinados (cafés, teatros, salas diversas). Esses lugares privilegiados animam a rua e são favorecidos por sua animação, ou então não existem. Na rua, teatro espontâneo, torno-me espetáculo e espectador, às vezes ator. Nela efetua-se o movimento, a mistura sem os quais não há vida urbana, mas separação, segregação estipulada e imobilizada. Quando se suprimiu a rua (desde Le Corbusier, nos "novos conjuntos"), viu-se as consequências: a extinção da vida, a redução da "cidade" a dormitório, a aberrante funcionalização da existência. A rua contém as funções negligenciadas por Le Corbusier: a função informativa, a função simbólica, a função lúdica. Nela joga-se, nela aprende-se. A rua é a

⁵ Ver artigo “Especularização urbana contemporânea”. In FERNANDES, Ana; BERENSTEIN JACQUES, Paola. *Territórios urbanos e políticas culturais*, Cadernos do PPGAU/FAUFBA, número especial, Salvador, 2004.

⁶ Ver texto “Elogio aos errantes” in JEUDY, Henri-Pierre; BERENSTEIN JACQUES, Paola. *Corpos e cenários urbanos*. Salvador, EDUFBA, 2006 (disponível em <http://www.laboratoriourbano.ufba.br/territorios.htm>)

desordem? Certamente. Todos os elementos da vida urbana, noutra parte congelados numa ordem imóvel e redundante, liberam-se e afluem às ruas e por elas em direção aos centros; aí se encontram, arrancados de seus lugares fixos. Essa desordem vive. Informa. Surpreende. Além disso, essa desordem constrói uma ordem superior. (LEFEVBRE, 1999, p. 29)

A partir desse entendimento, considero importante trazer também o livro de Suely Rolnik, *Cartografia Sentimental – Transformações Contemporâneas do Desejo*, uma reedição de 2006, de um de seus primeiros trabalhos em torno da micropolítica publicado na década de 80. Este me contemplou de forma única, principalmente por ser mais uma autora mulher, brasileira, que olha para o campo afetivo para desenvolver sua tese sobre os processos de desterritorialização dos corpos a partir da transformação da paisagem e construção do espaço urbano. Nesse livro, ela inicia uma cartografia não só dessas mudanças do espaço físico, como também, e especialmente, das paisagens psicossociais que, segundo ela, também são cartografáveis. O desejo, nesse contexto, é o processo afetivo que movimenta os corpos e que produz os universos psicossociais, criando vontades, abrindo espaços para a ação e reação e, assim, para a mudança.

A autora se debruça nas “questões que envolvem os processos de subjetivação em sua relação com o político, o social e o cultural, através dos quais se configuram os contornos da realidade em seu movimento contínuo de criação coletiva” (ROLNIK, 2006, p.11). A partir disso, ela propõe a construção de uma cartografia sentimental do desejo, reconhecendo que cartografias vão se desenhando ao mesmo tempo em que os territórios vão tomando corpo: a produção do desejo e de realidade é ao mesmo tempo material, semiótica e social, por sua vez, depende de como o corpo é afetado (alegrias, tristezas, etc).

Para empreender a cartografia, ela cria uma personagem que ela chama de “noivinha”. Segundo ela a subjetividade feminina seria a que sofreu mais processos de desterritorialização ao fim da modernidade e início da pós-modernidade, com os efeitos da luta pela igualdade de gênero e direitos civis das mulheres. Para tanto, ela volta na década de 50 e estabelece esse ponto de partida para acompanhar as transformações das várias vertentes das “noivinhas”, perseguindo essa figura pelas três décadas seguintes e analisando as mutações dessa subjetividade com foco especial no período da contracultura e da militância política, especialmente no Brasil durante os anos 60 e início dos 70.

Do começo ao fim, (...) encontram-se presentes as “noivinhas”, vivendo novas aventuras a cada passagem do texto. Não é por acaso. É que se trata dos processos de desterritorialização da subjetividade (e, indissociavelmente, das práticas e discursos) que ganharam, a partir de um certo momento (em torno da instalação da mídia e, mais ainda, da informatização do planeta), uma velocidade nunca antes conhecida e que se acelera cada vez mais. E nisso tudo as mulheres são das que mais se desterritorializam. Seriam de duas ordens as possíveis explicações para esse fato. A primeira é que o feminino-em-nós, homens e mulheres, é a desterritorialização por excelência, e a introdução do modo de produção do desejo vigente veio intensificar ainda mais essa deriva, intensificar a sensação de terremoto que daí advém e que frequentemente abala os territórios da alma. A segunda é que as mulheres, estas concretas, passaram não só, como os homens, para a condição de trabalhadoras livres, mas, ainda por cima, para a condição de trabalhadoras fora de casa, na vida pública, situação que desconheciam. Não há mulher no planeta, hoje, que não saiba da euforia mas também da dor dessa mutação... (ROLNIK, 2006. p.232)

O livro não é o que se espera de uma reedição de uma tese de doutorado da década de 80, pois ela consegue se apropriar ao mesmo tempo em que desconstrói o formato do texto acadêmico, tornando-o extremamente fluido ao fazer uma espécie de referência à escrita do roteiro de cinema através da cartografia da figura da “noivinha”.

Uma câmera o conduz. Você vê um homem e uma mulher se encontrando num lugar qualquer. Trocam olhares furtivos, se espreitam. Com o olho da câmera (extensão do seu olho nu) é só o que você vê, por enquanto. Mas atrás da câmera e deste seu olho, você – seu **corpo vibrátil** – é tocado pelo invisível, e sabe: aciona-se, já, um primeiro movimento do desejo. *No encontro, os corpos, em seu poder de afetar e de serem afetados, se atraem ou se repelem.* Dos movimentos de atração e repulsa geram-se efeitos: os corpos são tomados por uma mistura de afetos. Eróticos, sentimentais, estéticos, perceptivos, cognitivos... (*Ibidem*, p.31).

Outro conceito que Rolnik desenvolve é o que ela chama de ‘corpo vibrátil’, que seria um “campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações” (*Ibidem*, p.12). Nesse sentido a autora atenta para a tensão entre as capacidades humanas de percepção e vibratibilidade do corpo, diferenciando-as como sendo a primeira uma relação de exterioridade com o outro, enquanto a segunda seria nossa capacidade de apreender o outro como presença viva, ou seja, como parte de nós mesmos, levando em consideração que uma não exclui a outra. Segundo a autora é justamente esse paradoxo entre as duas formas de apreender o mundo que impulsiona a potência de criação, pois:

nos coloca em crise e nos impõe a necessidade de criarmos formas de expressão para as sensações intransmissíveis por meio das representações de que dispomos. Assim, movidos por essa contradição, somos continuamente forçados a pensar/agir de modo a transformar a paisagem subjetiva e objetiva. (*Ibidem*, p.13)

Quando no começo do século XIX a fotografia surge como resultado natural de uma busca pela imagem objetiva, ao mesmo tempo, a vontade da arte desloca-se para o subjetivo. Quando o cinema surge nesse contexto, passa a ser um campo para o debate das formas de aperfeiçoamento do que até então se buscava com todas essas novas técnicas de impressão da realidade, ou seja, a invenção de mecanismos que combinassem imagens capazes de nos fazer ver o que não se revela à primeira vista e o que não pertence ao mundo visível. Olhar sem a ajuda de um aparelho, quer dizer, sem um instrumento real diante dos olhos, que enquadre, ilumine, corte, ponha em foco, que traga para primeiro plano ou empurre para o fundo da cena, que movimente, monte, articule; enfim, olhar num absoluto estado de pureza, a rigor não existe. Nenhum olhar desfruta de liberdade completa, sendo assim, o olhar é essencialmente, cinematográfico.

Ao dizer que a paisagem comanda a imagem, como uma sugestão de que a paisagem determina como deve se compor o desenho e não o desenhista, da mesma forma a câmera fotográfica pode ser compreendida, a fim de dizer que no cinema - mesmo no cinema documentário - um modo de ver determina a imagem que se vê. Nesta relação de conflito entre a paisagem que determina o olhar e o olhar que determina a paisagem é que existe a problemática do registro, ou seja, importa mais o como se vê, do que o próprio conteúdo do que se vê.

Filmar as cidades? Mas como filmar outra coisa que não o tempo? O tempo das cidades seria o que há de mais próximo do tempo no cinema. Pois nas cidades, como nos filmes, mesclam-se o tempo dos corpos e das máquinas. (COMOLLI⁷ *apud* OLIVIERI, 2008, p.6)

O cinema detém a potência do imaginário, não se encerra nos parâmetros de uma notícia, por exemplo. É uma forma de representação da realidade, portanto também é uma forma de apreender o tempo. Na cidade, pessoas atravessam o tempo; atordoadas pelo tempo, pessoas atravessam cidades:

Embora sejam muito diferentes, as experiências corporais possibilitadas pelo cinema e pela cidade possuem uma particular afinidade quanto às relações com o espaço e o tempo. O cinema possibilita ao habitante, na condição de espectador, experimentar essa

⁷ COMOLLI, Jean-Louis. “La ville suspendue dans le temps”

sensação que foi se rarefazendo do cotidiano urbano ao longo do século XX: a da extensão se tornando duração, do espaço se tornando tempo, do tempo se tornando experiência. (OLIVIERI, 2008, p.6).

Outro conceito fundamental para a minha pesquisa é de Henri Lefebvre (2001), ao falar sobre outro tipo de direito humano, o direito à cidade. Para desenvolver esse conceito, o autor assume a perspectiva dos cidadãos e não a do poder público administrativo, avançando numa concepção de cidadania que vai além do que se entende em geral, propondo uma nova forma de democracia contra o controle das pessoas nas formas de habitar a cidade. Esse direito só pode ser livremente exercido, segundo o autor, quando ocorre a apropriação do espaço pelos cidadãos para satisfazer e expandir as necessidades da coletividade. Nesse caso, apropriação não tem a ver com propriedade, mas com uso, e precisa acontecer para tornar possível também a apropriação individual.

Lutar pelo direito à cidade é romper com a sociedade marcada pela indiferença e caminhar para um modo de produção do espaço urbano marcado pela interação igualitária e não pela desigualdade, pois na rua somos todos iguais.

A questão de que tipo de cidade queremos não pode ser divorciada do tipo de laços sociais, relação com a natureza, estilos de vida, tecnologias e valores estéticos que desejamos. O direito à cidade está muito longe da liberdade individual de acesso a recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade. Além disso, é um direito comum antes de individual já que esta transformação depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo de moldar o processo de urbanização. A liberdade de construir e reconstruir a cidade e a nós mesmos é, como procuro argumentar, um dos mais preciosos e negligenciados direitos humanos. (HARVEY, 2012, p.74)

Através dessas e outras referências, como Susan Sontag, David Harvey, Walter Benjamin, Spinoza, Hannah Arendt, Georg Simmel, Deleuze em suas formulações com Félix Guatarri, entre outros que não pude adentrar aqui, consegui compreender e definir com mais propriedade o campo sobre o qual iria me debruçar para o desenvolvimento deste projeto. Vale dizer que a intenção de redigir uma monografia, se faz presente de uma forma ou de outra nas linhas e entrelinhas desse relatório. Considerando a complexa dimensão das diversas forças que atravessam o campo da micropolítica, apresentada a mim inicialmente, através de algumas dessas referências, entendi a profundidade do tema e a dificuldade de me apropriar desse repertório a princípio. Entretanto acredito que alcancei esse âmbito ao trazer essa fundamentação para a

produção do roteiro, em que foi necessária para entender mais profundamente sobre o campo das afecções, que entende os afetos como uma experiência vivida, ou seja, um processo transitório gerado pelo encontro. Nesse processo que vejo como uma travessia, aprendi com o filósofo francês Frederic Gros, que “andar nos ensina a desobedecer”⁸.



1.3 Metodologia

A intuição como método de investigação.

“Há um tempo em que é preciso abandonar as roupas usadas, que já tem a forma do nosso corpo, e esquecer os nossos caminhos, que nos levam sempre aos mesmos lugares. É o tempo da travessia: e, se não ousarmos fazê-la, teremos ficado, para sempre, à margem de nós mesmos.” Fernando Pessoa

Há uma expressão que diz que “nada é mais contemporâneo que a tradição”. Se o contemporâneo é a negação de toda e qualquer coisa, então a arte contemporânea é a negação da arte, ou seja, tudo aquilo que pretende desconstruir conceitos e metodologias consagradas. A desmaterialização da arte a partir da arte conceitual se empenha em quebrar determinadas tradições consagradas dentro, principalmente, da crítica. Nesse contexto, entendo que “o contemporâneo” enquanto energia renovadora como negação aos movimentos anteriores e não incorporação (com exceção do movimento antropofágico que opera justamente na lógica da incorporação).

A tradição, no entanto, está sendo perdida dentro da lógica da oferta e procura que opera agressivamente a partir da força mercadológica, transformando o que não é mensurável nem vendável em produto, estimável. Operando a ferramenta do capitalismo, o homem branco retira o poder de quem verdadeiramente “detém” e historicamente transmite a tradição. Ela então perde seu valor, pois a única forma dela valer de alguma coisa, como Tradição, é ser contada pelas bocas de quem realmente pertence e vive esse conhecimento. Esta se opõe a lógica do mercado à medida que não se trata de um movimento onde um público de uma classe “erudita” aprova, e sim uma comunidade. O poder de recontá-la é o poder do povo.

Nesse processo, observo que a tradição como método de conservação da memória persiste através dos tempos por conta de uma vontade, um ímpeto que muitas

⁸ Ver em <http://saopaulosao.com.br/nossos-caminhos/670-andar-nos-ensina-a-desobedecer-diz-fil%C3%B3sofo-franc%C3%AAs.html#>

vezes não se pode compreender racionalmente. Entretanto esse compromisso ético e moral inexplicável é na maioria dos casos a força que impulsiona, e ganha corpo através de inúmeras formas de expressões verbais e não verbais. Dessa forma, o próprio transmissor dessas memórias se constitui enquanto subjetividade inserida na história que se conta. Com isso quero dizer, que em alguns casos tal ímpeto se compreende enquanto intuição, e esta pode ser uma ferramenta de busca pelas peças perdidas do quebra-cabeça que é nossa vida.

No meu caso, acredito que essa visão misteriosa sobre a concepção de uma ideia ou obra, foi uma das forças que apontou os caminhos que deveria trilhar e que contribuiu para que esse projeto se concretizasse. Aceitar a intuição como um método demanda processos reflexivos tão profundos quanto outro qualquer, e torna necessário que olhemos pra dentro para encontrar as respostas. O que apresento no decorrer desse trabalho é uma parte do meu ser e da minha expressão enquanto mulher em construção, assim como também é uma parte de todos os autores e pessoas que menciono e reverencio.

A partir disso, outro livro fundamental nesse processo foi *Mulheres Que Correm Com os Lobos* de Clarissa Pinkolas Estés, publicado pela primeira vez no Brasil em 1994. A primeira vez que abri esse livro foi a partir da indicação de um astrólogo que leu meu mapa astral em 2009 para me ajudar a decidir qual faculdade escolher no meu segundo ano de vestibular. Na época eu havia tentado engenharia química e obviamente me saí muito mal, pois eu ainda negava a área de humanas da qual sempre fiz parte. Segundo o astrólogo, este livro me ajudaria a achar os caminhos ainda desconhecidos dentro de mim mesma.

O livro trata dos terrenos psíquicos da mulher e como estes foram feridos e reprimidos ao longo da história, e que, portanto, muitas sofrem com a negação da sua natureza instintiva. Simbolizada através do arquétipo da Mulher Selvagem – que segundo a autora é a psique instintiva da mulher –, essa natureza ancestral do feminino se perde em meio aos processos e mecanismos de dominação da sociedade e do homem, impostos à mulher. Dessa forma, se faz necessário que esse feminino se expresse na sua mais ampla variedade de linguagens, agregando novamente as partes fragmentadas da nossa alma.

O trabalho mais profundo é geralmente o mais sombrio. Uma mulher corajosa, uma mulher que procura ser sábia, irá urbanizar os terrenos psíquicos mais pobres, pois, se ela construir apenas nos melhores terrenos da

psique, terá uma visão mínima de quem realmente é. Portanto, não tenha medo de investigar o pior. Isso só lhe garante um aumento no poder da sua alma. (ESTÉS, 1994, p.79)

Esse livro-oráculo me ajudou no início e foi fundamental também no final da trajetória universitária, pois para desenvolver o roteiro desta websérie ele serviu como uma referência importante, principalmente na construção das cenas mais simbólicas e performáticas, onde procurei explorar e apresentar as imagens do inconsciente feminino. Procurei trabalhar a simbologia sempre de forma lúdica e sutil, através de desenhos, texturas e, principalmente, dos quatro elementos da natureza que conhecemos: fogo, ar, terra, água; e também do quinto: o espírito.

Todo o processo de construção do roteiro da série batizada *Vertigem*, será detalhado no próximo capítulo desse relatório, onde conto como foi o processo de criação a partir da adaptação.



1.4 Justificativa e motivação

Ser feminista é inconveniente.

“É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 2004, p.126)

O corpo enquanto detentor de discurso traz impresso na pele, nas articulações, na postura, sua história. Sempre foi muito claro para mim, de uma forma natural (acredito que por ser mulher e sentir no corpo as travas que nos são impostas) a diferenciação entre os papéis desempenhados por cada gênero dentro da nossa sociedade. Com isso me refiro a própria representação da mulher na televisão, no cinema e nos meios de comunicação e sua impecável atuação para cumprir com suas obrigações, na maioria das vezes, domésticas e para com o modelo de família tradicional.

Diante dessa realidade, proponho pensar a autoria feminina na concepção do roteiro cinematográfico como contra hegemônica, uma vez que as mulheres ainda são a minoria dentro do cenário dos altos cargos na indústria do cinema. O objetivo é refletir sobre a autoria cinematográfica, para além do lugar tradicionalmente legitimado da direção, percebendo na montagem e na roteirização uma instância de criação e de

emancipação através do trabalho ativo da escrita de si, ou seja, a partir da nossa própria subjetividade.

Assim, o que me motivou a realizar esse roteiro foi a vontade grande de estar em um círculo de mulheres fazendo cinema, pois dessa forma acredito que nós finalmente deixamos de lubrificar as engrenagens de um sistema patriarcal, que nos pressiona todos os dias, dizendo que somos rivais e os homens são espécies raras. Para mudarmos os discursos cravados pelo machismo é preciso ter mulheres (no plural) em lugares de destaque e articuladas entre si. Acredito que dessa forma é possível empreender um cinema verdadeiramente feminista, que reflete de fato a realidade massacrante que mulheres vivem ao redor do mundo inteiro. Carecemos de representações que contemplem a real subjetividade feminina, pois o que mais vemos é a mulher como descontrolada, fraca, emotiva, medrosa, puta, causadora de todo mal desde que Eva comeu a bendita maçã e acabou com o paraíso.

Inconformada com essa perspectiva, avistei na proposta de adaptar um texto assinado por um homem (apesar de escrito no feminino), uma forma de reescrever um pouco dessa narrativa desigual, e assim trazer uma nova autoria complementar. Não se trata de negar o autor, mas de trazer uma nova roupagem para sua obra reconhecendo seu teor poético tão forte e admirável.

A subversão que a ideia de gênero vem sofrendo com o auxílio de teorias sociais como a pós-feminista e a teoria *queer*⁹, já pode ser vista no cenário independente e sentida de forma mais contundente através dos meios, entretanto, ainda há uma longa caminhada a ser percorrida na direção da real tomada desses espaços de poder por parte das minorias. O alargamento do poder de fala das mulheres e de escuta por parte dos homens se faz, portanto, fundamental.

A questão que me inquieta e que resiste nas entrelinhas é: como esse emissor define a escrita? Basta colocar o pronome feminino para que um homem possa incorporar uma personagem mulher? Ou será que o leitor, ou no caso, a leitora, tem papel ativo na interpretação? Sendo assim, em seguida apresento as respostas para essas questões que inicialmente foram fundamentais para pensar essa adaptação e que continuam movendo a construção desse roteiro.

⁹ A Teoria *Queer* começa a se consolidar a partir do livro “*Problemas de Gênero*” de Judith Butler, já comentado aqui anteriormente. Segundo essa teoria, também inspirada por outros autores, o gênero é entendido como uma categoria fluida e performática, não a partir de nenhum padrão ou normas como feminino ou masculino; mas ao contrário entende a identidade a partir de outros marcadores que não o da heteronormatividade. Logo, a partir de identidades não binárias abrange não só as mulheres, mas todo o movimento LGBT.

2. ADAPTAÇÃO

Os textos de Carlos começaram a reverberar em mim muito antes de pensar em trabalhar com ele, ou mesmo de conhecer e participar do trabalho do Norte Comum, nossa facção cultural. Nos conhecemos em plena efervescência dos movimentos e manifestações de 2013, através de amigos em comum que nos apresentaram em uma ocasião muito propícia. Nesse dia, estava na Nova Holanda, no complexo da Maré, bebendo com amigos depois de uma manifestação mobilizada pela organização da sociedade civil Observatório de Favelas contra as inúmeras mortes causadas pelo projeto de pacificação do RJ. O sentimento de real possibilidade de mudança e confronto direto diante das coisas que não estão certas na gestão política da cidade vibrava em todos nós, fazia-nos ir pra rua, estar, em corpo, alma e resistência. Ocupar as ruas nunca foi tão interessante quanto nesse período, conheci muita gente nova que assim como eu, nunca tinha vivido um momento de tanta efervescência política. E com Carlos não poderia ser diferente, nos conhecemos da única maneira que nos seria possível: na rua, na zona norte, bebendo e conversando.

Alguma coisa muito magnética tinha nele. Lembro-me de ficar encantada com aquele rapaz que conversava comigo como se fôssemos amigos de longa data, compartilhando das mesmas opiniões e visões sobre todo aquele turbilhão de acontecimentos a nossa volta, e apesar da dureza da realidade, sempre com o sorriso aberto. Depois disso o *facebook* se encarregou do resto e passei a acompanhá-lo pelas redes sociais. Não me lembro de quando li um de seus textos escritos no feminino pela primeira vez, mas sei que era uma das únicas coisas com mais de dez linhas que realmente parava pra ler na rede até o último ponto final.

A princípio achei muito intrigante esse homem que escrevia no feminino, afinal são raros e existe uma intenção na escolha desse emissor, como aprofundando anteriormente nesse relatório. Além do mais, ao mesmo tempo em que ele era um homem muito “masculino”, que usava bigode e falava de futebol, também escrevia textos extremamente sensíveis. Essa dualidade entre autor e obra sempre me cativou e continuei acompanhando as publicações de Carlos, que eram feitas sempre pelo *facebook*. A quantidade de comentários admirados sob as postagens não deixava

dúvidas de que não era só a mim que a escrita agradava, mas a muitas outras pessoas, principalmente, mulheres.

Com o tempo, depois de já estar trabalhando com o Norte Comum e acompanhar de perto sua escrita, fui percebendo que o texto de Carlos baseava-se principalmente no relato, um jeito que ele desenvolveu para descrever as coisas a sua volta e para contar a sua história. À medida que fui conhecendo a origem dos episódios que ocasionaram alguns contos, coisas que realmente aconteceram com ele, percebi que era uma escrita muito pessoal, era realmente o seu olhar que estava posto ali no texto, não de uma projeção. Isso me intrigou ainda mais, pois me fez perceber um caminho possível para cruzar a muralha que existe entre a subjetividade dos gêneros, tendo o pronome, nesse caso, o poder de mudar totalmente o sentido de uma frase ou de um contexto, pois ao trazer sua experiência pessoal para o texto Carlos está aceitando o feminino que existe dentro dele sem deixar de ser mais ou menos “homem” por isso.

Agora é ela que me pega pela mão e conduz, me mostrando a cidade de um outro jeito. Vou deixar que ela conduza vocês ao universo dela. De um ano pra cá, quando a personagem surgiu da minha relação de movimento e narração com a cidade. Veio de dentro pra fora, sem explicação, num dia de carnaval, num metrô fechado na madrugada, quando ela decide andar da Carioca ao Rio Comprido, e então ela sente medo, não por conta da distância, mas assim mesmo vai. Gosto de deixar fluir quando as ideias vêm, e ela foi vindo, toda semana retornava. (MEIJUEIRO, 2015, p. 93)

Outra característica que me trouxe uma mistura de sensações durante as leituras foi a relação da personagem com a cidade, a forma como ela caminha pelas ruas é muito especial, pois o ato de caminhar molda a cidade ao mesmo tempo que é moldado por ela. Apesar das narrativas estarem muito vinculadas a uma decepção ou alegria amorosa, o autor deixa transparecer sempre uma relação muito forte e afetiva com a rua e com o espaço público. Nos textos a cidade é protagonista, tem vida própria e vibra nos enquadramentos do cotidiano transformados em pura poesia. Caminhar já não é mais tão chato, pois o acaso do percurso deixa tudo mais atraente. Sobre essa particularidade não fica dúvida de que a escrita de Carlos bebe na fonte de autores como João do Rio, no sentido de como o autor retrata e desmistifica o espaço urbano, criando uma atmosfera às vezes bucólica para o imaginário da cidade, mas sem se aproveitar da caracterização da “cidade maravilhosa”. Pelo contrário, a cidade que Carlos apresenta é

outra, ele mostra a essência do RJ para além da orla da Zona Sul, uma cartografia afetiva sobre a sua própria origem como “cria” da Zona Norte.

Vejo uma cidade que não se conhece porque não consegue se olhar de dentro pra fora, com sinceridade. O Rio é uma cidade que tenta esconder sua idade, sua origem, então faz plásticas diariamente para que passado nenhum seja revisto, lembrado, presente, no cotidiano. Querem transformar o Rio inteiro na Barra da Tijuca, e lá, como sabemos, não tem lugar para pobres. Preferem importar a ideia a respeito do lugar onde vivem, do que produzir uma nova ideia. O Rio é muito mais profundo do que ele parece ser. (MEIJUEIRO, 2015, p.76)

Essa potência da escrita poética do texto original reside no fato de que imediatamente nos identificamos com as palavras e com o olhar otimista sobre a vida urbana. A cidade não se resume a caos e estresse, e essa análise pessimista é substituída por um olhar alegre e romântico, que valoriza justamente a potência do espaço urbano de facilitar o encontro e a mobilidade. Estar parado em um engarrafamento na Av. Brasil, por exemplo, é uma forma de contemplar as bolhas de sabão que flutuam coloridas em meio ao trânsito e aos ambulantes.

“Quando as tensões do mundo pressionam sua cabeça, ela deita. Bota as costas no chão de qualquer chão. Nas madrugadas gosta de deitar nos cruzamentos, para ver os sinais trocando de cor entre ela e as estrelas. De dia gosta de deitar nos pés dos prédios altos, para vê-los como pontes para o céu. Tem a sensação de poder correr sobre eles e depois voar. No começo do dia e no fim da tarde, ela deita no meio das praças, para ver as gaivotas e urubus atravessarem com seus corpos escuros as cores claras do céu, e também o ronronar dos pombos caminhando por perto de seus ouvidos. Quando as dores do mundo pressionam seu peito, ela corre. Gosta de correr nas divisões de pistas, entre os carros. Sente um alívio quando passa um ônibus de cada lado, suspendendo o vento e a colocando num lugar que só existe ali, onde ela se encontra, entre dois ônibus, no meio da Avenida Brasil. Quando as lágrimas do mundo pressionam seus olhos, ela chove. Chora o domingo inteiro, come bolos que não quer e não tem forças pra correr até subir à passarela, à igreja da Penha, à laje, à pedra, à Santa Teresa, para ver de cima os carros passando, as pessoas passando, a vida passando. De cima tudo é menos difícil, e a chuva só molha quem está embaixo. Por minutos pensa que nunca mais vai parar de chover dentro dela. Quando os olhos de alguém pressionam o seu estômago, ela sorri. E deita, corre, chora, chove e voa, como se não pesasse nada, só vento.” (MEIJUEIRO, 2015, p. 83)

Porém, foi a própria combinação dessas duas qualidades, a de juntar um texto urbano através do olhar feminino, que posteriormente gerou uma crise no trabalho do

autor sobre o fundo da narrativa. Segundo Carlos, durante uma das conversas que tivemos sobre a adaptação dos textos, a onda de relatos nas redes sociais sobre os assédios cotidianos sofridos por mulheres, só pelo fato de estarem na rua, acabou por bloquear totalmente a sua escrita e a continuidade dos relatos, pois ele reconheceu que a sua experiência como homem nunca vai refletir o medo que as mulheres realmente sentem no corpo ao estarem na rua, sozinhas na madrugada. Para ele a barreira se levantou, mesmo assim seus textos re-vivem nesse projeto através de um novo olhar verdadeiramente feminino que recaí sobre as linhas e entrelinhas dos seus escritos.

A proposta de adaptar os textos escritos no feminino começou em 2015 a partir de uma vontade do coletivo de trabalhar com ficção. O Norte Comum sempre teve uma frente audiovisual muito ativa e a troca entre as pessoas desse núcleo é o que impulsiona o processo criativo. Entretanto a vertente documentarista sempre foi mais forte, de modo que esse desejo de trabalhar outras linguagens sempre existiu mas nunca foi realizado. Enxergamos na adaptação dos textos uma forma de aprofundar ainda mais a nossa produção interna e os diálogos sobre linguagem cinematográfica, fotografia, cidade e arte. A partir disso, foi se criando um laboratório onde semanalmente nos reuníamos para conversar sobre cinema e assistir filmes, e logo surgiram as primeiras ideias para o projeto que inicialmente foi batizado de *Carlota*, como sendo o alter ego feminino do autor. Ainda assim, não se avançou muito e as reuniões foram aos poucos sendo deixadas de lado por falta de tempo.

O projeto só foi retomado no início desse ano a partir de um desejo do recém-chegado grupo de mulheres no coletivo, de nos reunirmos para pensar a Carlota. Vale dizer que foi fundamental o processo de reunião de todas para pensar o texto, visto que por algum tempo o coletivo foi composto apenas por uma mulher em meio a vários homens. Foi preciso entender a importância de fechar o processo entre as mulheres, para que ele pudesse fluir daí pra frente.

Nesse sentido, uma equipe formada principalmente de mulheres cria novos contornos de realidade, pois vai contra a produção hegemônica instituída nos meios audiovisuais. É preciso gerar autonomia e amplificar as vozes femininas dentro dos espaços de atuação, para produzir novas representatividades possíveis. Não só ouvir as mulheres, mas, mais importante ainda, que elas se ouçam entre si. É preciso desconstruir, para efeitos desse trabalho, que os produtores de conhecimento, têm gênero e cor. São homens brancos, eurocentrados que detém o discurso no ocidente. Não podemos considerar em hipótese alguma que o discurso é isento e que contempla a todos os

gêneros ou etnias. Considero essencial a decisão de limitar o processo apenas entre as mulheres do coletivo, pois isso fez com que nos olhássemos umas as outras, verdadeiramente, com calma, pela primeira vez. Os homens, nesse sentido, têm uma facilidade muito grande de atravessar e influir no nosso olhar acredito que não intencionalmente, mas a esse ponto entendemos isso como um entrave para o nosso processo criativo.



Sede do Norte Comum em Benfica / Foto: Gê Vasconcelos (2015)

A única mulher da foto acima é a Gabi, que está no coletivo desde 2011 e foi quem primeiro me incentivou a fazer a adaptação. Naquele momento estava em crise com o meu projeto de monografia porque não estava conseguindo desenvolvê-lo como gostaria. Foi quando a Gabi me falou que ela, Alice e Safira (recém-chegadas assim como eu) se reuniram algumas vezes para começar a pensar o texto e as referências estéticas para a *Carlota*. Foi assim que me animei e acabei me juntando a elas nesse projeto que apenas começa com essa proposta de adaptação.

O processo que começou lá atrás quando fui ao astrólogo, quando primeiro abri o livro *Mulheres Que Correm Com Os Lobos* em uma busca ávida por autoconhecimento sobre o meu feminino ferido, agora estava reunido a minha frente em um calhamaço de textos. Nesse momento entendi a importância do mergulho que tive a

coragem de fazer para buscar nessa imersão, os ganchos narrativos que iria trazer para os roteiros. A partir da minha própria experiência e perspectiva enquanto mulher na cidade, passei a varrer os mais de quarenta textos que Carlos reuniu, organizou e disponibilizou para que pudéssemos ler. Cada vez que meus olhos percorriam as linhas dos textos, imaginava uma possibilidade diferente, cada história eu projetava de um jeito sobre as minhas próprias memórias, da infância, do bairro, da vida, resgatando vivências esquecidas e imaginadas.

A essa altura não sabia como iria organizar os textos e muito menos de como adaptá-los ao roteiro. Portanto o que fiz foi ler muitas e muitas vezes. Assim fui fazendo minhas anotações e escolhendo aquelas passagens que mais me chamavam atenção. A princípio voltei meu olhar para procurar ligações entre as histórias, de modo que pudesse desenhar e atribuir características a personagem principal que daria nome ao projeto. Depois pensei em realmente elevar a cidade a uma protagonista da trama, personificando-a e lhe atribuindo o olho da câmera para nos guiar pela imagem. Nesse momento o livro da Suely Rolnik foi a grande inspiração, pois me mostrou a dinâmica da cartografia enquanto uma forma de olhar. Porém quanto mais eu lia mais percebia que a personagem principal não era necessariamente quem emprestava o olhar ao texto (no caso o próprio Carlos como enunciador da trama), mas quem o lia, pois cada pessoa é tocada pelo texto em um lugar diferente, ou então não é tocada. Entendi que o emissor era apenas um guia, e que os pés e os olhos eram de cada leitor, que traz sua própria subjetividade para as entrelinhas.

Nesse processo de criação coletiva, uma das principais concordâncias sempre foi a de fugir do estereótipo do material audiovisual direcionado para mulheres, ou seja, o romance, apesar dos textos de Carlos também induzirem para esse lugar do conflito amoroso. De modo que à medida que fui me colocando no texto passei a ver novas roupagens possíveis para as mesmas histórias. A partir disso criei eixos temáticos para a narrativa que gostaria de desenvolver durante os episódios, foram esses: aborto-maternidade-espço da casa, assédio-redes sociais, sororidade-empoderamento, padrão de beleza, pornografia-prostituição, arquétipos do feminino e o feminismo negro. Essas foram as formas que encontrei para tentar organizar os diversos textos, no intuito de desenvolver uma unidade para a série. Porém a cada reunião que nos encontrávamos, nos afastávamos mais dessa solução dramática e figurativa do cinema de ficção, até que decidi abandonar a ideia de eixos temáticos e de criar uma trama. Conceber coletivamente a linguagem que desenvolvi nesse projeto, foi e continua sendo um

aprendizado muito grande, pois nunca tinha escrito um roteiro de ficção e por isso permanecia apegada a ideia de que essa organização básica era a ideal para criar os episódios. Naquele momento era o único caminho que via, mas compartilhando as impressões sobre o texto, cada vez mais o que estávamos pensando juntas fazia sentido. Sendo assim, foi preciso retroceder um pouco para continuar seguindo.

Abandonar o conceito de enredo e trama não necessariamente foi o caminho mais fácil, mas ao mesmo tempo criou-se uma simbiose tão forte entre nós mulheres, que as ideias foram brotando de forma muito espontânea e instintiva, e finalmente chegamos ao conceito final da websérie: uma mulher por episódio, um percurso delas na cidade, uma caminhada que acorda lembranças e viagens subjetivas, a vivência a partir do corpo carnal e imaginário, criando assim um jogo de imagens entre o externo e o interno, o óbvio e o não óbvio. A imagem que se desdobra da realidade e retorna, desdobra e retorna, através de cortes bruscos na narrativa.

A aposta nesse jogo surge da vontade de tornar esse projeto não só uma obra audiovisual, mas um laboratório onde nós possamos sentar juntas para criar uma linguagem que nos contemple e que revele outras facetas do nosso ser. Portanto o desapego do conceito de uma protagonista em oposição à diversidade de personagens e corpos que a websérie traz em si, vem da importância de mostrar novas subjetividades através do cinema, para não reduzir a experiência do que é ser e se sentir mulher hoje, lembrando Simone de Beauvoir que em 1980 já disse que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher.” (1980, p. 9). Assim como esse processo me impulsiona a me tornar cada vez mais mulher, queremos que as imagens façam o mesmo e ajudem a trazer à tona todo o poder ancestral e simbólico que carregamos. Mulheres não pode ser uma categoria única e universal. Em suma queremos mostrar que somos potentes justamente na nossa diversidade, e não na padronização dos corpos.

Voltei mais uma vez para os textos e comecei a sublinhar as passagens que achava mais fortes e poéticas, no intuito não de adaptar as situações de cada texto, mas de inserir as reflexões nos diálogos do roteiro. Assim localizamos essa voz que declama como uma voz interior, uma forma de autoconhecimento e também de manifestação da intuição. São diálogos em voz *off* que não tem a função de chegar a nenhum lugar nem de impulsionar a história. *Vertigem* é uma série sem início, meio e fim, ela é caminho e travessia.

Assumindo essa função laboratorial do projeto, atribuímos destaque a experiência como um processo reflexivo ao mesmo tempo em que (cri)ativo. A

possibilidade de experimentar e acumular material de arquivo antes mesmo de finalizar um episódio permite nossa autonomia enquanto comunicadoras, pois acessando nosso próprio acervo somos referência para nós mesmas. Entretanto não se trata de um processo fechado, pelo contrário, é extremamente abrangente e aberto, mas se faz necessário que se crie um repertório próprio de sons, imagens, textos e texturas para que realmente se alcance uma produção feminista interseccional.

Quando comecei todo esse processo, logo separei os meus textos favoritos, aqueles que mais expressavam algo que gostaria de imprimir na imagem. Alguns deles se encontram no CAPÍTULO 5, no ANEXO III desse relatório e podem ser acessados para contextualizar mais amplamente, a forma como empreguei a adaptação. Todos os textos foram lidos e relidos diversas vezes, organizados e então divididos por cada episódio. Procurei agrupá-los de acordo com assuntos e contextos em comum, de modo que as falas de cada personagem tivessem uma harmonia ao longo dos episódios e entre eles, preservando a potência poética dos textos. Ao todo foram utilizados cerca de treze contos do autor Carlos Meijueiro. Contudo alguns textos adicionais também foram utilizados, sendo estes da autora Gabriela Faccioli, a Gabi anteriormente mencionada.



Eu, Safira, Gabi e Alice / Foto: Gê Vasconcelos (2016)

2.1 Filmografia

Eu pude perceber que esse momento da vida acadêmica, quando nós alunos de graduação apresentamos nossos trabalhos finais, acaba se tornando a reunião de tudo aquilo que fomos plantando pelo caminho, todas as referências que foram importantes durante os anos e que ajudaram a formar os comunicadores que saem formados da escola. Sendo assim, considerei importante nessa parte do capítulo apresentar e comentar sobre as referências cinematográficas, das quais nasce *Vertigem*. Algumas essenciais na minha formação pessoal e outras trazidas especificamente para o projeto.

Durante meu período na ECO voltei meu olhar principalmente para a cinematografia brasileira e independente. Durante minha passagem pelo Cineclubes Cinerama vi pela primeira vez filmes como *A Mulher de Todos* (1969) e *Copacabana Mon Amour* (1970), ambos de Rogério Sganzerla e considerados grandes ícones do Cinema Marginal. A atuação de Helena Ignez me surpreendeu bastante à medida que foge completamente de qualquer coisa que estivesse sendo produzida na mesma época ou mesmo hoje. Ela cria um jeito próprio de atuação em que impõe quase que à força a presença dela como mulher diante da câmera. Sua performance em *Copacabana Mon Amour* é grande inspiração, pois mostra um corpo feminino circulando pela cidade de forma totalmente despojada e livre. Esses dois filmes sempre foram grandes referências pra mim e por isso não poderia deixar de citá-los, pois trabalham a imagem da mulher de forma muito moderna, performática e atual.

A potência representativa do cinema é inegável, por isso para dar conta da crítica do imaginário da cidade o Cinema Marginal se destaca, atuando principalmente no campo simbólico. Esse movimento não se atém ao rigor estético como foco, de modo que os personagens estão inseridos em um contexto mais amplo da época, mostrando através da sua precariedade a força do cinema independente no Brasil dos anos 60 e 70. Por isso foram feitas obras tão atemporais, pois são personagens universais. Essa universalidade é também a que buscamos com as premissas do projeto.

Não poderia deixar de destacar *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (2009) dos diretores Karim Aïnouz e Marcelo Gomes. A liberdade experimental desse filme foi algo que nunca tinha visto, e veria mais infinitas vezes. O registro de uma viagem solitária é mais olho e menos câmera. Em tempos de *selfie*, a radicalização da câmera subjetiva inspira novas formas de trabalhar a imagem, onde o protagonista não posiciona seu corpo diante da câmera apenas na narrativa em voz *off*. Essa referência foi

fundamental para pensar a construção dos diálogos de *Vertigem*, uma vez que a voz *off* também é soberana na websérie.

Ainda sobre formas de trabalhar a imagem, o corpo e o texto, Elena, um documentário de Petra Costa, me fez amar ainda mais a água, a dança e a lágrima. Ela traz uma história pessoal, na qual transforma dor em poesia quando escolhe se colocar diante da câmera em uma espécie de ritual de cura (pela suicídio da irmã) através do próprio filme. A forma como ela expõe sua história autobiográfica e como ela deixa seu corpo fluir é visivelmente sincero. Em parte, como já dito anteriormente, esse ritual de cura é um pouco do que estou propondo com essa produção. Assim como nesse filme, *Vertigem* propõe se deixar levar e lavar pelas águas de um rio que corre.

O cinema nacional sempre foi uma paixão, acho muito importante buscar apoio nas referências locais, no sentido de dar espaço e reverenciar quem está realmente propondo transformação social através da linguagem do cinema. Portanto, não poderia deixar de lembrar do “tapa” que eu levei com *Kbela* e acho que todos e todas deveriam levar. Uma experiência audiovisual sobre ser mulher e tornar-se negra. Essa produção independente, atual e carioca, é dirigida pela jovem cineasta, Yasmin Thayná. Esse filme-ensaio de ficção possui um ritmo acelerante e traz a performance como linguagem cinematográfica impondo uma câmera ativa e contemporânea. Essa obra apresenta um cinema afirmativo que expõe a dor e a solidão das mulheres negras, servindo também como uma denuncia explícita do racismo.

Por fim, é preciso mencionar o filme argentino *Medianeiras* (2011), do diretor Gustavo Taretto, que apresenta e descreve a cidade de Buenos Aires de forma leve e fluida, trazendo o mesmo tom de desmistificação do espaço urbano, que os textos de Carlos. E ao mesmo tempo contestando sua (des)organização urbana e arquitetônica mostrando a cidade caótica em tom poético e até engraçado.



2.2 Formato e público-alvo

Para que uma produção se encaixe no termo “websérie” é preciso que atenda a alguns requisitos. Um deles é estar única e exclusivamente disponível na internet, daí o prefixo web. Para que isso aconteça o ideal é que seu formato seja pensado no mundo virtual, ou seja, é preciso pensar em praticidade, interatividade e rapidez. As séries são

veiculadas em canais como *Youtube* e *Vimeo*, ou em sites da própria série. Isso faz com que o acesso aos episódios seja mais prático, o que altera a própria dinâmica de produção. Por estar nesse tipo de canal, é possível muitas vezes comentar, discutir, “curtir” e até compartilhar o episódio em questão. E, acima de tudo, a duração de cada episódio geralmente varia entre 5 e 10 minutos. Não há uma fórmula única para a produção de uma websérie e os motivos para ela estar na internet podem variar. O que se pode afirmar é que qualquer pessoa pode fazer uma websérie, basta ter uma ideia, uma câmera e um conhecimento mínimo de internet.

A dinamicidade e autonomia inerentes a esse formato foi o que influenciou a minha escolha por enquadrar o projeto nesses moldes. A possibilidade de usar uma plataforma virtual para alojar os episódios facilita e muito, a distribuição, etapa mais problemática para uma produção independente. Ao trabalhar com produção de cinema, atuei, principalmente, nessa fase da pós-produção e pude ver de perto o quanto o potencial de um filme é suprimido por conta das obrigações contratuais das distribuidoras e das muitas exigências das grandes salas de exibição que moldam o mercado. Por isso acredito que os realizadores precisam cada vez mais pensar em saídas sustentáveis para não permanecerem reféns dessas empresas, que é a parte que realmente lucra com a vida “útil” de um filme ou obra audiovisual. Além disso, a liberdade permitida pelas plataformas da internet facilita o *hiperlink* entre um episódio e outro, ou entre a série e suas referências, de modo que essa interface se torna uma forma de alimentar infinitamente o interesse do espectador.

A ideia de passividade diante do conteúdo que se assiste, há muito tempo já foi abandonada dando lugar a novas proposições sobre a força que a interatividade possui e seus efeitos na contemporaneidade. A forma como a juventude passou a se relacionar com a tecnologia molda as perspectivas presentes e futuras sobre a globalização da informação e não se pode estabelecer seus limites, apenas é possível reconhecer sua constante expansão e (re)invenção para ampliar a democratização do acesso aos meios de comunicação.

A concepção do mundo ao alcance dos dedos, através de *smartphones*, *tablets*, *laptops* cada vez mais portáteis, torna a vida mais efêmera e gera uma busca ávida por conteúdos que sejam mais rápidos e sucintos. Assim, ao longo de um dia é possível absorver uma gama enorme de conhecimento de repertórios variados. Não acredito na falácia de que o homem moderno não está preparado para enfrentar esse bombardeio de estímulos visuais, sonoros, informacionais, etc. Ao contrário acho que as próximas

gerações prometem surpreender na capacidade de misturar real e virtual, até que um se misture ao outro e se tornem uma só coisa. Nesse sentido, acho que explorar a internet e utilizá-la cada vez mais para exibir conteúdos é aceitar o futuro.

Porém, como tudo, há os prós e os contras e o principal prejuízo que reconheço é o desdobramento dessa virtualidade para nossas interações interpessoais. Ou seja, a questão afetiva, da química entre os corpos, do olhar, da energia e da sinergia, é intransponível. O conceito criado por Zygmunt Bauman (2001) chamado modernidade líquida trata disso e se entende como uma metáfora sobre como tudo hoje em dia, graças à globalização e ao uso das tecnologias, é muito rápido e fácil, fazendo com que seja mais simples descartar as coisas.

Isso, segundo Bauman, é transportado para as relações, que seriam frágeis e pouco duradouras, pois, em tese, vivemos sempre em busca de algo melhor e descartamos pessoas como se fossem mercadorias. Porém, essa é uma abordagem um tanto quanto pessimista sobre a natureza humana. Sendo assim, outra abordagem desenvolvida por Anthony Giddens, diz que, ao contrário, essa fluidez é positiva à medida que o indivíduo moderno tem papel ativo na formação de sua identidade e, portanto, essa fragilidade das relações em alguns casos pode ser boa, pois significa uma libertação através da constante busca por relações verdadeiras, ao mesmo tempo em que se descartam as relações em casos de insatisfação, ampliando assim as múltiplas possibilidades de se relacionar afetiva e sexualmente.

O eu não é uma entidade passiva, determinada por influências externas; ao forjar suas auto-identidades, independentes de quão locais sejam os contextos específicos da ação, os indivíduos contribuem para (e promovem diretamente) as influências sociais que são globais em suas consequências e implicações. (GIDDENS, 2002, pg. 9)

Ao falar da modernidade, Giddens parece se referir à própria juventude, principalmente no que cerca a iniciativa de “encontrar-se a si mesmo” imposta pela modernidade e internalizada pela juventude. O autor diz que a reorganização psíquica do eu sempre esteve presente nas culturas tradicionais devido às transições naturais na vida de um indivíduo. No entanto, em cada indivíduo era feita de uma forma semelhante no nível da coletividade, como o ato de passar da adolescência para a fase adulta. A juventude já foi foco de pesquisa de milhares de estudiosos de diversos países por décadas. Mas de onde vem tamanho interesse por esse assunto? O que se sabe é que todos passam por essa fase, uma fase instável e que não é definida por uma medida de

tempo, sem uma idade certa para começar e terminar. Talvez essa seja a fonte de tantos questionamentos por parte dos estudiosos que lutam bravamente para tentar definir algo mais concreto e palpável a respeito dessa fase da vida.

Os “não-lugares” de Marc Augé (2001), não se limitam a hotéis, pontes aéreas e vias ferroviárias, englobam também o mundo virtual por se tratarem de “redes de cabo ou sem fio que mobilizam o espaço extraterrestre para a comunicação”(AUGÉ, 2001, pg. 37). A criação dessa rede, que envolve uma troca constante e intensa, é definidora da juventude atual. As diferentes formas de conexão afetam a vida acadêmica, pessoal e profissional tornando impossível a desconexão. O mote “atualizo, logo existo” de Andrew Keen faz parte dessa juventude que cria expectativas altíssimas, – como afirma a matéria do Huffington Post¹⁰ sobre a “infeliz Geração Y” – geralmente frustradas. Segundo a matéria, o jovem que participa da Geração Y¹¹ cria expectativas irreais, principalmente porque vê uma vida incrível, e principalmente editada, nas redes sociais de seus conhecidos. A partir das fotos sempre lindas, das viagens perfeitas, do “emprego do sonho” que os outros postam em suas redes, os expectadores acreditam que aquela “realidade irreal” é a meta a ser conseguida, o que gera enorme frustração.

Portanto, *Vertigem* também fala sobre a busca por nossa identidade e autoafirmação nessa fase da vida, mostrando os conflitos socioculturais do nosso tempo marcado por uma “aceleração” ou um “dinamismo” exacerbado que gera impactos profundos na juventude do século XXI. Sendo assim, o projeto é direcionado para esse público, ao mesmo tempo em que esse direcionamento é metalinguagem para a discussão apresentada anteriormente. Ou seja, uma série para jovens, com jovens e sobre a juventude. Entretanto como dito anteriormente não há definições específicas sobre quando começa e termina essa fase da vida, ampliando, assim, as perspectivas desse público-alvo e sua abrangência.



¹⁰ Disponível em http://www.huffingtonpost.com/wait-but-why/generation-y-unhappy_b_3930620.html

¹¹ Geração nascida nas décadas de 1980 e 1990, uma época de grandes avanços tecnológicos e prosperidade econômica. (N. da A.)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um desejo ecoa: meu corpo, minhas regras.

Se a noção estável de gênero dá mostras de não mais servir como premissa básica da política feminista, talvez um novo tipo de política feminista seja agora desejável para contestar as próprias reificações do gênero e da identidade – isto é, uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico, senão como um objeto político. (BUTLER, 2003, p. 25)

O desejo é o sistema de signos a-significantes com os quais se produz fluxos de inconsciente no campo social. Não há eclosão de desejo, seja qual for o lugar em que aconteça, pequena família ou escolinha do bairro, que não coloque em xeque as estruturas estabelecidas. O desejo é revolucionário, porque sempre quer mais conexões, mais agenciamentos. (DELEUZE e PARNET *apud* ROLNIK, 2006, p. 29)

Quando Suely Rolnik e Judith Butler relacionam o desejo a conceitos diferentes de afetividade e gênero, entendi com mais clareza que na verdade, elas estavam falando de processos diferentes, mas complementares de desterritorialização e territorialização, ou seja, o abandono ou a criação de um “lugar”. Esses territórios seriam nossos universos psicossociais, que se estabelecem a partir da realidade subjetiva de cada um. O desejo produz vontade, opera nos corpos: contração, expansão, renovação, exteriorização dos afetos, enrijecimento, ou seja, de fato produz movimento objetivo e subjetivamente. Segundo Rolnik, esses movimentos do desejo atuam simultaneamente nos campos energético (produção de intensidade) e semiótico (produção de sentido) quando os corpos são atraídos ou repelidos na sua capacidade de serem afetados. Entendo essa capacidade do desejo como criadora de “rotas” de fuga das realidades que nos são impostas pelo meio ou pela natureza, de modo que assim produzimos novas realidades.

Ambos os livros aguçaram minha percepção para muitos processos que se operam de forma invisível na nossa sociedade, tanto através da micropolítica que Rolnik contextualiza, como através dos *problemas de gênero*. Elas se aprofundam no sofrimento humano para dizer que, por estarmos reprimidos, não aceitamos nossa natureza impermanente e diversa. Sendo assim, a partir da relação que encontrei entre essas autoras, concluo o trabalho falando sobre o processo de desterritorialização que se operou dentro de mim a partir do desejo de realizar esse projeto.

As errâncias e andanças proporcionadas pelo trabalho com o Norte Comum, ampliaram o meu imaginário da cidade, pois literalmente, esta se expandiu pra mim, ganhou corpo e tamanho antes nunca pensados, pois meu universo se limitava a Zona Sul e ao Centro. Logo, o próprio desenho do território mudou, passei a enxergar meandros, especificidades, aprendi e decorei novos caminhos, me encantei com paisagens antes só imaginadas. A cartografia começou aqui, com esses novos contornos da cidade do Rio.

E continua no meu processo interno, onde os movimentos do desejo reverberam a cada momento que me abro para a experiência cotidiana de deixar meu corpo feminino seguir seus passos, vontades e impulsos. O desejo enquanto força produzida pelas nossas angústias, agencia em mim novas relações, me abro para o novo, acolho aquilo que me foi colocado no momento presente. Deixo que as intuições me territorializem durante essa caminhada que dura a vida inteira.

Nesse relatório sou escritora-autora-cartógrafa. Como o título já sugeriu iniciei e conduzi vocês por uma travessia que é minha, mas que também é de muitos outros corpos de amigos, amigas, autores, pois durante o caminho passamos por muitas encruzilhadas. Pedimos licença e seguimos.

É necessário desenhar e cartografar outras realidades e ficções que delineiem as mulheres, mas não de formas universalizantes, como já sugeriu Butler. *Vertigem* surge enquanto um projeto atuante nesse aspecto e me alegra quando se mostra uma experiência realmente possível para despertar novos movimentos do desejo em diferentes mulheres. O que mais me animou a desenvolver esse roteiro foi a tangibilidade de sua feitura e o fato de ser um projeto que não seria engavetado depois de apresenta-lo como trabalho de conclusão de curso. Pelo contrário, a partir de seu nascimento, aqui, nessas páginas, pode ser que ele se torne algo que nem imagine ou consiga definir ainda.

Esse trabalho encerra uma longa passagem, percorrida a passos lentos, pois a trilha da universidade pública tem muitos obstáculos, temos que pular greves pelo caminho, conciliar o peso dos estágios, bancar nossas próprias empreitadas cinematográficas, mas ainda assim, tudo valeu a pena.

Os laços afetivos são aqueles que realmente permanecem e espero que as sementes que plantei durante esses anos de formação ainda rendam muitos frutos. Sigo na minha pesquisa sobre gênero, corpo e cidade e espero poder aprofundá-la e desenvolvê-la ainda mais. Sempre apostando na minha própria transformação como

caminho para transformar o mundo a minha volta. Nessa vida quero ser “eterna aprendiz” e espero nunca fenecer presa às mesmas ideias e ilusões, pois assim como eu, o mundo está em constante desterritorialização e territorialização.



3.1 REFERÊNCIAS

- ❖ AUGÉ, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus, 1994.
- ❖ BAUMAN, Zygmunt. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- ❖ BUTLER, Judith. Problemas de Gênero. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- ❖ ESTÉS, Clarissa Pinkolas. Mulheres Que Correm Com Os Lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- ❖ FOUCAULT, Michel. “*Os corpos dóceis*”. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 29ª ed. Tradução de Raquel Ramalhte. Rio de Janeiro: Vozes, 1987, p.125-52.
- ❖ GIDDENS, Anthony. Modernidade e Identidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- ❖ LEFEBVRE, Henri. A Revolução Urbana. Belo Horizonte: Ed. UFMG: 1999.
- ❖ LEFEBVRE, Henri. Direito à Cidade. São Paulo: Centauro, 2001.
- ❖ MEIJUEIRO, Carlos. Inventar Rios: escritas de um janeleiro. Rio de Janeiro: UFF, 2015.
- ❖ OLIVIERI, Silvana. Cidade, corpo e cinema. 2008.
- ❖ ROLNIK, Suely. Cartografia Sentimental: transformação contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.



3.2 SITES CONSULTADOS

- ❖ <http://revistacult.uol.com.br/home/2015/09/temos-que-pensar-o-lugar-de-corpos-movendo-se-livremente-dentro-de-uma-democracia-diz-judith-butler/> (acessado em 10/07/2016)
- ❖ <http://www.institutocpfl.org.br/cultura/2009/01/19/cafe-filosofico-entrevista-com-viviane-mose/>
- ❖ <http://www.discopunisher.com/2013/11/dp-entrevista-o-brasileiro-e-educado.html>

- ❖ Lutas Sociais, São Paulo, n.29, p.73-89, jul./dez. 2012
<http://www4.pucsp.br/neils/downloads/neils-revista-29-port/david-harvey.pdf>

- ❖ <https://trendr.com.br/a-triste-gera%C3%A7%C3%A3o-que-est%C3%A1-sendo-convencida-de-que-n%C3%A3o-sabe-amar-391eafb10e02#.f6yu9r4pf> (acessado em 05/07/16)

- ❖ JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias Urbanas, Arquitextos, 2008.
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165> (acessado em 12/07/16)

- ❖ <http://saopaulosao.com.br/nossos-caminhos/670-andar-nos-ensina-a-desobedecer-diz-fil%C3%B3sofo-franc%C3%AAs.html#> (acessado em 12/07/16)

[PROJETO EXPERIMENTAL]



[SINOPSE]

[APRESENTAÇÃO DO PROJETO]

[PROPOSTA ESTÉTICA]

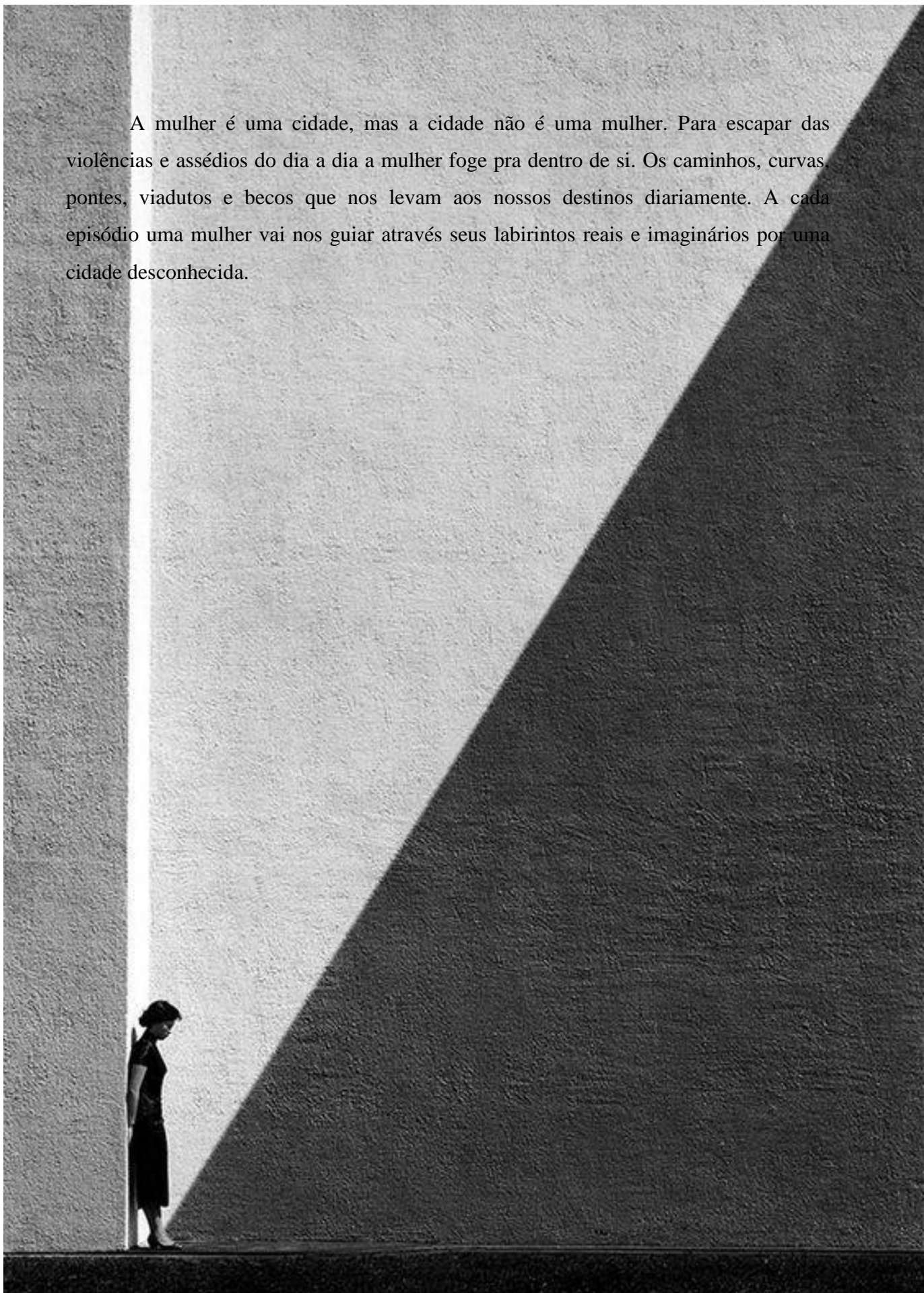
[ROTEIRO]

[CADERNO DE IMAGENS]

[TEXTOS ADAPTADOS]

4.1 Sinopse

A mulher é uma cidade, mas a cidade não é uma mulher. Para escapar das violências e assédios do dia a dia a mulher foge pra dentro de si. Os caminhos, curvas, pontes, viadutos e becos que nos levam aos nossos destinos diariamente. A cada episódio uma mulher vai nos guiar através seus labirintos reais e imaginários por uma cidade desconhecida.



4.2 Apresentação do projeto

VERTIGEM

“Seria de grande ajuda se compreendêssemos“ as histórias como se estivéssemos dentro delas, em vez de as encararmos como se elas fossem alheias a nós. Penetramos na história pela escuta interior.”
(ESTÉS, 1994, p. 41)

Vertigem é uma websérie apresentada em episódios com duração de cinco a doze minutos cada. O dia de uma mulher por episódio, seus trajetos e encontros pela cidade, escolhas durante o caminho que podem ou não mudar sua vida. Em uma esquina escura, andando na madrugada adentro, sozinhas, as encontramos. As histórias se passam na cidade do Rio, sendo esse cenário protagonista na composição do quadro. Todavia não se buscam os cartões postais mundialmente conhecidos, pelo contrário, a série propõe surpreender o expectador, apresentando-o um Rio encantador e ao mesmo tempo desconhecido às grandes lentes. A proposta estética busca trazer novos cartões postais, novas percepções sobre a cidade através de um olhar feminino e misterioso.

O que apresento neste projeto são os roteiros dos quatro primeiros episódios da série, que serão desenhados, pela ponta do lápis de mulheres, na frente e atrás das câmeras. Uma das vantagens de produzir conteúdo para a internet é a liberdade de experimentar novos formatos, e a partir disso a websérie não foi pensada em temporadas, mas em processos criativos que serão não só o meio, mas também o fim.

Sendo assim, delineou-se o caráter laboratorial como fundamental no projeto, de modo que a criação dos episódios e da linguagem se torna a série em si. Sua essência reside nos processos reflexivos, tanto individuais como coletivos entre a equipe, disparados pelas propostas de criação do roteiro e estética, e que estão sendo apresentados neste projeto. A proposição do formato audiovisual visa ampliar os modelos de séries vistos mais comumente no mercado da web, no intuito de expandir e criar novos padrões e demandas mais compatíveis com a realidade do cinema independente, do qual acredito e vejo maior potência como linguagem dentro do cinema, e não apenas entretenimento.

Cada um dos episódios apresenta uma mulher diferente, que na verdade pode representar toda e qualquer mulher. Neles, não existe uma trama, mas uma concatenação de imagens. As personagens não são pensadas com foco naquilo que as distinguem entre si, mas sim no que as atravessa em comum. Situações cotidianas alternam-se e transitam entre o real e o imaginário, através de uma gama variada de gêneros cinematográficos.

É importante destacar que o projeto, em sua concepção, não está ligado a ideia de personagem da forma como convencionalmente este é compreendido: alguém dramaticamente ligado a uma emoção ou questão, ou outro alguém; ou cujo o aparecimento em tela remonte à uma existência prévia que tenha significado dramático. As protagonistas da série não são apenas personagens, são olhares, pontos de vista; são um corpo-ambulante que não carrega em si nenhuma característica que as destaquem - pelo contrário, quase sempre elas se anulam -, são um coringa, um corpo em que se pode entrar. Este corpo desforme que experimenta e vê o mundo exterior (seja ele a rua ou o espelho) da sua maneira, pode traduzir também a maneira de muitos outros corpos se olharem.

Apesar do cuidado com a presença de mulheres ocupando espaços de criação, parte fundamental desse processo foi a adaptação, visto que o projeto foi disparado e construído com base nos textos e contos de um homem, o escritor-poeta, Carlos Meijueiro. Todo o processo de construção dos roteiros foi feito por mãos femininas, que viram força nas palavras desse sujeito homem, que emprestou sua escrita reflexiva para descrever o mundo com outros olhos, olhos de uma mulher. Essa dualidade não é acidental, é um dos dispositivos do jogo proposto pelo projeto, pois apesar da obra original ser de autoria masculina, reconheceu-se que o poder das palavras alcança a aura do feminino. É justamente esse lugar de comunhão e de cruzamento entre os sexos que a série quer alcançar: a emoção.

As emoções não são sexistas, habitam e se manifestam nas diversas formas do ser. Nesse sentido a adaptação se debruça sobre a visão poética das personagens a respeito da vida, nas divagações e nas paisagens descritas nas histórias que se passam, principalmente, nas ruas da Zona Norte do Rio. Uma mulher por episódio, seus dramas, conflitos, pensamentos, alegrias e vazios. A deambulação das personagens, nos guia pelas veredas da cidade nos conduz pelo inconsciente que determina nossas escolhas enquanto mulheres e corpos na cidade.

“No meio do nada. Enquanto caminha, um trem passa no meio da estrada e a gente sobe. Não sabe da onde vem, e não sabe pra onde vai. Apenas entra no trem, e segue viagem. Aquela árvore no meio da floresta, aquela fenda no meio do rio de margens distantes, aquele lugar no ônibus vazio, aquela pessoa no meio de muitas pessoas. As escolhas inconscientes. Você só enxerga ela no meio de uma multidão, como se ela fosse a única. Nunca a viu na vida, e talvez nunca mais volte a ver. Se conhecem sem se conhecer.” (MEIJUEIRO, Carlos - Texto 13)

Acreditando que a potência do projeto está na sua vertente experimental e laboratorial - à medida que o espaço de produção é compartilhado entre a equipe, outro preceito do projeto é convidar diferentes diretoras para se debruçarem sobre o material produzido e pesquisado, de modo que se alcance um resultado ainda mais diverso trazendo cada vez mais subjetividades para a série. Brincar com os limites do quadro, brincar com as janelas da vida - janelas dos olhos, janelas do ônibus, janela do quadro, janelas do computador.

A variedade de olhares e bagagens é fundamental para que o jogo audiovisual proposto dê certo. O truque é jogar junto, ouvir, conversar, estar atento aos sinais, aos passarinhos que cruzam nossos caminhos para nos contar alguma coisa. Assim, *Vertigem* persegue os caminhos que chamam atenção, que gritam a nossa frente, poética e visualmente, sempre pensando em misturar documentário com ficção, trabalhando com atores ou mesmo não atores, no intuito de mesclar suas histórias reais e fictícias.

Vertigem põe em prova os limites do cinema, onde a câmera, o fotógrafo e o ator, são as mesmas pessoas, e as fronteiras se tornam confusas. Espera-se que dessa forma o trânsito entre o real e o imaginário se torne fluido e sutil, assim como gritante. Ter vertigem é também uma forma de enxergar.

Ainda complementando a ideia da série, busca-se desconstruir e ampliar o conceito geral que se tem sobre gênero como dividido de forma binária entre o feminino e masculino, mostrando as diversas faces e formas de manifestação da sexualidade e da personalidade em pessoas, com histórias diversas. Suas vivências, realidades, padrões estéticos e autoafirmações são considerados, e a série busca respeitar a diversidade não só de gênero e cor como também religiosa.

Vertigem é uma série que fala das subjetividades, dos diferentes olhares para as mesmas coisas. Por isso, o que se busca são novas representações, novas locações, novos olhares sobre a nossa história, sobre o passado do território onde pisamos. Essa mesma terra onde se construiu uma cidade que hoje é partida, e a fenda é a linha do trem ou a Av. Brasil, que cruzam a cidade do seu centro até sua periferia, suas margens. As imagens vão se sobrepondo e construindo as histórias de modo independente, ao mesmo tempo em que nas brechas – do texto, da imagem, da trilha sonora – criam-se referências em comum: as poças d’água, o concreto do asfalto, os espelhos, os reflexos, a dança, o batuque, o ritmo.

A subjetividade da câmera nesse projeto é também fundamental, pois para entrar no universo do feminino, incorporamos os olhos da câmera. Entendemos a experiência feminina de perambular pela cidade como coletiva, capaz de transpor muralhas entre as classes sociais, pois tudo se resume em uma coisa: medo. Todas as personagens demonstram saber que estão em cena e brincam com isso a seu favor, justamente para confundir o expectador acostumado a entender a imagem a partir de uma postura específica do ator diante da câmera, ignorando-a. Na série, a personagem interage com o espelho da lente em uma performance que qualquer pessoa pode fazer, a performance sobre a sua própria vida.

Documentário ou ficção? Não existem determinismos no âmbito da performance artística, pois qualquer um pode performar sobre sua própria vida, projetando no corpo memórias de um outro tempo, sensações que nos marcaram. Essa série não busca ser, necessariamente, de fácil leitura, pois o cinema aqui proposto tangencia aquilo que sentimos, retrata aqueles que cruzam nosso caminho, persegue a subjetividade do acaso. A imagem não é absoluta, o expectador precisa pôr intenção no que está assistindo para se conectar com a imagem.

O desapego a uma narrativa linear deve-se ao desejo de alcançar a psique mais profunda feminina, onde habitam os sonhos, os desejos e medos mais profundos. Atravessamos esse caminho mais intrigante para entendermos nossos destinos hoje, revivendo e refletindo sobre as coisas que nos oprimem e o que muitas vezes nós mulheres deixamos passar. Se fomos ensinadas a calar, acredito que o que tem o poder de libertar é a compreensão do nosso sofrimento, da nossa fatal realidade. Todas as mulheres corporificam este alguém que empresta o olho a série, que compartilha da sua forma de ver o que está ao entorno. Atribuir características e fatos específicos à personagem seria admitir que ela não pudesse assumir múltiplos olhares, assim como

serão múltiplos os olhos que verão a série. Por isso a vista desfoca e nubla, por isso o corpo se joga, por isso *Vertigem*.

4.3 Proposta estética

“O cotidiano é arte, arrumar-se é arte, tudo é arte. Tudo o que envolve criação é arte.” Viviane Mosé

Vertigem nasce num difícil território entre ficção e documentário, algo que não pode ser compreendido por uma personagem, mas sim por um corpo; e nem tão pouco por uma locação, mas sim por espaços. Portanto, a direção de arte é outro pilar que sustenta a frente do projeto, a fim de potencializar a atmosfera de cada direção, criando uma narrativa imgeticamente forte e sensorial, uma fotografia crua, realista (inspirada na fotografia documental), acompanhada por estímulos sonoros variados, da poesia declamada ao canto nagô.

Planos captam tanto os mínimos detalhes de um corpo em estado bruto: arrepio, pêlos, cabelo, cílios, mãos; quanto a beleza morta de uma cidade em disputa: asfalto, poeira, fumaça, muros, anúncios, esgoto, poluição. A camada sonora, composta principalmente pela voz off, vem da adaptação dos textos, de onde foi retirado o que realmente encanta na escrita do autor. Relatos poéticos e imagens fortes criam e costumam a interface entre os episódios.

A dinâmica da série se divide entre o mundo interno (fantástico, piras, rituais, performances, imaginação, situações impossíveis) e o mundo externo (vida prática, cotidiano, relações, ações e reações). Um jogo de cena psicológico onde o mundo externo das personagens serve como elemento disparador das viagens internas e subjetivas de cada uma. As cenas e sensações não estão presas ao corpo físico da personagem central de cada episódio, no intuito justamente de pluralizar cada mulher, trazendo as mulheres como interface uma das outras. Assim as histórias são independentes e livres, ao mesmo tempo em que conectadas e em constante diálogo através de vivências compartilhadas.

O eixo externo (vida cotidiana, ciclo diário) expõe os ganchos narrativos para o eixo interno (o surreal, o fantástico), um alimenta o outro dando sentido aos devaneios

de cada personagem. Essa ideia visa tecer através desses corpos - externo-interno, pele-urbe - os “inter-caminhos” pela cidade, evidencia as fronteiras ao mesmo tempo em que as rompe.

A escolha dos territórios para as locações pretende desconstruir o imaginário comum da nossa cidade como aquela velha “cidade maravilhosa, cheia de encantos mil”. O objetivo do trabalho visa trazer uma nova percepção da cidade através de um olhar feminino e descentralizado, não se tratando apenas de descobrir novos cartões postais, mas de tornar essa busca uma profunda imersão nos bairros periféricos, e de catalogar novas paisagens possíveis.

Uma sobreposição de imagens, de corpos e ruas irá construir uma ponte entre essas duas instâncias, interna e externa, explorando sua relação mutualística. O que perpassa pêlos e prédios, peles e chão, unhas e cimento, compreende e ultrapassa a ideia de que apenas um transita por outro, mas que ambos se modificam e interagem, modificando-se concomitantemente. A emenda do nó que se dá entre a corporificação das ruas e a urbanização dos corpos.

A partir de uma pesquisa de referências, a proposta estética será apresentada através de uma série intitulada *Caderno de Imagens*. Este estará diluído pelas páginas desse projeto, de modo que sempre ao final do roteiro de um episódio, fotografias vão ilustrar nossa percepção da narrativa.

[VERTIGEM]



Episódio 1
"OLHOS DO MUNDO"
De
Liz Tibau

FADE IN

CARTELA SOBRE FUNDO PRETO:

ver.ti.gem

sf (lat vertigine) 1 Perturbação da mente, repentina e em geral passageira, na qual se nos afigura que todos os objetos giram em redor de nós, ou que nós mesmos giramos. 2 Loucura momentânea; rápida alienação dos sentidos. **V. apoplética:** vertigem na qual à sensação de giro se juntam o obscurecimento da vista e a obnubilação dos outros sentidos. **V. paralisante:** forma atenuada da doença do sono ou hipnose. **V. simples:** vertigem na qual a vista fica quase incólume.

FADE OUT

CORTA PARA

1 - EXT. - PARQUE MUNICIPAL DO MENDANHA - DIA

FADE IN

Uma trilha sinuosa e estreita está DESERTA. A mata fechada avança sobre os dois lados do caminho de terra batida.

Som da respiração ofegante de Carmen e um toque de BERIMBAU que acompanha o ritmo da corrida, ora acelerado, ora mais lenta. O quadro se divide e agora vemos duas janelas, uma com a câmera subjetiva da corrida na trilha e outra com -

- CARMEN CORRE com toda sua força. Ela dá tudo de si à corrida, dá passos largos e rápidos. Não está fugindo, não olha pra trás, está com os olhos fixos na trilha estreita e nos obstáculos a sua frente. É preciso desviar de plantas, pular pedras pelo caminho. As vezes em uma bifurcação ela diminui o ritmo para escolher por qual caminho vai seguir, olha pra um lado e pro outro. Ela vai escolhendo a medida que os caminhos vão abrindo, ela não sabe onde vai dar.

Com os cabelos cheios e soltos, roupa neutra, pés descalços, ela corre de encontro a câmera até que os quadros se fundem e a personagem para bem rente a lente. O som do berimbau vai diminuindo de ritmo. Carmen olha para dentro da câmera.

Ela dá um passo atrás. Em plano fechado ela encara a câmera. Acompanhando a batida do berimbau, ela começa a fazer movimentos expressivos com os braços em direção a câmera. Ela para de dançar, fecha os olhos e com o corpo completamente relaxado deixa-se tombar pra trás.

CORTA RÁPIDO PARA:

2 - EXT - CACHOEIRA NO PARQUE DO MENDANHA - DIA

O som do berimbau continua. Carmen está com os olhos fechados e o rosto contraído de medo.

CARMEN (OFF)

Estou agarrada na ponta de uma pedra, no topo de uma montanha. Meu corpo gruda na pedra de prazer pela imagem que vejo, e de medo pela altura que sinto, sem coragem de olhar.

Ela abre o olho. Plano subjetivo de Carmen em pé na beira de uma pedra a uns 4 metros de altura, a um passo de cair em um grande poço de água verde escura, em meio a floresta. Do alto da pedra onde ela está vemos a floresta fechada ao redor da clareira formada pelo rio.

CARMEN (OFF) (CONT.)

Quero ficar ali até morrer.

Ela está sentindo muita VERTIGEM. Ela vai e vem, seu corpo balança como se estivesse criando coragem para pular. Seus movimentos são plásticos, ela DANÇA, mas não explicitamente. O som do berimbau vai se tornando cada vez mais lento até parar. Carmen para de dançar junto com o berimbau, fecha os olhos e junta as palmas da mão na altura do peito em prece.

CARMEN (OFF) (CONT.)

E sair dali o quanto antes.

Carmen pula da pedra em pé, mas corta antes de vermos o seu mergulho na água.

ABERTURA DA SÉRIE

CARTELA:

BANGU, ZONA OESTE DO RIO DE JANEIRO (22° 55' S, 43° 41' O)

3 - EXT - ALTO DE UMA LAJE - DIA

TELA PRETA:

Barulho de chuva (Em OFF).

FADE IN:

Plano geral do bairro de Bangu do alto de uma laje. Chove muito. Vemos muitas casas, antenas e as montanhas verdes em volta.

CARMEN (OFF)

Gosto de sair para a rua depois de uma forte pancada de chuva. Há um som e um tempo diferente na cidade, depois que muita água molha a vida das pessoas.

4 - INT. - QUARTO DE CARMEN - DIA

Plano geral do quarto de Carmen. Uma mesa grande bem bagunçada com muitos papéis espalhados, uma estante de livros, a cama desarrumada. A porta do banheiro está aberta,

por onde entra uma forte luz branca. A claridade do dia ilumina o quarto. Ouve-se um barulho de chuveiro e de alguém tomando banho (Em OFF).

CARMEN (OFF) (CONT.)

Coloco minhas botas, minha calça
jeans e minha capa de chuva amarela
que comprei numa loja de ferragens.

Plano detalhe de papeis grudados pelas paredes, alguns com escritos, outros com desenhos e pinturas e algumas fotos de Carmen com os amigos.

CARMEN (OFF) (CONT.)

Gosto de lojas de ferragens que
penduram objetos no teto, e nos
obrigam a ficar olhando pra cima,
como se olhássemos as estrelas no
céu.

Plano detalhe do cabideiro onde está pendurada uma capa de chuva amarela, um guarda-chuva, alguns panos e uma ou duas bolsas. Tudo muito colorido e estampado. Em OFF escutamos alguém fechando o chuveiro.

5 - INT. - BANHEIRO - DIA

Vemos o reflexo embaçado de Carmen no espelho.

CARMEN (OFF) (CONT.)

Nesses dias molhados, o céu
despenca lá de cima e explode no
chão, formando um grande mosaico de
espelhos.

Carmen se aproxima do espelho embaçado. Ela esfrega o vidro para se ver melhor. Fica olhando seu reflexo, olha para o seu próprio olho.

CARMEN (OFF) (CONT.)

Parece que essa água toda cai
dentro de mim, e ocupa os espaços
vazios do meu corpo. Agora estou
cheia de pequenos lagos de memória.

Ela faz o desenho de um coração atravessado por uma flecha, e sai.

6 - EXT. - BAIRRO DE BANGU - DIA

Close de algumas poças d'água no chão com recortes do bairro de Bangu refletidos. Dia nublado, bem cinza, o contraste da luz na poça faz parecer quase que a cena está em preto e branco.

CARMEN (OFF) (CONT.)

Cada lago é uma pessoa, um momento
ou uma fase, uma vida ou um lugar.
Aparece uma casa refletida.

CARMEN (OFF) (CONT.)

Um desses lagos é aquela casa
pequena.

Planos de algumas situações corriqueiras das ruas de Bangu. Um pipoqueiro trabalhando, uma mulher fumando um cigarro, uma criança soltando pipa, um casal namorando na praça, as ruas com barricadas contra a polícia.

CARMEN (OFF) (CONT.)

A água preenche as formas que têm
no chão e cada poça reflete um
fragmento da realidade. As cenas
mudam de acordo com a sua posição.
Existem detalhes que só podem ser
vistos pelo reflexo das poças. A
mesma poça nunca mostra uma única
história.

Volta a chover. Os pingos de chuva borram os reflexos das poças.

FUSÃO PARA

7 - EXT. - PISCINA NATURAL DO MENDANHA - DIA

Vemos os pingos na água e o reflexo borrado de Carmen em movimento. A medida que os pingos param de cair e a água se acalma vemos ela girando em meio a floresta. Ela gira sem parar, roda em torno de si mesma sem parar, gira, gira, gira com os braços abertos. Ela veste uma saia bem rodada branca.

CARMEN (OFF)

Os lagos nada mais são que grandes
poças que nos ajudam a enxergar o
que está diante dos olhos e não
conseguimos ver. As águas
atravessam mundos, abrem portais,
tamanho é o seu poder. Existem
mundos que só podem ser vistos pelo
reflexo das águas.

Enquanto Carmen termina de falar, a câmera se aproxima do seu reflexo até perder o foco.

CORTA PARA

8 - EXT. - ESTRADA DE TERRA, ENCRUZILHADA - NOITE

Carmen e um HOMEM estão parados em uma ENCRUZILHADA. Está de noite e a única fonte de luz são os postes de luz avermelhada. A estrada é de chão e não há nada em volta, apenas mato alto e escuridão. Ambos vestem roupas neutras, com aspecto sujo do barro do chão da estrada e estão descalços.

O homem olha pra Carmen, que ao contrário, está de costas pra ele. Juntos eles começam a dançar algo que parece um contato improvisação. Carmen quer se libertar dele, mas ele a agarra de várias formas, puxando-a (as vezes até

violentamente) pra perto dele, dando continuidade a uma dança que exprime um desejo dela de fuga, apesar de seu rosto inexpressivo, mas ele é mais forte e quer aprisioná-la. A dança está fazendo referência a uma cena de assédio, onde a vítima se sente coagida, envergonhada. O toque de BERIMBAU da primeira cena é a base musical que acompanha a coreografia, gerando uma ligação narrativa entre os dois momentos através da música e do figurino.

Carmen se debate de todas as formas para sair dos braços do homem.

9 - EXT. - KOMBI/LOTAÇÃO - NOITE

Essa cena passa a acontecer em MONTAGEM PARALELA com Carmen se debatendo na cena anterior. Carmen está no banco da frente de uma lotada. Chove lá fora e os vidros embaçados fazem com que os faróis dos carros da rua estejam desfocados. Vemos Carmen e a motorista da kombi, uma mulher jovem que dirige com confiança. Carmen olha para o lado de fora, sua expressão está rígida.

CARMEN (OFF) (CONT.)

Quando vejo o céu chorando sinto a mesma vontade. Na verdade acho que choro por causa da chuva mesmo. Esse barulho das rodas dos carros na pista molhada. Essa chuva vem pra trocar as estações da gente.

Vemos os limpadores de para-brisa que ficam de um lado pro outro e as luzes brancas e vermelhas do trânsito borradas.

10 - EXT./PARQUE MUNICIPAL DO MENDANHA - DIA

Volta para a cena 2 onde Carmen pula da pedra e está quase encostando na água. Do ponto onde havia parado, quando ela quase encosta na água, rebobina e congela no momento em que Carmen ainda está em pé em cima da pedra com os olhos fechados em posição de prece.

CARMEN (OFF)

Contemplar o horror sem desviar o olhar. Nós mulheres somos capazes de ver e de suportar o que vemos.

Quando ela abre os olhos, CORTA.

11 - EXT. - ÔNIBUS - NOITE

Carmen está sentada no banco alto perto da janela. Está olhando pelo vidro com o olhar perdido. Vemos tanto seu corpo como o seu reflexo no vidro da janela.

CARMEN (OFF)

Nunca sei o que estou buscando quando fico tentando me olhar nos meus olhos. Sinto como uma fuga, parece que eles sempre conseguem fugir segundos antes de se

encontrar, o meu olho e o reflexo dele.

Carmen abre a janela.

CARMEN (OFF) (CONT.)
Esses dias li no vidro da janela do ônibus...

Bota o rosto pra fora. Acha o vento gostoso, ela agita seus cabelos.

CARMEN (OFF) (CONT.)
"a poesia é a descoberta das coisas que eu nunca vi".

Ainda com o vento no rosto, ela pega uma caneta da bolsa, muda de lugar e senta em um banco mais disfarçado. Abre a caneta e escreve no banco da frente: "O mesmo vento que apaga o fogo, faz a vela soprar e o barco andar".

CARMEN (OFF) (CONT.)
Parece que as memórias vão ficando nos lugares por onde eu passo.

Carmen levanta, dá o sinal de parada.

CARMEN (OFF) (CONT.)
Eu sigo, e elas ficam, até que eu retorne, sempre passando: a pé, num ônibus, numa carona.

O ônibus para, abre a porta, ela desce. A porta fecha em cima da câmera e o ônibus segue.

CORTA PARA

12 - EXT. - PRAÇA DE BANGU - NOITE

Uma câmera subjetiva caminha por ruas movimentadas de Bangu a noite, passa entre as pessoas nas barraquinhas dos ambulantes, os letreiros luminosos piscando, as pessoas bebendo, comendo, dançando, pessoas interagem com o olho da câmera.

CARMEN (V.O.) (CONT.)
Dizem que "tudo que procuramos também está à nossa procura; que, se ficarmos bem quietos, o que procuramos nos encontrará."

Sequência de imagens de mulheres, trabalhando e se divertindo. Algumas delas olham pra câmera, como se estivessem posando para uma fotografia.

CARMEN (V.O.) (CONT.)
Nunca tive coragem de perguntar a ninguém, mas será que alguém consegue controlar o que entra e sai da cabeça, a hora que quiser?

13 - EXT. - PISCINA DO MENDANHA - DIA

Carmen está parada na beira da água, veste a saia branca rodada. Vemos mais uma vez seu reflexo.

CARMEN (OFF) (CONT.)

Às vezes penso que estou
enlouquecendo, enxergando coisas em
poças, mas quando vejo as imagens
da realidade invertida, fico
pensando se não seriam as poças os
olhos do mundo.

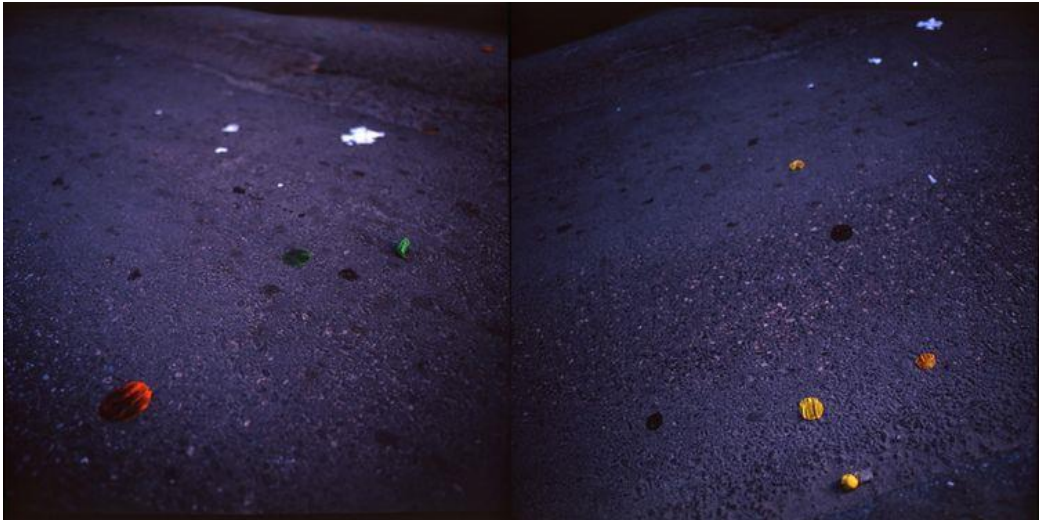
Carmen pula na água.

FADE OUT

FIM

CADERNO DE IMAGENS





Episódio 2

“MENARCA”

De

Liz Tibau

FADE IN:

CARTELA SOBRE FUNDO PRETO:

"teu sol
me dis-sol-vendo
até minha raiz"
Alice Ruiz

FADE OUT

1 - INT. - SALA DE ALICE - NOITE

FADE IN

Silêncio. Mãos sujas de sangue, gordura e tempero estão espetando corações de galinha crus, em espetinhos de churrasquinho. A ação decorre lentamente, com preciosismo, em que um a um dos corações estão sendo perfeitamente arrumados nos espetos. A bacia vermelha bem viva está cheia de corações marinando no tempero.

Gotas de lágrimas começam a cair na bacia. A câmera sobe, e vemos em close o rosto de GABI, que está chorando muito, enquanto realiza a tarefa de arrumar os corações para irem para a grelha. Seu rosto está relaxado, apesar de triste, a água não para de brotar de seus olhos.

Ouve-se o som ambiente de uma festa, muitas vozes, gritaria, música e risadas (em OFF). Gabi não olha em volta, está absorta na bacia de corações. Seu corpo parece estranho àquele ambiente de celebração, ela não está no clima da festa e tampouco disfarça isso.

Plano aberto da sala, onde não há ninguém. Gabi está sozinha em uma sala bem iluminada, sentada no canto de um sofá verde e velho. O churrasco está rolando na rua, logo no andar de baixo, mas pode-se escutar a barulheira que sobe até a sala.

Plano detalhe da bacia vermelha, com os últimos corações a serem espetados. Restaram alguns pedaços destrocados e o sangue vermelho escuro gorduroso. Gabi olha para o líquido vermelho, mexe com a mão e observa.

CORTA PARA:

ABERTURA / CRÉDITOS

2 - EXT. - JARDIM - DIA

Gotas de sangue caem sobre a folha grande e verde de uma planta. O sangue continua gotejando e escorrendo até cair. O contraste forte entre o verde e o vermelho, complementares entre si, é vibrante. Ouve-se um barulho suave de chocalho que marca o compasso das gotas.

CORTA PARA

3 - INT. - CABANA - NOITE

Silêncio. De fora, vemos uma cabana bem rústica de pau a pique. A luz que vasa de dentro da casa pelas frestas é muito fraca. A janela está aberta e uma cortina vermelha balança com o vento que entra na pequena casa, O movimento lembra uma bandeira hasteada quando demarca o território.

Ouve-se uma voz de mulher que começa a cantar.

A câmera se aproxima lentamente e entra pela janela. A cabana só possui um cômodo iluminado a luz de velas e lampiões, onde umas 8 mulheres estão espalhadas pelo único cômodo da casa. Cada uma de uma beleza diferente, são mulheres e meninas com idade entre 13 e 60 anos. Vários tons de pele e tipos de cabelo, uns trançados, outros cheios, crespos, selvagens. Todas elas estão com roupas largas, de saia ou vestido, todos de cor clara, panos amarrados no cabelo, na cintura, cobrindo os ombros. Algumas dormem, outras costuram, outras estão fazendo movimentos com o corpo. São 3 gerações que compartilham essa mesma casa. Além das velas e lampiões, o chão está coberto com palhas e por cima esteiras, tapetes e cobertores. Não sabemos ao certo em que tempo a cena acontece, pois não há muitas referências no espaço que possam dar a entender qual o período, mas a humildade do local dá a entender que a cena se passa antigamente.

MULHER (O.S.)

"Esses poderes intuitivos foram concedidos à sua alma no instante do nascimento. eles estão cobertos talvez por anos e anos de cinzas e excrementos. Isso não é o fim do mundo, pois é sempre fácil livrar-se da sujeira com água."

CORTA PARA

4 - INT. - QUARTO DE GABI - NOITE (FLASHBACK)

A capa de um livro intitulado "A Tenda Vermelha" enche o quadro. O livro é abaixado, revelando o rosto de GABI agora com 13 anos.

GABI ADULTA (OFF)

Meu nome seria Gabriel. Meu avô sempre quis um neto que tivesse esse nome, minha mãe daria o nome do filho de Gabriel. Nasci Gabriela. Mulher, a gosto e contragosto. Nomeada em homenagem ao que não sou.

CORTA PARA

5 - INT. - QUARTO DE GABI - DIA (FLASHBACK)

Gabi está em pé de frente para a parede e de costas para a câmera. Está parada no meio do quadro olhando o mosaico de fotos, desenhos e posters que ela pendurou ao longo dos anos

da sua infância. Fotos com os amigos, recortes de palavras, posters de seus ídolos, etc.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

As calcinhas tampadas, as portas fechadas, os toques indevidos, os palavrões não ditos, as bolas longe dos pés, muitas bonecas. Queria ser menino só pra não ter medo de me machucar.

Gabi se aproxima da parede e começa a arrancar tudo com muita raiva, deixando exposta a cortiça e os resquícios de papel que ficaram grudados. Ela estraga grande parte das coisas.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

Eu pensava assim, esquecendo um pouco das belezas de ser menina. Me metia e estava constantemente entre os meninos, mas meu corpo tinha ainda suas travas e medos, meus peitos que começavam a crescer, pediam cuidados, e chamavam olhares desagradáveis

PD das fotos e posters rasgados pelo chão.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

Não conheci aqueles lugares, não escutei mais aquelas bandas, não vesti mais aquelas roupas, não casei e não gosto de homens.

Ela senta no chão e chora com as mãos sobre o ventre.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

Quantas vidas eu deixei pra trás?

CORTA PARA

6 - INT. - BANHEIRO - DIA (FLASHBACK)

Uma mão toca a superfície da água com a sua palma. A mão brinca com o contato superficial entre a pele e a água. O líquido exerce uma resistência que quase não permite que a mão penetre nele. Em segundo plano, Gabi observa a interação entre a água líquida e a sua mão sólida. O foco passa da mão para o rosto e vemos que ela está triste. Está tomando banho de banheira.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

Menstruar me faria mulher, e eu me vi mais uma vez assustada com o corpo feminino se manifestando em mim.

INSERT-

INT. - GENÉRICO - DIA

Uma bacia transparente está enchendo com uma água vermelha até transbordar e molhar todo o chão em volta.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

Inchar, inchar, inchar, até transbordar. Sentir o sangue quente escorrer entre as pernas. Aceitar. "A partir da sua própria carne e dos seus próprios ossos, bem como dos ciclos constantes de enchimento do vaso vermelho do seu ventre, a mulher compreende em termos físicos, emocionais e espirituais que os apogeus têm seu declínio e sua morte, e que o que sobra renasce de um jeito inesperado e por meios inspirados, só para voltar ao nada e mais uma vez retornar em pleno esplendor."

CORTA PARA

CONTINUA CENA 6 -

Uma gota de petróleo cai lentamente dentro d'água e pinta a água de preto, se dissolve. CORTA PARA

GABI continua com a mão na superfície da água, para de brincar e afunda o corpo todo na água.

CORTA PARA

7 - INT. - SALA/CASA DE ALICE - NOITE

Gabi continua olhando para o sangue do coração de galinha na bacia.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

Não entendia bem porque eles se jogavam incosequentes e suas brincadeiras eram sempre mais divertidas.

Gabi está na mesma posição, sentada no sofá verde. ALICE, sua amiga, senta ao seu lado, limpa as lágrimas do seu rosto, elas se olham nos olhos por um longo tempo, sorriem se abraçam.

CORTA PARA

8 - EXT. - ZONA NORTE DO RIO DE JANEIRO - DIA

A câmera passeia por ruas da cidade. Planos dos acontecimentos urbanos da zona norte da cidade. Trânsito, placas, cones, desvios para obras, ruas lotadas, pontos de ônibus. Além de retratos em movimento da vida cotidiana normal, de homens e mulheres. Pequenas intervenções também são registradas.

GABI ADULTA (OFF)

Querem homens, a cidade me quer homem, eu já quis ser homem. Quando criança eu invejava os corpos masculinos, tão soltos e impulsionados a viver e

experimental, e eu mais atirada e moleca que fosse absorvi inevitavelmente um monte de pudores.

Anúncios de prostitutas e mães de santo, palavras escritas nos muros, resquícios de ações diretas nos detalhes da cidade. Esquinas, encruzilhadas, diferentes ângulos da rua.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

Circular pela cidade é ainda entender as limitações objetivas desse corpo que é tão meu quanto sujeito as crueldades da vida. A cidade me fere com seus obeliscos e falos, com suas estruturas rígidas e feitas para e pelo "Gabriel".

CORTA PARA

9 - EXT. - LEOPOLDINA - NOITE

Gabi caminha ao longo da passarela que atravessa as pistas, já é tarde e não há quase movimentação de pedestres. A câmera segue a personagem. Ela olha ao redor, está atenta.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

Sigo andando na madrugada, a contra gosto de minha mãe, esperando horas no ponto de ônibus. Não gosto de sentir medo, mais que isso, não consigo me colocar no lugar do medo, mas sou mulher e vivo na cidade.

Gabi desce as escadas para o nível da pista para esperar no ponto de ônibus. Planos dos acontecimentos do ponto de ônibus.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

Ouçó, leio, vejo, meus amigos homens contando e vivendo suas experiências na cidade, seus rolês, seus corpos tão mais soltos e vibra em mim tudo que já pudei, e todas as vontades que já me foram silenciadas.

CORTA PARA

10 - INT. - BANHEIRO - NOITE

Gabi (adulta) está tomando banho. Vemos os pés dela, e a água ao invés de estar escorrendo pelo chão indo em direção ao ralo, está indo na direção contrária, subindo pela sua perna.

GABI (OFF)

Quando me sinto perdida, confusa e na dúvida, a melancolia em mim, viro água. Cada gota se fundindo em mim. Meus fluidos parecem entender seu ritmo melhor, como quando o

xixi não sai e abrimos a torneira
pra ele entender o que fazer. Me
sinto inteira. Cem por cento água.

A câmera percorre o corpo de Gabi, a água indo contra o
fluxo normal, o sexo cabeludo, a barriga, os peitos, até seu
rosto. Ela está com os olhos fechados, a boca aberta,
deixando-se lavar pela água que volta para seu lugar de
origem, o chuveiro.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

Nessa horas quando abro a garganta
pra falar, ou cantar, a lágrima que
estava na beira do precipício se
joga e escorre. A potencia da voz
de uma mulher é indigesta pra
muitos e as vezes morre dentro de
mim por não caber, como um gozo
contido. O peito se ouriça no banho
frio, estou viva. os mamilos
anunciam, estou viva.

CORTA PARA

11 - EXT. - PRAIA/PISCINÃO DE RAMOS - ENTARDECER

O dia está nublado, a praia e o piscinão estão vazios.
Planos mostram a sujeira e o lodo da água parada da baía de
Guanabara.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

Eu nunca faço os mesmos desejos
quando pulo 7 ondinhas no
réveillon. Todo ano eu me mato.

CORTA PARA

12 - INT. - RUA/FRENTE DA CASA DE ALICE - NOITE

Na calçada da rua, vemos a churrasqueira. Os espetinhos com
os corações estão todos na grelha. A festa continua rolando,
vemos o vulto de muitas pessoas passando pra lá e pra cá,
mas em foco só vemos os corações.

GABI (OFF)

Lembrando a morte como um não fim,
renasce a cada gesto que compreenda
essa potência, germinada de dentro
pra fora, regada a cada choro ou a
cada banho.

Gabi se aproxima da churrasqueira e pega um espetinho. A
câmera acompanha seu movimento de levar o espetinho até a
boca. Ela olha os corações assados e sorri. Morde e mastiga-
os com vontade.

CORTA PARA

13 - INT. - BANHEIRA - DIA

Mão brincando mais um vez com a tensão superficial da água.

GABI (OFF)

De criança até hoje, a água plácida sempre me ajudou a definir meus contornos. Briguei contra sangrar e esse ciclo que vez ou outra me pareceu alheio.

Quando o foco muda para o rosto de Gabi, vemos ela nos dias de hoje.

GABI (OFF)

Com tempo, vendo o sangue escorrer até é o ralo cada vez, e sentir meu corpo pulsando, vivo, passei a amá-lo, a cada vez, a cada lua. Meu corpo pede sangue.

CORTA PARA

14 - EXT. - DIVERSOS - DIA

Planos acompanham e ilustram a fala seguinte de Gabi.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

Como seria a minha parede hoje? Hoje eu colaria as fotos que eu não tirei: um banheiro improvisado, um gato se espreguiçando no banho de sol na laje, um grupo de turistas tirando milhares de *selfies* na cachoeira, o meu amigo Felipe, que tinha medo de assumir sua sexualidade por conta da família e da igreja, passeando de mãos dadas com seu namorado as 15h, os olhos de uma criança que sorri pra mim no colo da mãe no banco da frente do metro, o balé das pipas no fim da tarde, os paralelepípedos que aparecem debaixo do asfalto, resistências do tempo.

CORTA PARA

15 - EXT. - QUINTA DA BOA VISTA - DIA

A câmera passeia pelo parque em um típico sábado de sol. Famílias sentadas nos gramados, as crianças brincando. Até encontrar Gabi (adulta) sentada no alto de uma árvore vendo as coisas acontecendo de cima.

GABI ADULTA (OFF) (CONT.)

Tive vontade de fazer uma parede pra mostrar as coisas que eu enxergo, mas uma borboleta passou, e eu fui atrás.

FADE OUT

FIM

CADERNO DE IMAGENS





Episódio 3

“PRÉDIO ABANDONADO”

Por

Liz Tibau

FADE IN

1 - INT. - BANHEIRO - DIA

Os pés de CÉU enchem a tela, ela está no chuveiro tomando banho. A água que escorre até o ralo está preta.

CORTA PARA

2 - INT. - PRÉDIO ABANDONADO/OBRA - DIA

Barulho de goteira e eco. TEXTURAS, coberturas do concreto bruto enchem o quadro. Fragmentos das paredes cinzentas, partes de pichações e de desenhos grafitados pelo prédio. MONTAGEM alterna CLOSES de partes do corpo de uma mulher negra e partes aleatórias do espaço. A ponta dos cabelos crespos e cheios apontando pro alto, as linhas que se encontram na quina de uma parede com o chão, os ossos das costas, um buraco no teto, o umbigo. O quadro gradualmente abre de modo que é possível ter melhor dimensão do tamanho do espaço: um grande vão de um andar de um prédio abandonado. Não há paredes dividindo o espaço, apenas teto, chão e pilastras.

CLOSE dos olhos, estão olhando para o nada, inexpressivos, com o olhar vazio. O prédio está completamente vazio e abandonado.

CÉU (V.O.)

Às vezes me sinto um prédio abandonado. Matéria sem sentido. Planta de projeto perdida ou rasgada. Apenas um corpo de pé, sem vida nenhuma dentro.

CÉU, uma mulher jovem, de 30 anos, negra de pele clara, cabelo *black power*, caminha sem intenção, vagando pelo andar vazio. Ela aparece de relance, vemos seu rastro fugindo da câmera, é possível ver que está nua.

CÉU (V.O.)

Quando não quero ser percebida, me visto de concreto: não quero dizer nada, estou em construção.

Céu encosta a lateral de seu rosto em uma das paredes e abraça o concreto. CLOSE da sua mão, que toca a parede com a ponta dos dedos, como se estivesse fazendo um carinho.

CORTA PARA

3 - INT. - QUARTO DE COSTURA - DIA

CLOSE de uma mão negra enrugada. Os dedos finos estão cheios de anéis de prata e com pedras brutas. A câmera acompanha a mão que acaricia um tecido preto, da mesma forma como Céu estava acariciando a parede na cena anterior. Ouve-se a voz de uma mulher cantando baixo, não é possível saber ao certo o que ela fala, canta baixinho, sua voz é rouca e fraca.

CORTA PARA

O quadro está branco, iluminado pela luz do dia. A cabeça de uma agulha de costura enche a tela. CÉU tenta passar a linha pela cabeça. Tem um pouco de dificuldade, tenta algumas vezes sem conseguir. A câmera está muito próxima, captando a delicadeza do ato nos mínimos detalhes. Depois de algumas tentativas ela lambe a linha e consegue passa-la pelo pequeno furo.

CÉU (V.O.)

Esses dias, parada no trânsito,
cheguei a uma conclusão: meu
coração é igual a agulha entre as
pistas da Av. Brasil: não importa o
momento e o tamanho do
engarrafamento, só passa um carro
de cada vez.

Ela dá um nó para impedir a linha de soltar da agulha.

CORTA PARA

4 - EXT. - AV. BRASIL/PASSARELA - NOITE

Céu está parada no meio de uma passarela que atravessa a Av. Brasil. O tempo inteiro há pessoas, motos, bicicletas passando de um lado pro outro. Ela está de frente para a câmera que está parada há alguns metros da personagem. Céu começa a fazer um desenho no ar com as mãos olhando para a câmera, lembrando o comercial do banco, mas ela rabisca no ar o símbolo feminista. Depois ela levanta o dedo do meio para a câmera, em um xingamento. Enquanto isso se ouve um ponto de candomblé para Exú, que fala sobre o Orixá que guarda os caminhos.

CORTA PARA

5 - EXT. - CIDADE DO RIO DE JANEIRO - DIA

Planos de prédios abandonados pela cidade. Esqueletos de concreto que se erguem em meio a lugares movimentados. Prédios em obra, mas vazios. O quadro se divide em duas janelas que mostram o contraste entre prédios habitados e outros abandonados, um ao lado do outro.

CÉU (V.O.) (CONT.)

Comecei a sentir o vento gelado que
corre por dentro desses prédios
vazios, correr por dentro de mim.
Eu-prédio-abandonado, cidade
perdida dentro da cidade-partida.

CORTA PARA

6 - INT. - GENÉRICO

Enche o quadro um grande mapa da cidade do Rio de Janeiro estilizado. Há um grande título escrito "Sertão Carioca". O mapa ilustra a "cidade-partida" que Céu menciona na cena anterior. Nesse mapa vê-se a Av. Brasil como uma grande

reta, que constrói a cidade a sua volta, zona norte, zona oeste, até os limites da cidade.

CÉU (V.O.) (CONT.)

58,5 quilômetros de linha reta costuram toda a cidade. É a maior avenida em extensão do país. Faz 70 anos que ela rasgou a cidade pela primeira vez para que os carros pudessem passar. Um rasgo que nem o ponto mais firme consegue remendar. Ferida aberta no corpo da cidade.

CORTA PARA

7 - EXT. - AV. BRASIL - DIA

MONTAGEM ALTERNA -

PRESENTE-

Planos da Av. Brasil em obras, totalmente congestionada por conta das reformas recentes para os grandes eventos. Planos da obra, dos homens trabalhando, dos tratores.

PASSADO-

Imagens de arquivo mostram a construção da Av. Brasil.

CÉU (V.O.) (CONT.)

O Rio de Janeiro parece ter medo de revelar sua idade, suas rugas e cicatrizes. Gosta de esconder sua história. Então faz plásticas urbanas para não revelar a idade. Faz isso a todo custo, passa por cima com rolo compressor e a base de muita porrada. Sempre foi assim, não é de hoje.

A única coisa que realmente cria pontes dentro da cidade é o amor. Só o amor faz as pessoas atravessarem a distância que for.

CORTA PARA

8 - EXT. - OBRA/ESCOMBROS E ENTULHOS - DIA

Uma massa confusa de entulhos de cimento e restos de uma obra. Ouve-se barulho de uma obra ao fundo. MONTAGEM alterna CLOSES das aleatoriedades das caçambas de lixo, com diferentes partes do corpo de diferentes mulheres. Em meio a canos velhos, uma mão com a unha pintada; pedaços de cimento e granito quebrados, um braço; partes de cadeiras velhas, os dedinhos do pé; fios e cordas velhas, um pouco de cabelo; E assim segue a montagem: peitos, pregos, costas, baldes, bunda, lixo.

CÉU (V.O.) (CONT.)

Só sabemos construir sobre escombros, como quando amamos.

CORTA PARA

9 - EXT. - RUAS DA CIDADE - DIA

Planos de pichações feitas nas fachadas e nas laterais de alguns prédios abandonados e outros com aspectos mais antigos, detonados pelo tempo.

CÉU (V.O.) (CONT.)

O maior carinho que esses prédios receberam nesses anos todos são as pichações. Tatuagem em preto fosco sobre a pele cinza. Sobre a minha pele desenhei uma flor.

FUSÃO PARA

INSERT-

PRÉDIO ABANDONADO-

Céu está no prédio abandonado, ela está sentada no chão, nua. Com um pincel em uma das mãos, ela pinta partes do seu corpo com tinta preta. Molha o pincel em um pequeno pote ao seu lado e continua pintando com movimentos livres.

CÉU (V.O.) (CONT.)

Prefiro ter a minha pele de concreto tatuada com mil mensagens em preto fosco. Prefiro o vento da solidão, do que a ilusão do condomínio, da falsa vizinhança. Cidade hostil pra quem é preto.

FUSÃO PARA

DE VOLTA ÀS RUAS-

Planos de prédios novos, modernos, recém-construídos no centro da cidade, contrastam com os planos anteriores. CORTA para outro plano que mostra a cidade do alto, um mar de prédios.

CÉU (V.O.)

O concreto armado, corpo sem luz, só projeta sua sombra. Ofusca a vista da cidade na ponta da caneta de um bilionário, que veste a cidade de seu terno-concreto, com apenas um contrato.

A fachada de uma obra mostra a logomarca da empresa-

CÉU (V.O.) (CONT.)

Lançamento do próximo verão, a cidade do Rio vestirá a marca Odebrecht.

CORTA PARA

10 - INT. - QUARTO DE COSTURA - DIA

A MONTAGEM ALTERNA COM A MESMA LUZ-

MOMENTO ATEMPORAL-

As mãos negras, enrugadas, enchem o quadro novamente. Estão com linha e agulha nas mãos, as mesmas que Céu manuseava na cena 3. borda com linhas claras sobre o tecido preto. O quadro está fechado, não é possível saber o que está sendo bordado ainda. Ouve-se uma voz rouca, de mulher idosa, cantando baixo. Ela está cantando uma cantiga que fala da chegada dos negros escravizados ao Rio de Janeiro, fala do quilombo da pedra do Sal. Enquanto isso as mãos enrugadas continuam bordando calmamente.

PRESENTE-

As mãos de Céu enchem o quadro. Ela está desembaraçando um bololô de fios de lã preta. O fio está muito embolado.

Ouve-se a voz da mulher mais velha cantando baixo durante toda a cena.

CORTA PARA

11 - EXT. - AV. BRASIL - NOITE

Plano sequência do ponto de vista de uma pessoa andando por entre os carros no trânsito engarrafado da Av. Brasil.

CÉU (V.O.)

Parece que minhas memórias não
estão comigo, dentro mim, estão
fora, nos lugares, nas pessoas, nos
objetos, mas não em mim. Nos
prédios, nos bancos, no asfalto por
onde passo, mas não em mim.

A câmera encontra um ambulante que vende uma pistola de bolhas de sabão e acompanha algumas bolhas que ele produz flutuarem sobre o trânsito.

FADE OUT

CORTA PARA

12 - INT. - PRÉDIO ABANDONADO - DIA

FADE IN

Um balão azul sobe e revela Céu em pé no meio do quadro, nua. Ela está de novo no vão do andar abandonado do prédio em escombros. Seu corpo está todo marcado pelos desenhos que fez com tinta preta. Seu rosto está encoberto por um desses balões cheio com gás hélio, ela o segura por uma corda que o impede de subir. Muitos outros balões de ar azul de diferentes tamanhos estão por todo o quadro, alguns estão soltos pelo ar, outros estão caídos pelo chão, mas nenhum desses flutua como o que está sobre o rosto de Céu. Lembram

as bolhas de sabão da cena anterior. A imagem pisca, como o click de uma sequência de fotografias, mostrando a cada click os balões em lugares diferentes do quadro, enquanto Céu encontra-se parada na mesma posição. No último click a tela permanece preta.

CORTA PARA

13 - EXT. - AV. BRASIL/PASSARELA - NOITE

Continuação da cena 4. Céu está de costas para a câmera, caminha na direção oposta até sumir entre os pedestres.

CÉU (V.O.)

Eu não quero me demolir. Me olhando de longe, como um prédio vazio, na minha frente uma placa me sinaliza: mulher trabalhando para se construir. Não é uma placa, é uma tatuagem em preto fosco no meu corpo.

CORTA PARA

14 - EXT. - AV. BRASIL - NOITE

Céu está parada no meio dos carros, no trânsito engarrafado da Av. Brasil. Ao redor dela estão muitas bolhas de sabão. Ela olha para as bolhas que sobem, sorri.

CÉU (V.O.) (CONT.)

As bolhas são como as pessoas que passam por nossas vidas, e que uma hora ou outra desaparecem. A vida é feita de sabão e vento.

FADE OUT

CORTA PARA

15 - INT. - QUARTO DE COSTURA - DIA

FADE IN

Ouve-se a mesma cantiga da cena 10. As mãos de Céu continuam tentando desembolar os fios de lã preta. Ela tem muita dificuldade, tenta puxar por um lugar e por outro, mas o fio parece embolar ainda mais. Ela fica cada vez mais impaciente, mas não desiste. CORTA PARA

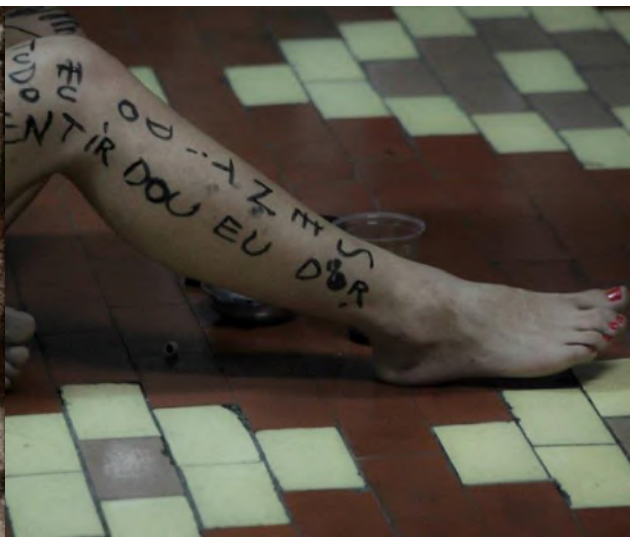
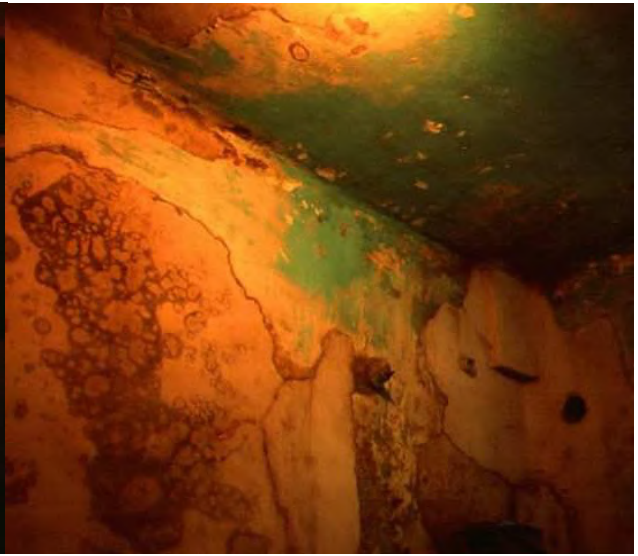
O som da cantiga permanece. O tecido preto enche o quadro. CLOSE no bordado branco. Em perspectiva o foco vai revelando o que está escrito. Vemos o "S", depois o "O", depois o "L" e assim por diante até formar a palavra inteira: "SOLIDÃO". A mão enrugada da senhora dos anéis passa o dedo sobre as letras.

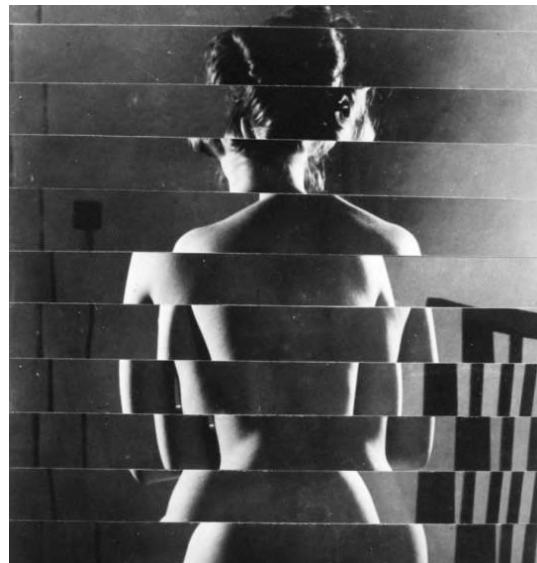
FADE OUT

FIM

CADERNO DE IMAGENS









Episódio 4

"TELURICA"

De

Liz Tibau

FADE IN

CARTELA:

"Aprendi com a primavera a deixar-me cortar e voltar sempre inteira." (Cecília Meireles)

FADE OUT

1 - EXT. - PASSARELA METRO DE TRIAGEM - DIA

Uma música qualquer toca ao fundo no alto falante da plataforma do trem da SuperVia. Vê-se o reflexo do céu em uma poça d'água parada. Os pés de Dolores pisam na água parada com um coturno vermelho.

DOLORES (V.O.)
Andando pela rua, às vezes me sinto
dentro, às vezes fora.

Do chão, a câmera levanta e vemos a personagem caminhando. A imagem na verdade está rebobinando e Dolores caminha de costas. Ela volta pelo caminho da onde veio. Cruza com dois homens que torcem o pescoço para olhá-la. Ela veste calça jeans justa, blusa básica e carrega sua mochila.

DOLORES (V.O.) (CONT.)
Quando o mundo, os outros, te fazem
perceber seu corpo mais que a sua
própria presença, têm dias que a
gente só quer sumir. Entretanto
seguimos caminhando.

CORTA PARA

2 - EXT. - RUA - DIA

A imagem continua de trás pra frente. A câmera segue Dolores caminhando pela rua. Ela passa entre as mesas de um bar que ocupa a calçada e atrai os olhares masculinos dos pingüços do bairro.

DOLORES (V.O.) (CONT.)
Em dias de ser invisível: saí de
casa porque tinha que sair, pra
trabalhar ou qualquer coisa. A
vontade era passar despercebida,
passar pelo caminho como quem não
vê e não é vista, é uma vontade
rara, mas que sinto que devia ser
respeitada.

Dolores continua atraindo olhares por onde passa. Os homens viram suas cabeças com movimentos mecânicos. De costas, Dolores abre o portão de sua casa.

DOLORES (V.O.) (CONT.)
Bati o portão de casa pra ter
certeza de que ia mesmo, um pé
depois o outro. Não lembro, mas
devia estar com a cabeça baixa, com

pouca disposição pra bronca que
costumo vestir quando ando na rua.

Ela passa pelo portão da entrada, sempre de frente para a
câmera, ao fechá-lo (na verdade ela está abrindo) de forma
obstinada e um pouco agressiva, ouve-se o barulho de um
trovão.

CORTA PARA

3 - INT. - BANHEIRO - DIA

Barulho de chuva ao fundo (off). Dolores está sentada no
vaso. Veem-se apenas seus pés vestindo o coturno vermelho e
a calcinha abaixada. Ouve-se o barulho dela mexendo em uma
caixa de remédio (off) primeiro, depois o barulho do xixi
caindo na água.

DOLORES (V.O.)

Nesse rio que é a vida, a gente
mistura nossas águas com outras,
mas sempre por períodos, porque uma
hora ou outra a água retoma seu
caminho de rio, e a gente segue
sozinho, pra mas adiante juntar de
novo e pegar outro pedaço de
caminho junto, pra depois separar
de novo, até a hora de secar de
vez.

Dolores termina de fazer o xixi. Permanece sentada mais
algum tempo. Ela bate os pés mostrando ansiedade.

DOLORES (V.O.) (CONT.)

E enquanto a gente não seca e vira
jardim, a gente mistura as águas, e
nesse movimento contínuo, nossas
margens se alteram e nossos
destinos também.

Ela levanta a calcinha, levanta do vaso e sai.

CORTA PARA

4 - INT. - SALA DA CASA - DIA

Chove. Dolores está regando suas plantinhas que ficam no
parapeito da janela. As plantas estão todas ressecadas ou
mortas. Enquanto ela despeja a água na terra seca, olha pro
relógio de pulso várias vezes com grande ansiedade.

DOLORES (V.O.) (CONT.)

Um amigo um dia copiou e colou no
Facebook uma frase que dizia que a
"água corre com saudade do que
nunca teve: o total, imenso mar."

Dolores termina de regar as plantas, olha o relógio mais uma
vez. Olha as plantas fingindo se distrair, mas não pára de
olhar o relógio.

DOLORES (V.O.) (CONT.)
Eu nunca tive pai.

CORTA PARA

5 - INT. - BANHEIRO - DIA

Silêncio. Do ponto de vista rente ao chão, os pés de Dolores entram apressados no quadro. Ela se escora na parede e escorrega até sentar no chão, de modo que vemos todo o seu corpo agora sentado no chão. Em uma das mãos ela segura um teste de gravidez de farmácia. Ela está em choque.

DOLORES (V.O.) (CONT.)
Tudo que tem vida, morre. Eterno é aquilo que não podemos ser.

CORTA PARA

6 - INT. - PORTÃO/CASA DE DOLORES - DIA

Continua cena 2, Dolores está voltando pra dentro de sua casa.

DOLORES (V.O.) (CONT.)
Meus trajetos nesse dia eram só passagem mesmo, ou era o que eu queria, mas não me deixavam. Foi quando entendi, ou realmente senti a invasão dos olhares e os chamados e cantadas nas esquinas e alçadas.

Ela percorre o corredor, abre e fecha a porta. Pára em pé no corredor olhando a porta.

DOLORES (V.O.) (CONT.)
Psiu, linda, gostosa, só um olhar, feia, puta, ou princesa, não faz nenhuma diferença, eu nem queria estar ali. A minha presença era lembrada pelo assédio, o contato agressivo dos outros corpos com o meu.

Ela se olha em um espelho apoiado na parede perto da porta, apoia a mão no ventre.

DOLORES (V.O.) (CONT.)
Não tive a força de reagir como de costume, mandar dedo do meio ou xingar, estava amuada e não fosse por essas invasões constantes eu estaria invisível.

CORTA PARA

7 - INT. - ALTO DE UM PRÉDIO - DIA

Dolores está no alto de um prédio. Ela está em primeiro plano e a vista da cidade em segundo. Ela segura um balão de gás hélio por uma cordinha onde está presa uma fotografia. CLOSE na parte de trás da fotografia. Está escrito: "Existe uma pessoa nesse foto?". A foto gira e vemos a imagem de uma

ultrassonografia. Dolores solta o balão do alto do prédio e o acompanha com o olhar até se tornar um pequeno ponto no quadro.

DOLORES (V.O.) (CONT.)
Ninguém nunca me respondeu até
hoje.

CORTA PARA

8 - EXT. - PRAIA - ENTARDECER

O dia está nublado e a praia está muito vazia. Planos da praia, do mar cinza, da areia desbotada, dos ambulantes caminhando desanimados. Dolores caminha perto da água.

DOLORES (V.O.)
Nesse momento eu preciso voltar pra
mim. Sinto saudades.

CORTA PARA

9 - EXT. - PONTE SOBRE CANAL JARDIM DE ALAH - NOITE

Dolores caminha pela beira da Lagoa. Reflexo das luzes da rua e dos prédios na lagoa.

DOLORES (V.O.) (CONT.)
Perder-se também é caminho. Por
isso eu ando, pra ver se me
encontro por aí. E porque é mais
barato, ônibus no Rio é o mais caro
do mundo.

Dolores passa pela ponte sobre o canal do Jardim de Alah. PD dos cadeados presos na grade da ponte.

DOLORES (V.O.) (CONT.)
Sempre tive horror a essas formas
de simbolizar a relação entre duas
pessoas: anéis, tatuagens e...
cadeados. Símbolos de união
deveriam ser porosos como nossa
pele, e feitos de tinta que saem na
água. Nós desmanchamos no tempo
como as dunas de areia. Os cadeados
são duros e difíceis de abrir. Um
dia essa ponte pode cair de tanto
peso depositado nela. Toneladas de
sonhos de amor eterno.

10 - EXT. - RUA/METRÔ GENERAL OSÓRIO - NOITE

A personagem continua caminhando. A câmera subjetiva percorre todo o caminho até chegar no metrô da estação General Osório. As portas do trem abrem, Dolores ENTRA. As portas fecham e o trem sai.

DOLORES (V.O.) (CONT.)
Eterno é aquilo que não podemos
ser. E isso não quer dizer que não
acredito em amores que duram. Quer

dizer que não acredito na eternidade de um anel, de um desenho marcado na pele de um cadeado, e sim num sentimento que permanece vivo mesmo depois que a gente some.

Planos do percurso da zona sul até a zona norte de dentro do metro.

DOLORES (V.O.) (CONT.)

Esse sentimento que é muito leve e sensível, pode sumir com qualquer brisa. As alianças de verdade são feitas de vento e alento. Desmanchadas e tecidas todos os dias. Como aquele casaco de lã, que a vó fez pro vô a vida inteira, mesmo sabendo que ele jamais ficaria pronto, pois o sentimento dela não cabia em linha, como o meu nunca vai caber num anel.

CORTA PARA

11 - EXT. - ESTAÇÃO DE METRO DE TRIAGEM - NOITE

As portas do metro abrem e Dolores SAI. No teto da estação uma sequência de placas sinalizam: "Saída *Exit*, Saída *Exit*, Saída *Exit*".

DOLORES (V.O.)

Sim, saídas existem.

CORTA PARA

12 - EXT. - ÔNIBUS - NOITE

De dentro do ônibus vemos Dolores ENTRAR e passar pela catraca. A luz do ônibus é fria. A personagem para logo depois da catraca olhando para o interior do ônibus.

CÂMERA SUBJETIVA. Da catraca vemos o interior do ônibus, onde só há mulheres sentadas nos bancos. Algumas devolvem o olhar, encarando a câmera. O relógio de pulso de Dolores enche a tela, são 2:30h da madrugada.

A câmera acompanha Dolores caminhar pelo corredor até escolher um banco para sentar. Agora vemos o ônibus dos fundos. Todas as mulheres se viram e encaram a câmera mais uma vez, com desconfiança, depois começam a se olhar entre si. Uma mulher se levanta e vai sentar ao lado de Dolores, que está com as mãos sobre o rosto. No momento que a mulher toca o ombro de Dolores...

CORTA PARA

13 - EXT. - PONTO DE ÔNIBUS - NOITE

CLOSE no rosto de Dolores, na mesma posição da cena anterior, com as mãos sobre o rosto, o cotovelo apoiado

sobre os joelhos. Ela está sentada no ponto do ônibus na madrugada. Atrás dela uma propaganda de algum produto de beleza para mulheres chama atenção, pois por cima tem uma intervenção escrito: "RESPEITA AS MINAS!".

DOLORES (V.O.)

Gosto de andar na rua sozinha, os lugares fechados me sufocam um pouco.

O relógio de pulso de Dolores enche a tela mais uma vez, são 3:00h.

DOLORES (V.O.) (CONT.)

Mas tem o medo que vez ou outra corta a onda do caminho e faz qualquer mulher fechar a cara e o corpo. Ruim é não poder viver o vento, as cores, as luzes, as pessoas, completamente plena. Ser mulher é ter esse peso nas costas constantemente. O peso das proibições e do julgamento alheio.

Uma câmera subjetiva da personagem acompanha o olhar de dois homens que passam andando pelo ponto de ônibus.

DOLORES (V.O.) (CONT.)

A noite as ruas são deles. E toda mulher que coloca o corpo pra jogo "deveria estar ciente do risco". Eu gosto da ruas a noite, aqui perto de casa, ou mesmo no centro.

Dolores olha para ver se os homens não vão voltar. Ela olha pra um lado pro outro, a rua está vazia e não há sinal do seu ônibus no horizonte. Ela olha o relógio mais uma vez e decidiu ir andando.

DOLORES (V.O.) (CONT.)

Meu corpo-mulher, lateja sob a superfície de asfalto. A espessura do concreto deixa o chão impermeável, não posso me esconder. O chão de concreto me repele, como se fosse impossível se misturar comigo. O corpo de uma mulher não se camufla na cidade, ele se destaca.

Ela caminha tensa. Olha pra trás várias vezes.

DOLORES (V.O.) (CONT.)

Como se o chão por onde eu piso gritasse que esse lugar não é pra mim: "O que você tá fazendo aqui a essa hora? Esse corpo não pode andar assim, tá achando o que?! Vai pra casa, garota, cê tá louca?!".

Dolores começa a correr. A câmera não consegue acompanhá-la, ela se distancia cada vez mais. A câmera para.

CORTA PARA

FADE OUT

FIM

CADERNO DE IMAGENS





4.5 Referências dos Cadernos de Imagens

(organizadas por ordem de aparição, da esquerda para a direita)

- Fan Ho, Approaching Shadow, 1954

(<http://www.fanhophotography.com/index.html>)

- Chris Schoonover, Giannina

(<http://cschoonover.com/giannina>)

EPISÓDIO 1

- Gabriel Henriques, modelo: Nathalia Cantarino

(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1031386170248368&set=a.115967795123548.20857.100001309852093&type=3&theater>)

- Miguel Rio Branco, Castanhas, 2013

(<http://espacohumus.com/miguel-rio-branco/>)

- Tamara Lichtenstein

(<https://br.pinterest.com/pin/50947039508835120/>)

- Miguel Rio Branco, Asphalt Buble gum, 2008

(http://www.miguelriobranco.com.br/mobi/comercio.asp?flg_Lingua=1&flg_Tipo=f2#PhotoSwipe1469119347233)

- Beatriz Leite, Modernidade Líquida

(<https://trendr.com.br/a-triste-gera%C3%A7%C3%A3o-que-est%C3%A1-sendo-convencida-de-que-n%C3%A3o-sabe-amar-391eafb10e02#.wyx08i9km>)

EPISÓDIO 2

- Gabriela Faccioli, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/BHflySdBNqy/?taken-by=gabirobafaccioli>)

- Desconhecido

(<https://br.pinterest.com/pin/357191814167562866/>)

- Carlos Meijueiro, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/9YtR3MghxI/>)

- Deborah Metsch, Afrique, rouge

(<http://deborahmetsch.com/afrique/rouge#&gid=1&pid=8>)

- Miguel Rio Branco, Rosa no Branco (tríptico), 2013

(<http://www.silviacintra.com.br/artists/miguel-rio-branco>)

- Miguel Rio Branco, Hachette 15

(http://www.miguelriobranco.com.br/mobi/comercio.asp?flg_Lingua=1&flg_Tipo=5#PhotoSwipe1469120208752)

EPISÓDIO 3

- Gê Vasconcelos, Sem título, 2014

- Alile Dara Onawale, Um Corpo No Mundo, 2015

(<http://cargocollective.com/aliledara/um-corpo-no-mundo>)

- Miguel Rio Branco, Out of Nowhere, 2006

(<https://br.pinterest.com/pin/499547783644391823/>)

- Miguel Rio Branco, Silent Book 73

(<https://br.pinterest.com/pin/67202219418270906/>)

- Alex Stoddard, Molly, 2011

(<https://www.flickr.com/photos/alex-stoddard/5620737406>)

- Carlos Meijueiro, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/x5EUBugh7I/?taken-by=carlosmeijueiro>)

- Miguel Rio Branco, Silent Book 22

(http://www.miguelriobranco.com.br/mobi/comercio.asp?flg_Lingua=1&flg_Tipo=1#PhotoSwipe1469121480941)

- Gê Vasconcelos, Hotel da Loucura, 2015

- Carlos Meijueiro, Instagram

(https://www.instagram.com/p/7_FxGtgh4X/?taken-by=carlosmeijueiro)

- Carlos Meijueiro, Instagram

(https://www.instagram.com/p/5e_tMHghzS/)

- Carlos Meijueiro, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/xzgGlmgh3i/?taken-by=carlosmeijueiro>)

- Gê Vasconcelos, Av. Brasil

(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=490685160949446&set=pb.100000238982665.-2207520000.1469120610.&type=3&theater>)

- Rotimi Fani, Kayode

(<https://br.pinterest.com/pin/202239839495310377/>)

- Gê Vasconcelos, Sem título

(<http://cargocollective.com/gevasconcelos/Sem-Titulo>)

EPISÓDIO 4

- Carlos Meijueiro, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/6iQ-99Ahw9/>)

- Carlos Meijueiro, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/6tkURXAh-s/>)

- Carlos Meijueiro, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/4kWn3PAh80/>)

- Carlos Meijueiro, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/0qLL-5Ah6Z/>)

- Norte Comum, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/xHXHBbCwIZ/?taken-by=nortecomum>)

- Gustavo Gomes

(<https://www.flickr.com/photos/gustavominas/4109165124/>)

- Carlos Meijueiro, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/54z0vAAh4O/>)

- Carlos Meijueiro, Instagram

(<https://www.instagram.com/p/5fAbK1Ah0s/?taken-by=carlosmeijueiro>)

4.6 Textos adaptados

Alguns textos originais que foram adaptados ao longo dos episódios.



9

Gosto de sair para a rua depois de uma forte pancada de chuva. Há um som e um tempo diferente na cidade, depois que muita água molha a vida das pessoas. Coloco minhas botas, minha calça jeans e minha capa de chuva amarela que comprei numa loja de ferragens. Gosto de lojas de ferragens que penduram objetos no teto, e nos obrigam a ficar olhando pra cima, como se olhássemos as estrelas no céu. Nesses dias molhados, o céu despenca lá de cima e explode no chão, formando um grande mosaico de espelhos. Cada poça reflete um fragmento da realidade. As cenas mudam de acordo com a sua posição. A mesma poça nunca mostra uma única história. Durante o dia, o céu nublado e claro deixa tudo mais iluminado. Um dia parei em frente a um lava-jato. Os homens me olhavam, de capa amarela, sem capuz e cabelos soltos. Deviam pensar o que eu fazia parada olhando para o chão diante deles. Eu apenas observava por uma poça, de cabeça pra baixo, um dos rapazes fumando um cigarro, de uniforme azul, esperando algum carro chegar para ganhar um trocado. Os dias chuvosos são tristes para os ambulantes da praia e para os lavadores de carros. Outra coisa legal desses dias molhados, é que a água preenche as formas que tem no chão. Na calçada do colégio militar, um buraco em forma de coração fica em evidência quando vira uma pequena piscina de amor. Fiquei com vontade de escrever ao lado com liquidpaper: você lembra de quem? Um coração sempre lembra alguém. Eu enxergo muitos corações: nas folhas das árvores caídas no chão, nos buracos não preenchidos de pedras portuguesas e nos narizes dos gatos. Nas bordas do lago da praça Saens Pena alguém escreveu: já parou para olhar os peixes? Os lagos nada mais são que grandes poças que nos ajudam a enxergar o que está diante dos olhos e não conseguimos ver. Existem detalhes que só podem ser vistos pelo reflexo das poças. Nas madrugadas molhadas, as ruas esburacadas viram um céu de estrelas amarelas. Ando pelo meio delas como se caminhasse sobre o céu. Perto de um poste,

parei para me olhar numa poça. A capa amarela e os cabelos, o céu escuro e algumas luzes amarelas no meio de copas de árvores. Não conseguia enxergar meus olhos, apesar da clareza na minha imagem. Nunca sei o que estou buscando quando fico tentando me olhar nos meus olhos. Sinto como uma fuga, parece que eles sempre conseguem fugir segundos antes de se encontrar, o meu olho e o reflexo dele. Nesse dia, como nos espelhos dos desenhos animados, eu tive uma visão: eu e alguém que eu reconhecia o corpo mas não conseguia enxergar os olhos deitado numa cama, nus e dormindo. Eu abraçava ele por trás, com as pernas dobradas grudadas umas nas outras, como se fôssemos um corpo só. Era serena e silenciosa como aquela noite. Voltei caminhando pelo meio da rua, pensando o porquê de chamarem de conchinha esse abraço. Afinal, a forma dos corpos quando entram um no outro e adormecem em nada tem a ver com as conchinhas do fundo do mar. Nessa posição os corpos se penetram como se fossem um só. Alguém me contou um dia: sentindo o sono arrebatador que vem após o amor, um homem pediu para que a mulher abraçasse com força sua barriga, para que as borboletas da primavera que nascia dentro dele parassem de voar. Ele sentiu os peitos dela tocando suas costas, apertou seus braços sobre os dela e agarrou com força as mãos menores. Ela da mesma forma sentiu o cheiro da primavera sair pela sua boca, sentindo o alívio que a pressão das costas dele faziam sobre as brisas que sopravam na sua barriga. E então dormiram e acordaram como se tivessem dormido pela primeira vez na vida. Nessa noite que enxerguei na poça, ele também me pediu que o abraçasse, e eu senti o cheiro de flor no travesseiro amassado quando acordei. Às vezes penso que estou enlouquecendo, enxergando coisas em poças, mas quando vejo as imagens da realidade invertida, fico pensando se não seriam as poças os olhos do mundo. (MEIJUEIRO, 2015, p.98)





Esses dias, parada no trânsito, cheguei a uma conclusão: meu coração é igual a agulha entre as pistas da Av. Brasil: não importa o momento e o tamanho do engarrafamento, só passa um carro de cada vez. Cheguei a essa conclusão estranha, escutando um senhor falar no celular, no mesmo banco que eu, sentado na janela do ônibus. Ele pegou o telefone calmamente, discou os números e esperou, quando alguém atendeu do outro lado da linha ele disse em voz alta e calma: Quem é que tá falando? É uma moreninha de cabelos brancos, linda igual uma sereia? Pelo sorriso já sei que é. Eu sorri também, tive vontade de abraça-lo. E enquanto ele perguntava como tinha sido o dia da sereia, eu via as luzes paradas e escutava as buzinas das motos sem muita atenção, distante. Pensava na agulha que existe dentro de mim. Queria perguntar ao senhor sobre os amores da vida dele. Parecia viúvo, não sei porquê pensei nisso na hora. Ele tinha um ar triste e cansado, mas ainda tinha desejo de amar como a chama de uma vela resistindo ao vento que sopra fraco. Deve ser triste perder alguém com quem passou muitas partes da vida. Penso nos meus avós, que só começaram a andar de muletas depois de perder seus parceiros. No dia do enterro de minha vó, meu avô não se sentiu bem, e eu fui encarregada de levá-lo pra casa para evitar qualquer coisa. Enquanto voltávamos pra casa, aquele homem militar e fechadão, disse com os olhos marejados que não tinha mais sentido nenhum pra viver. Parou de pentear o cabelo, usar perfume e pulseiras. Queria que o caixão fosse de casal, mas só cabia ela. Se fosse possível ele teria deitado ali mesmo, abraçado à ela, seriam um só. Minhas coxas grudavam na cadeira, e o calor do dia azul ainda fazia efeito na noite. Na pista dos ambulantes, um deles passou soprando bolhas de sabão entre os carros. As bolotas subiam amarelas, brancas e vermelhas, iluminadas pelas luzes do trânsito. Gosto da sensibilidade de uma bolha de sabão voando. Leve. Perseguia-as com olhos para ver qual delas iria mais longe, fiz isso a vida inteira. Pensei que as bolhas são como as pessoas que passam por nossas vidas, e que uma hora ou outra desaparecem. A vida é feita de sabão e vento. (MEIJUEIRO, 2015, p.107)





14

Acordei com o vento invadindo a minha casa. A única porta sem ser a da entrada, que sempre fica aberta, estava fechada. Talvez eu tenha acordado com o esporro da batida dela. A janela tremeu, a água dos beija-flores molhou o chão da sala, um vaso de planta caiu lá embaixo mas não acertou ninguém e um santo se jogou do altar. Senti a ventania antes de abrir os olhos. Quando abri, senti o vento e a luz. Fechei a janela. Sequei o chão com água doce, pedi desculpas ao porteiro e varri os cacos de porcelana. Saí para o trabalho e levei o guarda-chuva. O vento me descabelou, prendi o cabelo e segurei a saia. As bandeirinhas verdes e amarelas da copa do mundo estavam lá ainda, balançando no teto da rua. E eu andei, estranhamente suada e balançada, escutando músicas que vinham eu não sei de onde. Vi um homem correndo atrás de uma nota de 10 que fugia dele pelo meio da rua de paralelepípedos e uma criança empinando um saco plástico como se segurasse por uma linha um avião que nunca vai cair. Pensei nas tantas folhas caídas de amendoeiras, nas tantas cortinas para a fora da janela e nas tantas gaiivotas lentas batendo asas na contramão. Tive vontade de voar antes de subir no busão. Escrevi no banco da frente com batom: O mesmo vento que apaga o fogo, faz a vela soprar e o barco andar. Abri a janela, soltei os cabelos e deixei o vento me fazer lacrimejar, só pra botar a culpa nele. (MEIJUEIRO, 2015, p. 100)





De acordo com a lua sou barraca, ou casa, ou cabana, ou iglu, ou catedral... Às vezes me sinto como um prédio abandonado. Matéria sem sentido. Planta de projeto perdida ou molhada. Apenas um corpo de pé, sem vida nenhuma dentro. Comecei a sentir o vento gelado que corre por dentro desses prédios vazios, inacabados. Esculturas imponentes que saltam diante dos nossos olhos enquanto olhamos as montanhas da janela do ônibus. Logo nova comecei a me identificar com esses corpos abandonados na cidade. Para ir à praia, passava pelo prédio da Encol na Tijuca, que ficou muitos anos ali, vestido de cinza e sombra na frente do morro da Formiga. Durante muito tempo, o maior carinho que recebeu foram as pichações feitas ao longo de seus andares e varandas. Cinza, preto fosco e sombras. O prédio da Encol era como um defunto, que as pessoas não sabiam onde desovar pelo tamanho que tinha. Quando não quero ser percebida, me visto de concreto: não quero dizer nada, estou em construção. Vestida de concreto, não quero ser habitada. Quando ando na rua eu olho para os prédios. Já tinha horror das grades, mas essas desse material novo são ainda piores. As grades de ferro ainda eram pesadas, e tinham ornamentos. Essas que todos os prédios tem, de cor bronze ou branca na maioria dos casos, e vidros entre as grades, que deixam ver os jardins que só os porteiros cuidam, são de me fazer chorar na calçada. Muitos prédios altos tem bonitos pilotis na base, para que pessoas possam passar por ali, mas ninguém assa. Porque não tem gente e porque tem grade. Pilotis com grade. Acho que é esse o meu desenho nos dias que sou prédio abandonado: baixo, mas que ninguém alcança os olhos tampados pelas copas das árvores; de concreto e sombras, que revelam o vazio; e com um grande pilotis que quer pessoas, mas tem grades sem ornamento na entrada. E eu prefiro ser esse escultura de concreto solitária do que ser esses prédios novos, de cores claras e padronizados. De material vagabundo, e sem mensagem nenhuma que não seja de ordenamentos do espaço privado e esquecimento do espaço público. Prefiro ter a minha pele de concreto tatuada com mil mensagens em preto fosco. Prefiro o vento da solidão do que a ilusão do condomínio, a falsa vizinhança. Quando era pequena eu gostava de invadir umas casas vazias. Pensava na vida dentro daquelas dependências. Um quadro esquecido no quarto, a escolha do azulejo do banheiro, e o fogão de frente

para a janela que dá para um muro com uma franja de flores. Comidas gostosas devem sair de quem olha as flores enquanto cozinha. Prefiro as coisas velhas, não por nostalgia, mas por identificação. Estão desgastadas pelo tempo, e contam histórias. O Rio de Janeiro parece ter medo de revelar sua idade, suas rugas, e contar suas histórias. Então faz plásticas urbanas, para não revelar a idade. As coisas hoje se levantam muito rápido. Do dia para a noite um monstro de 15 andares é levantado, e passa a rebater o sol de uma forma que acaba com as sombras em que o homem do jogo do bicho ficava há 20 anos na esquina. Construções feitas para serem demolidas. Só sabemos construir sobre escombros, como quando amamos. As pessoas não querem ver mais as ruínas, porque lembram dos tempos que foram felizes. Então demolem a ruína e constroem alguma coisa nova, para esquecer o que passou, e demolir em seguida quando necessário. Eu não quero me demolir. Me olhando de longe, como um prédio vazio, na minha frente, uma placa me sinaliza: mulher trabalhando para se construir. Não é uma placa, é uma tatuagem em preto fosco no meu corpo. (MEIJUEIRO, 2015, p. 112)

