

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

DANIEL MORAIS SIMÕES DE MELO

SINESTESIA: UM ROTEIRO DE REFLEXÃO
SOBRE A SUBJETIVIDADE PASSIVA DA TRAMA

JUIZ DE FORA

2017

DANIEL MORAIS SIMÕES DE MELO

**SINESTESIA: UM ROTEIRO DE REFLEXÃO
SOBRE A SUBJETIVIDADE PASSIVA DA TRAMA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito à obtenção do título de obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Doutor Sérgio José Puccini
Soares

JUIZ DE FORA

2017

TERMO DE APROVAÇÃO

DANIEL MORAIS SIMÕES DE MELO

SINESTESIA: UM ROTEIRO DE REFLEXÃO SOBRE A SUBJETIVIDADE PASSIVA DA TRAMA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito à obtenção do título do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Sérgio José Puccini Soares
Orientador - Departamento de Artes/IAD da Universidade Federal de Juiz de Fora, UFJF

Profa. Dr. Luiz Alberto Rocha Melo
Departamento de Artes/IAD da Universidade Federal de Juiz de Fora, UFJF

Profa. Dra. Alessandra Souza Melett Brum
Departamento de Artes/IAD da Universidade Federal de Juiz de Fora, UFJF

Juiz de Fora, 31 de janeiro de 2017

RESUMO:

Este trabalho pretende discursar sobre o processo de criação do roteiro de longa-metragem intitulado “Sinestesia”. Tal desenvolvimento se deu primordialmente no ano de 2016, tendo ainda raízes em experiências anteriores durante o curso de Cinema e Audiovisual da UFJF. A partir de uma questão sobre o quanto a narrativa está ancorada nos elementos da ação física e do diálogo, buscou-se formas de desenvolver a trama a partir dos *aparatos* (ou objetos) e demais elementos *passivos* da construção cinematográfica.

Palavras-chave: Roteiro, narrativa, aparato, cinema, acessório, linguagem cinematográfica.

ABSTRACT:

This paper intends to address the process of creating the feature film script entitled "Sinestesia". This development took place primarily in 2016, with roots in previous experiences during the Cinema and Audiovisual course at UFJF. Based on a question about how much the narrative is anchored in the elements of the physical action and the dialogue, ways were searched to develop the plot from the *apparatuses* (or objects) and other passive elements of the cinematographic construction.

Keywords: Script, narrative, apparatus, cinema, accessory, cinematic language.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	6
2.	DO PARADIGMA ARTISTA X INDUSTRIA CULTURAL	9
3.	DA QUESTÃO DOS ELEMENTOS PASSIVOS	10
4.	DAS EXPERIÊNCIAS ANTERIORES	12
5.	DO DESENVOLVIMENTO DO LONGA	
5.1.	Primeiro argumento e narrativa fragmentária	17
5.2.	Primeiro curta	19
5.3.	Segundo curta	20
5.4.	Junção das narrativas	21
6.	DA RECORRÊNCIA DAS PSICOPATOLOGIAS	23
7.	DOS PERSONAGENS	26
7.1.	Núcleo Principal	
7.1.1.	Júlio	27
7.1.2.	Tita Assis	30
7.1.3.	Maurício	32
7.1.4.	Andressa	35
7.2.	Núcleo secundário	
7.2.1.	Yandra	38
8.	OBJETOS	38
8.1.	Machado	39
8.2.	Revolver	40
8.3.	Chaveiro	41
8.4.	Bolo de aniversário	41
8.5.	Cordão	42
8.6.	Binóculo	43
8.7.	Carranca	43
8.8.	Caneta e caderno	44
8.9.	Fogueira	44
8.10.	Relógio	45
9.	ARGUMENTO	45
10.	ANEXOS	
10.1.	ONDE ESTÁ A SAÍDA	57
10.2.	AFEITO	63
11.	REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	74

1. INTRODUÇÃO

A ideia que levou ao desenvolvimento do roteiro de “Sinestesia” veio da dualidade normalmente presente nas narrativas clássicas em que a história seria guiada pelo diálogo ou pela ação (no sentido da ação física, e não da ação do diálogo¹). Ou seja, a máquina que desenvolve a narrativa é sempre ativa (explicarei melhor adiante o que pretendo dizer com o conceito de *ativo* e *passivo* dentro dos elementos da linguagem cinematográfica) e voltada a um ou mais personagens.

A partir desta noção, houve a reflexão de que outras maneiras haveriam de se desenvolver uma narrativa. A princípio podemos citar o quesito experimental, muito visto em filmes alternativos ou, por exemplo, na videoarte, onde existe o desenvolvimento de um conceito por meio de metáforas, sejam elas visuais ou sonoras. Elementos da confecção de uma obra cinematográfica que a princípio seriam passivos tomam caráter ativo pela resignificação dada por meio de novos referenciais aplicados sobre eles. Pela montagem, sobreposição e justaposição de elementos variados, chega-se a novos construtos audiovisuais que indicam a formulação de uma ideia ou narrativa. Tal aplicação se vê muito ligada ao efeito Kuleshov e a linguagem de uma forma geral. Uma palavra solta por si só tem um significado definido por um senso comum, quando se coloca a mesma dentro de um contexto, adicionando outras palavras, etc., consegue-se valer da ambiguidade natural da linguagem para modificar o sentido que se quer alcançar. Da mesma forma, a partir do momento que dentro das obras audiovisuais existe uma linguagem cinematográfica em muito semelhante com a linguagem falada ou escrita, como desenvolvido por Metz em sua comparação com a linguística Saussuriana, os elementos que coincidiriam com a utilização de uma palavra ou frase também existem dentro do cinema. A partir disso, os diversos elementos que compõem a linguagem cinematográfica podem ser manipulados de forma a beber de ambiguidade semelhante. Porém, tais elementos não apresentam uma ligação direta, como escrito por Gaudreaut e Jost em seu livro “A Narrativa Cinematográfica”:

As dificuldades das descrições linguísticas do visual devem-se ao fato de que “a imagem mostra, mas não diz” (JOST, 1978), portanto, cabe o questionamento como o plano cinematográfico significa e como ele narra. (...) Para ele (Metz), prioritário é compreender como a imagem móvel – que pode estar aquém da narrativa – significa. Interrogação que suscita uma segunda questão: até que ponto se pode admitir que o cinema seja uma linguagem? É para contrapô-lo à língua que o semiólogo se esforça em

¹ “(...)ação propriamente dita, no sentido habitual de brigas, tiroteios, explosões, perseguições, cenas de perigo, façanhas...”(CHION, 1989, p.96)

demonstrar que nenhum plano é equivalente a uma simples palavra (...)(GAUDREULT; JOST, 2009, p.37).

A formulação que aqui se trata então estará baseada nos signos relacionados à mensagem que a obra audiovisual tentará passar assim como a significação estará ligada a uma poética histórica, visto o desenvolvimento do *modus operandi* cinematográfico e como seu cenário e indústria se desenvolveram até o momento nos diversos âmbitos relacionados à obra cinematográfica. Neste ponto não só a feitura do filme de uma forma geral entra como força construtora de sentido, mas também os espectadores desta obra entram como interpretantes ativos, remodulando a mensagem de acordo com seu conhecimento geral sobre a linguagem, seja essa ligada ao *sensu comum*² ou à um conhecimento mais aprofundado da área das artes, cinema, ciências sociais, literatura, e todas as outras áreas de conhecimentos que tem ligação direta ou indireta com a construção da experiência cinematográfica. Isso ocorre porque “Como todas as outras formas de narração, a narração fílmica presume a comunicação de informações narrativas entre duas instâncias situadas cada uma em uma ponta da cadeia. O narratário de uma narrativa é aquele ou aquela a quem ela é destinada, é assim submetido, a um processo comunicacional no momento em que o narrador libera para ele uma multitude de informações sobre o universo diegético onde evoluem os diversos personagens da narrativa”(GAUDREULT; JOST, 2009, p.85)

Visto isso, o projeto começou com a questão: Como criar e desenvolver uma narrativa em que elementos não *ativos* da construção cinematográfica sejam os motivadores não só da construção geral de sentido, mas que contem a história por si só? Os termos aqui utilizados como *elementos ativos* e *elementos passivos da linguagem cinematográfica* pretendem indicar aqueles elementos da construção, principalmente, da mise-en-scène, que dão cabo sozinhos do desenvolvimento da narrativa ou, do outro lado, que precisam que um elemento ativo os utilize para que estes tenham tal função. Ou seja, um personagem, nesta divisão, seria um elemento *ativo*, pois por conta de sua própria consciência, vontades e caráter, desenvolve uma ação física ou diálogo. Enquanto isso, um revolver que terá função dramática mais adiante só toma esta função a partir do momento em que um

² Por *sensu comum* aqui pretendo tratar do grupo de conhecimentos sobre símbolos ligados a uma certa cultura, que são vistos como de conhecimento geral do grupo social envolvido com esta. Como por exemplo o significado dos gestos de figa, seja a de punho fechado com o polegar entre as falanges do dedo indicador e médio, seja a em que se cruzam estes dedos esticados, ambas ligadas a agouros de boa sorte ou proteção. Outros exemplos podem ser ligados a religião, como o significado da cruz ou da santíssima trindade dentro de uma sociedade predominantemente católica como a brasileira. Chion escreve sobre os clichês no emprego dos *acessórios* no cinema: “A utilização dos acessórios obedece com frequência a certos clichês, a certas tradições: os espelhos são utilizados quando se trata de duplo, de busca ou perda de identidade... Há no cenário uma gaiola de passarinho quando uma personagem é prisioneira”(CHION, 1989, p.127).

personagem o utiliza, sendo antes disso, *passivo* e não necessariamente exercendo nenhuma função no desenvolvimento da trama até este momento. Da mesma maneira, outros elementos só existem a partir da atividade de um *elemento ativo*. O som de uma porta batendo ou um motor de carro ligando não pode existir por si só. É fruto da ação física de um personagem *ativo*. Uma música extradiegética apresenta significado dentro da obra somente a partir do momento em que se relaciona com um fato que está ocorrendo, sendo que desconexa deste, apresenta sentido nenhum dentro da trama. É claro que neste ponto toda trilha musical dentro de um filme estará de alguma forma ligada ao meio visual, mesmo que este seja ausente, como uma tela preta. O que difere sua função é o quanto ela está evidente dentro da construção de um determinado conceito. Ruídos, cenário, cor e iluminação também podem se enquadrar em situações semelhantes, porém, o diálogo já é uma ação em si, e por mais que seja produzido por um personagem, apresenta-se como *elemento ativo* de ação dramática.

Mais direcionado a questão dos objetos, para Chion, que utiliza para eles o termo *acessório*, eles podem ter dois papéis independentes ou simultâneos:

-papel *funcional*, de instrumento: uma arma para matar, uma bengala para se apoiar ao caminhar, um despertador para marcar a hora;

-papel *revelador*, ou mesmo *simbólico*(...). O acessório pode revelar a personagem pelo seu aspecto ou pela maneira como é utilizado(...), ou então exprimir simbolicamente as funções, as situações, o que está em jogo. É o caso de objetos cuja posse é disputada e que representam o poder, a riqueza, o saber, ou ainda a infelicidade, a lembrança, a infância”(CHION, 1989, p.126).

Os objetos com papel *revelador* são aqueles que está se buscando focar dentro da narrativa de “Sinestesia”.

Uma segunda pergunta adiciona um porém na questão de uma produção focada nestes elementos *passivos*: como desenvolver tal narrativa de forma a se encaixar em uma linguagem cinematográfica próxima a narrativa clássica, de modo à alcançar um público diversificado? Esta segunda pergunta se dá por questão da intenção da obra ser o mais abrangente possível, no que consta a aceitação da indústria cultural e entendimento geral do espectador.

2. DO PARADIGMA ARTISTA X INDUSTRIA CULTURAL

Tal questão se dá por conta da discussão do paradigma artista x industria cultural. Na atualidade e na história de uma forma geral, o artista ou produtor cultural, tem diante de si dois caminhos. No primeiro ele banaliza sua mensagem de forma ao produto final ser melhor digerido pelo grande público e pela industria cultural. Tendo assim grande alcance e favorecendo a propagação da mensagem assim como a empregabilidade econômica deste indivíduo, tendo então, apelo popular³. Porém a partir desta banalização, o artista corre o risco de não passar seriedade ou até não conseguir passar a mensagem a que se propunha. No segundo caminho, o artista potencializa sua mensagem com embasamento teórico, passando maior seriedade e desenvolvendo uma profundidade maior na obra, tendo assim, apelo mais erudito⁴. Porém, ao seguir este caminho estratifica a mensagem, pois por esta se mostra mais complexa. Desta forma, pela necessidade de um background teórico maior e por conta da complexidade inerente à mensagem, diminui o alcance de público. A mídia cultural por seu lado não apadrinha a obra, e esta se vê fadada a uma parcela menor da população, tendo pouco alcance.

Na cena cinematográfica isso pode ser exemplificado pela dualidade que existe entre as obras passadas nos cinemas multiplex e na TV, e aquelas que circulam no circuito dos festivais de cinema. A primeira, de grande abrangência e em sua maioria de profundidade diminuída e fácil assimilação, deixando pouco espaço para a reflexão. E a segunda com incentivo ao desenvolvimento das ideias e com obras de complexidade geralmente maior, mas com abrangência quando muito, regional e específica à um público diminuto, na maior parte dos casos. É claro que existem pontos intermediários em toda esta questão, mas o equilíbrio é dificilmente alcançado e ainda assim se coloca como uma vitória duvidosa.

Sendo assim, a construção do roteiro busca o desenvolvimento de uma narrativa guiada pelos elementos da linguagem cinematográfica que poderiam ser considerados passivos (em detrimento dos personagens, que tem uma consciência própria e movimentam

³ Com apelo popular pretende-se dizer “para o grande público”.

⁴ Como desenvolvido por Alberto Sartorelli em sua publicação no site *Catraca Livre*: “Em estética, o artista engajado politicamente deve escolher entre dois caminhos: o da forma artística de difícil assimilação – e remuneração! – para o público e para a indústria cultural; ou o da forma mais simples, de fácil assimilação do público e do show business. Ambas as opções estão fadadas ao silêncio político: uma não apela, a outra tem seu apelo anulado pela caricaturização. No fim, a indústria cultural impede que qualquer artista seja levado muito a sério, por seu ostracismo ou por sua redução a uma imagem vendável.”(SARTORELLI, 2016)

a história por meio de diálogos e ações) e que tivesse uma absorção o mais simples possível, para melhor e maior propagação da mensagem. Ou seja, seguir, a princípio, a poética vigente nas narrativas contemporâneas de grande público para, em cima deste modelo, aplicar os conceitos aqui explicitados.

3. DA QUESTÃO DOS ELEMENTOS PASSIVOS

A partir desta reflexão começaram a ser elaboradas ideias de como usar, principalmente, objetos como os principais movimentadores da narrativa. Também foi pensado junto a isso a utilização do cenário de uma forma geral e de outros *elementos passivos* da linguagem cinematográfica. Dentre tais elementos e como explicitado acima, pode-se tomar como referência a forma com que o som é utilizado no filme “O Vampiro de Dusseldorf”(LANG, 1931) onde em uma grande parte do filme o personagem do assassino é única e indivisivelmente o assovio que este usa quando esta se aproximando de suas vítimas. Ou seja, o personagem em si tem ação fora do campo e talvez desenvolva um diálogo, porém é somente o som do assovio que apresenta sua presença, o crime acontece e somos informados disso por terceiros. Isso suscita a definição de Gaudreault faz sobre o “espaço presente e espaço ausente”(GAUDREULT; JOST, 2009, p.111) colocando que não é “espantoso que o fora do campo diegético tenha, historicamente, sido convocado tão rapidamente para fazer um papel no mínimo crucial”(GAUDREULT; JOST, 2009, p.111). Porém ao fazer isso, Fritz Lang deixa a ação ausente até o momento em que será colocada por alguém que não é o personagem que leva a ação a cabo. A partir da segunda ou terceira aparição do assovio na trilha sonora do filme, não é mais necessário dizer quem é ou o que vai acontecer. O som se torna a ação. Ou seja, o elemento passivo toma função ativa no desenvolvimento da narrativa. Outro exemplo é a imagem utilizada no segundo episódio da primeira temporada da série “True Detective”(FUKUNAGA, 2014), onde uma pintura na parede de uma igreja abandonada faz ligação com um corpo de uma mulher encontrado no episódio anterior. A imagem apresenta símbolos ocultistas semelhantes ao da primeira cena e por consequência suscita uma ação semelhante a desta. Nem o espectador nem os personagens viram a ação, porém a imagem se torna uma repetição da história que tentamos descobrir.

Este exemplo nos leva á uma outra discussão: Pode um objeto ou outro *elemento passivo* ser motor da narrativa por si só, ou é necessário que um *elemento ativo* da linguagem cinematográfica interaja com ele para que este tome parte do processo?

A resposta seria que a abrangência com a qual um elemento passivo poderia interferir na narrativa está diretamente ligada com o significado que este elemento tem sozinho de acordo com o *senso comum*, assim como a palavra destituída de um contexto. Por exemplo, se apresentarmos em quadro uma garrafa. Sem o contexto de qual cena viria antes ou depois, ou do ambiente que está, de que tipo de garrafa é esta, qual o estado em que ela se encontra, etc. A garrafa por si representa muito pouca interferência na narrativa. Agora, se mostrarmos em um plano mais aberto que esta é uma garrafa de cerveja. Deste ponto identificamos uma gama de situações em que este objeto estaria presente. Ao distanciarmos mais um pouco percebemos que a garrafa esta vazia e não apresenta condensação em sua superfície. Sabemos então que o que quer tenha acontecido está no passado. Distanciamos e vemos um cinzeiro cheio, um prato com guardanapos encharcados de óleo e somos levados à que provavelmente mais de uma pessoa dividiram o momento em que esta garrafa estava inserida. Distanciamos e vemos um bibelô numa estante ao lado, uma TV, uma sala de estar. Sabemos então que foi um evento privado. E se distanciarmos um pouco mais mostramos roupas espalhadas no chão, dentre elas uma lingerie. No fundo escutamos o assóvio de pássaros matinais e talvez um sino de igreja indicando as horas. Temos aí um acontecimento sugerido por somente *elementos passivos*, mesmo que não coloquemos personagens neste ambiente ou em ambientes que poderiam apresentar ligação com esta cena, a próxima nos levará, à principio, a uma repercussão desta história. Todo o significado desta cena se dá no significado comum destes objetos em relação um ao outro. Coisas ligadas à própria experiência do espectador que se encontra frente à essa imagem e som. Assim como se esperaria da formação de uma frase, palavra por palavra revelando um pouco mais do contexto.

A segunda forma é ligar o objeto à uma ação para quando retomá-lo, retomar a própria ação. Ou seja, utilizar-se de um elemento ativo como um personagem para adicionar novo significado ao objeto, som, estética em questão. Como por exemplo: um homem desconhecido levanta uma garrafa de cerveja e com um golpe na nuca de um outro personagem desavisado, deixa este inconsciente. Ele deixa a garrafa em cima da mesa e carrega o corpo para fora. No noticiário do dia seguinte se fala de um desaparecimento. Cenas depois, dois policiais investigam uma cena de crime em outra casa diferente da primeira. Sem comentar nada um com o outro levam seu trabalho adiante. Um deles se desloca para outro recinto enquanto a câmera o acompanha. No fim do movimento se mostra uma garrafa. Neste caso a presença da garrafa na ação ligada ao primeiro desaparecimento dá novo significado a garrafa na segunda cena. Possivelmente os policiais investigam outro desaparecimento, o qual só o espectador sabe que foi cometido pelo mesmo criminoso do primeiro conflito. Outro exemplo possível é a utilização de paletas de cor, seja no cenário, seja na iluminação, que indicam um determinado grupo de

possibilidades ligadas á ações apresentadas anteriormente. Tal mecanismo pode ser tanto construído durante a narrativa como pode ser algo ligado a poética cinematográfica, como a utilização de iluminação dramática e dura em cenas de tensão, o que seria o contraponto da luz difusa em momentos mais leves. O que estabelece a conexão à outros aspectos da linguagem cinematográfica que não necessariamente são únicos desta linguagem, mas novamente caem em um *sensu comum* movido pelas experiências sensoriais dos espectadores. Uma rua escura onde vê-se somente um vulto em contraluz é assustador na vida real e portanto essa mesma iluminação pode ser utilizada num produto audiovisual em outras situações para suscitar uma reação semelhante à experiência original. O mesmo se aplica para sons, objetos, cores, etc.

Vistas estas questões, o roteiro de “Sinestesia” contará uma história em que os elementos passivos da linguagem cinematográfica aparecem com a intenção de contar partes do enredo sem a necessidade de verbalização destes por meio de diálogo ou de ilustração por meio da ação. Assim como serão utilizados em conjunto com contextos em que foram parte da mise-en-scène para retomar a ideia deste momento postumamente sem necessidade de nova explicação. Por conta do surgimento do interesse no desenvolvimento deste projeto ter focado a utilização de objetos de cena antes da adição dos conceitos de utilização do som, cor, entre outros, estes primeiros serão o foco do exercício narrativo.

4. DAS EXPERIÊNCIAS ANTERIORES

Outro aspecto do desenvolvimento deste projeto se encontra conectado às experiências desenvolvidas aquém desta narrativa em específico, tanto antes da concepção inicial quanto durante a formulação da trama. No período que encerra tal desenvolvimento, pode-se salientar a realização de dois curta-metragens, um sendo um projeto de longa duração e o outro sendo produzido em um curto período de tempo, sendo estes, respectivamente, os filmes “Dentadura Postiça” e “Hoje é Domingo e tem Tanta Estrela por aí”, ambos de co-direção do autor deste artigo e Thiago Lopes.

“Dentadura Postiça”(DE MELO; LOPES, 2017) foi um projeto desenvolvido ao longo de 2 anos, finalizado em outubro de 2016 e compõe a segunda experiência com uma equipe com maior numero de integrantes, tendo uma divisão mais bem desenvolvida das funções específicas, ao contrario dos filmes desenvolvidos para o curso de Cinema e Audiovisual, onde as equipes eram reduzidas e um individuo desenvolvia diversas funções dentro dos projetos. O curta têm 29 minutos de duração no seu corte original e 20 minutos no corte secundário, realizado visando a aceitação em um número maior de festivais, já que

existe uma diferença entre editais no que alguns consideram a duração de 30 ou 20 minutos a definição de um curta-metragem. O projeto foi submetido à Lei Murilo Mendes de apoio a cultura de Juiz de Fora no ano de 2015 chegando até a terceira e última etapa de seleção, sendo então desclassificado. A resposta da comissão julgadora foi de que o roteiro apresentava ideias conflitantes no que se encerrava os objetivos propostos e que o orçamento estipulado seria inviável. O roteiro então foi revisado, conceitos foram remodulados e a equipe inicial do curta, composta pelo autor deste texto, Thiago Lopes e Jullia Aranha, sendo todos alunos do Instituto de Artes e Design da UFJF, decidiu pelo prosseguimento da produção mesmo sem o incentivo. Tal decisão obrigou os pares do projeto a buscar soluções alternativas para a realização do projeto, estando entre elas um fundo de arrecadação online por meio do site Kickante e o estabelecimento de parcerias com diversas empresas e organizações de forma a conseguir acesso aos elementos necessários. Além disso, toda equipe a que se recorreu entrou na realização como voluntária, diminuindo o custo de produção e viabilizando seu desenvolvimento. Tal grupo também teve a característica de ser formado quase inteiramente por alunos dos cursos de Cinema e Audiovisual, Moda e Artes Visuais da UFJF, não abrangendo somente os atores, diretor de fotografia e demais pessoas que indiretamente ou diretamente auxiliaram na realização do filme.

Este curta foi baseado numa história real, contada pelo renomado músico, compositor e artista Raul Seixas, sobre a produção do álbum “A Sociedade da Grã-Ordem Kavernista Apresenta a Seção das 10” em parceria com Edy Star, Miriam Batucada e Sérgio Sampaio. Tal disco foi produzido na década de 70 em meio a ditadura e ainda por cima dentro de uma gravadora carioca de cunho conservador, a extinta CBS, onde Raul trabalhava como produtor musical. Tudo isso se complica ao pé de que o disco apresenta um caráter anarquista, não necessariamente no conteúdo das letras, mas na própria visão do que seria um álbum da época. Segundo Raul, o presidente da CBS na época, Evandro Ribeiro, não apoiou o projeto. Apesar da resposta negativa, O músico grava o disco escondido e lança no mercado. Porém algumas semanas após os discos somem das prateleiras e só irão ressurgir anos depois do fim da ditadura.

O roteiro de “Dentadura Postiça” (DE MELO; LOPES, 2017) então visou uma reformulação da história mais aprofundada, trabalhando os conceitos de censura, opressão, indústria cultural e seu caráter comercial, abrangendo também os artistas que se põem contra este sistema e acham maneiras alternativas da produção de suas obras. Além disso, foi visado o aspecto anacrônico da mensagem, de forma que atualmente ainda existe uma estratificação cultural, social e econômica entre aquilo que é popular (no sentido de grande público) e outras formas de expressão por meio das artes e cultura. Tendo trabalhado um

tempo como músico em uma banda de metal alternativo em Juiz de Fora, cheguei ao que é de conhecimento geral no meio: as dificuldades de desenvolvimento de carreira e de gravação musical por conta de uma saturação do cenário por estilos musicais considerados mais vendáveis. Tal aspecto foi incorporado ao roteiro de forma não só de se fazer uma crítica pela aproximação destas duas épocas, mas também por uma questão de viabilidade de produção, visto que sem a verba necessária seria bem improvável desenvolver um filme de época.

Aspecto curioso desenvolvimento do “Dentadura Postiça” (DE MELO; LOPES, 2017) foi o conceito que se desenvolveu no caráter da linguagem e estética. Após certo período de discussão sobre o projeto, chegou-se a ideia de fazê-lo completamente em subjetivas. Tal ideia, por sua vez surgiu com referência em filmes como “A Bruxa de Blair”(MYRICK; SÁNCHEZ, 1999) e “Project X”(NOURIZADEH, 2012), entre outros, que buscam passar um certo senso de realidade a partir da simulação de um documentário ou imagens de arquivo. A encenação esta presente o tempo inteiro, mas a forma que a câmera se posiciona contém elementos do manuseio por pessoas comuns, ou seja, uma câmera que abre mão de certas regras do cinema tradicional para introduzir mais uma camada de sentido aquém daquelas mais utilizadas. A câmera utilizada no curta então seria a subjetiva dos próprios personagens, o que teria como conceito apresentar os momentos de opressão pela câmera olhar para outro lado, ou se movimentar excessivamente, enquanto em momentos mais tranquilos o olhar se aproximaria, os personagens olhariam diretamente para a lente, sem medo, os movimentos ficariam menos agressivos, etc.

Sobre este curta também é interessante ressaltar outra escolha ligada a viabilidade de produção. Se buscou o contato de quem haveria os direitos sobre a utilização do nome dos personagens reais e sobre as músicas, cogitando-se a principio até utilizar musicas do próprio disco. Porém rapidamente tivemos negados os pedidos ou as contrapartes sequer responderam. Desta maneira decidimos pela não utilização de nomes para os personagens. Ou seja, eles são baseados em figuras reais, porém nenhum chama o outro pelo nome em momento algum. Isso também acabou contribuindo para a ideia de retirar o filme de seu local de origem, que seria no Rio de Janeiro, aproveitando junto com o anacronismo, uma liberdade interpretativa tanto da equipe quanto dos atores, que poderiam fugir dos personagens reais para criar papeis em que se sentissem mais confortáveis, gerando assim um material menos forçado.

Outra curiosidade se dá por como a obra começou a conversar com a própria produção da mesma. Criou-se uma camada metalinguística a partir do momento em que a produção do filme sendo independente e buscando formas alternativas para realização da obra depois de uma resposta negativa da fonte de incentivo inicial, começa a se assemelhar

com a luta dos quatro artistas em criar sua própria obra de modo independente e alternativo. A partir daí também surgiu a ideia da diminuição da transparência do aparato, decidiu-se que, antes de mais nada, mostrar-se-ia que o curta era antes de mais nada um filme e portanto não um retrato do real nem sequer uma fantasia paralela, mas uma obra⁵.

Todos estes conceitos apresentam reincidência nos trabalhos anteriores chegando por fim ao “Sinestesia”. A partir da visão de que uma história em si pode ser contada de diversas formas, uma ótima trama pode virar uma obra esdrúxula e uma trama pouco desenvolvida pode ganhar novo brilho se bem realizada. O que faz com que se busque sempre, não somente o bom conto, mas também a melhor forma de elevar as nuances que tornaram este algo com o qual o espectador irá se relacionar. Daí parte o princípio que acabou por nortear a curiosidade no desenvolvimento do projeto tratado neste texto, ou seja, que conceito pode-se utilizar para fazer com que a narrativa e a linguagem busquem uma mesma mensagem e não que uma seja serva da outra? Como pode-se contar uma história cativante e ao mesmo tempo mostrar algo esteticamente ou linguisticamente inovador ou simplesmente interessante?

Por recorrência do filme “Dentadura Postiça” (DE MELO; LOPES, 2017) foi realizado logo em seguida o curta “Hoje é Domingo e tem tanta Estrela por aí” (DE MELO; LOPES, 2016). Este projeto foi desenvolvido com a intenção de ser uma propaganda do filme anterior dentro do Festival de Cinema Primeiro Plano realizado no mês de novembro de 2016, onde recebeu Menção Honrosa na categoria Incentivo Primeiro Plano. Por conta de uma complexidade maior do roteiro e filmagem do “Dentadura Postiça” (DE MELO; LOPES, 2017), não haveria condições de submetê-lo a tempo para o festival. Além disso, junto a equipe foi decidido que o lançamento deste filme seria a partir do ano de 2017, visando um maior tempo de vida em festivais, visto que a maioria aceita trabalhos de no máximo dois anos desde sua conclusão, queríamos pegar o circuito completo de janeiro de 2017 até dezembro de 2018. Por isso o roteirista do primeiro filme, Thiago Lopes, desenvolveu o epílogo da trama deste. O filme “Dentadura Postiça” (DE MELO; LOPES, 2017) acaba com o personagem principal falando com um amigo que iria encontrar “um cara muito louco aí”. No background da história esta pessoa seria Paulo Coelho, com quem Raul se encontra após sair da CBS, convidando-o para escrever um disco. Essa história também

⁵ Por *obra* aqui pretende-se trabalhar o conceito do modernismo de não tentar ocultar o aparato ou canal pelo qual se desenvolve o trabalho artístico por meio de técnicas que maquiam o suporte. Na pintura, por exemplo, isso se daria por meio das técnicas de imprimir profundidade a tela, que primordialmente é plana. Incutir de elemento tridimensional naquilo que é bidimensional. No campo do cinema isso poderia se relacionado, por exemplo, com a montagem invisível e como dito, pela transparência do aparato. Discussões levadas a cabo por movimentos como o cinema direto/verdade. Um livro é, antes de mais nada, um livro, um quadro é, antes de mais nada, a tela, a *obra* não é um recorte da realidade, mas a produção de uma.

é baseada num fato real contado pelo Paulo Coelho, personagem de tal. Segundo o escritor o encontro foi a principio nem um pouco amistoso pois, ainda sob as garras da ditadura, ao encontrar Raul este estava vestido formalmente de terno e gravata, além de carregar uma maleta. Receoso com o desconhecido, Paulo acredita que ele seja de algum órgão de censura e por produzir uma espécie de zine chamada “O Pombo”, com ideias libertárias, crê que o homem está lá para investigá-lo.

Novamente foi feita uma releitura adaptando a ideia deste encontro para o roteiro que terminou por ser realizado. Porém, neste ponto já estando imbuídos da característica metalinguística da obra antecessora, foram colocados como atores e personagens do filme os diretores de ambas as obras e ao invés do visitante estar procurando alguém para gravar um disco, ele está lá para desenvolver um roteiro, o qual se revela ser o roteiro de “Dentadura Postiça” (DE MELO; LOPES, 2017). Assim, mais uma vez brinca-se com a linguagem, o anacronismo e a transparência do aparato, misturando tempos e mundos.

De “Hoje é Domingo e tem tanta Estrela por aí” (DE MELO; LOPES, 2016) destacam-se como elementos fortemente influenciadores do projeto desenvolvido em torno de “Sinestesia” uma espécie de utilização da narrativa fragmentaria, a escolha estética dos enquadramentos *lower quadrant*⁶ e a busca pela ofuscação da mensagem.

Neste caso ao se tomar o termo *fragmentaria* que se dizer que a história não apresenta um início ou fim distintos. Ela começa com um conflito anterior que não ficamos sabendo por diálogo e termina em aberto novamente, sendo só a passagem entre estes dois pontos inseridos na subjetividade da trama, mas nunca mostrados. Além disso, pela ofuscação da mensagem nenhum dos dois personagens falam abertamente o que querem. Segundo comentário do Júri Incentivo do Festival Primeiro Plano:

É um curta estranho, os diálogos são truncados, há mais sugestões do que certezas sobre o que de fato acontece ali, naquele apê, entre dois homens perturbados diante de uma atmosfera sufocante ao redor deles. Direção e

⁶ *Lower quadrant* aqui tratado, por falta de termo melhor, dentro da técnica do *quadrant framing* presente em filmes como “Drive”(REFN, 2011) e a série de televisão “Mr. Robot”(ESMAIL, 2015) onde divide-se a composição do enquadramento em quadrantes, podendo ou não seguir a regra dos terços. A partir de então pode-se relacionar objetos, olhares, entre outros elementos entre os quadrantes, de forma a criar uma narrativa visual reclusa num determinado enquadramento ou, no caso do *lower quadrant* aqui descrito, achatam os personagens contra o canto do quadro, favorecendo os quadrantes inferiores, deixando-os diminutos em relação ao todo. No caso de “Mr. Robot” tal decisão tem ligação com o caráter do personagem principal, Elliot. No curta “Hoje é domingo e tem tanta estrela por aí” (DE MELO; LOPES, 2016), a relação se dá com o afastamento e estranhamento que existe entre os dois personagens principais.

atuação são algo a destacar. O curta a nosso ver é uma tentativa interessante de enveredar pela narrativa fragmentária que mais esconde do que revela e por isso nos convoca a intervir como espectadores, imaginando coisas. (FESTIVAL PRIMEIRO PLANO, 2016)

O desenvolvimento do projeto de “Sinestesia” busca também esta ocultação de sentido, por isso a ligação entre Júlio e o assassino será dada somente na última cena. A ideia é sempre deixar a suspeita em suspensão, de forma quase subliminar, para poder utilizá-la de forma a chamar o espectador para ocupar um papel ativo frente a narrativa.

O recurso estético escolhido para ser utilizado no curta “Hoje é domingo e tem tanta estrela por aí” (DE MELO; LOPES, 2016) é baseado naquele utilizado pelo diretor de fotografia da série americana “Mr. Robot” (ESMAIL, 2015), Tim Ives, também conhecido como *quadrant framing*, que no caso deste seriado, aparece com foco nos quadrantes inferiores e laterais, de forma a espremer o personagem contra a beira do quadro, fazendo-o pequeno em contraposição ao resto do cenário, criando uma sensação de desconexão, afastamento, solidão, tudo relacionado à como o personagem principal, Elliot, se relaciona com o mundo a sua volta. Vendo um caráter semelhante em Júlio, tal escolha estética serviria como camada de potencialização das características do personagem principal que o levarão a todo seu ciclo dramático.

5. DO DESENVOLVIMENTO DO LONGA

5.1. Primeiro argumento e narrativa fragmentária

A partir deste ponto, ao adentrar no processo criativo do roteiro, foi desenvolvido uma ideia inicial à qual se aglutinou outros dois roteiros de curta metragem que foram desenvolvidos antes do início deste projeto. A primeira narrativa seguiu a ideia de desenvolver uma narrativa baseada nos elementos passivos da linguagem cinematográfica, surgiu o conceito de um personagem principal dono de um sebo, o que daria explicação plausível para o foco em objetos. Tal personagem, então, teria um interesse intrínseco não somente nos objetos, mas nos significados, memórias e histórias agarradas a eles.

Um dos motivos que suscitou a reflexão da memória ligada ao objeto foi um questionário efetuado por uma pessoa próxima que serviria para a análise do caráter de um indivíduo. No teste, situações hipotéticas eram apresentadas e se questionava qual atitude seria tomada em frente a elas. Conceitos abstratos da natureza humana se relacionavam

com cada escolha, fazendo com que a resposta dada as situações corroborasse com qual seria sua visão frente a tais conceitos. O significado seria então compartilhado pelos dois significantes. Por exemplo, uma das conexões se dava por qual reação se teria, numa situação hipotética, ao se ver um leão ao lado de uma estrada. O que teria relação com como um indivíduo lida com os empecilhos que surgem em seu caminho. Outra das conexões se dava pela reação ao encontrar uma chave no meio deste mesmo caminho. Neste caso, a resposta dada no momento da realização do questionário foi que se pegaria essa chave, guardando-a como recordação e por curiosidade de o que ela abriria. Na resolução deste questionário tal resposta representava qual sua conexão com os bens materiais, o que transferia o significado da resposta para o fato de que se guardaria estes objetos pelo que eles representam não somente em sua funcionalidade, mas também nos valores que se conectam a ele. Ao observar os objetos que compunham os cenários comuns do cotidiano, foi percebida tal relação com muitos dos objetos dispostos e começou-se um hábito de coleção de momentos.

O personagem principal então teria escolhido seu ramo por curiosidade de quais momentos outras pessoas tiveram com os objetos que viriam a ser penhorados em sua loja, fazendo com que a história fosse contada a partir destes personagens chegando, ou não, a uma conclusão única. Essa fragmentação da narrativa veio por conta de referências ligadas, principalmente, a filmes como “Anjos da Noite” (BARROS, 1987), “Relatos Selvagens”(SZIFRON, 2014) ou até mesmo a “Pulp Fiction”(TARANTINO, 1994), por conta de sua montagem.

Na primeira das referências seria desenvolvido uma narrativa fragmentária sem a necessidade de uma conexão ou conclusão geral ou de nenhum dos fragmentos, deixando clara essa desorientação e fugindo de uma narrativa mais clássica. Na segunda, ainda assim não haveria uma conclusão última, porém seria presente um tema unificador entre as narrativas, pautado em algum conceito abstrato que corroborasse com a ideia dos elementos passivos, ou até mesmo essa escolha de linguagem. Na terceira poderia haver histórias conectadas e outras sem conexão com um todo.

A partir destas referências, começou-se a buscar roteiros de outros curtas que pudessem seguir tais lógicas. O objetivo era, a partir de uma adaptação destas narrativas, criar um dos efeitos citados acima.

5.2. Primeiro curta

O primeiro curta a ser incorporado foi baseado numa ideia desenvolvida alguns meses antes do desenvolvimento deste projeto e terminou como sendo a apresentação da história e personagem principal, contendo o primeiro conflito que seria também aquele a ser resolvido no final do filme. Um dos motivos desta decisão se dá pelo fato de neste primeiro roteiro haver a situação de um personagem mudo. A história teria como motor o abuso de um pai sobre o filho e a esposa. Tais atitudes culminam nele cortando a língua do filho pra que este pare de incomodar, com birras, reclamações e choros em geral e postumamente no assassinato da mãe e no início de um incêndio na casa. O garoto sobreviveria e construiria uma outra casa, se agarrando nas lembranças que guarda da mãe. Anos depois o pai retorna e depois de um diálogo que entrega as situações implícitas acontecidas anteriormente, o filho vingava-se de todo o mal causado pelo homem ao mata-lo com um machado, objeto que foi utilizado para tirar o garoto de casa no dia do incêndio com a desculpa de pedir que ele buscasse lenha.

Neste roteiro já havia a intensidade dos objetos providos das memórias e emoções os personagens, ou até mesmo como uma representação direta do que os personagens significam na trama. Um dos exemplos é o cordão, que contém valor simbólico dentro da narrativa, o qual a mãe ensina o filho a fazer e que ele guarda quase como um ritual o hábito de fazer novos. A arma, o fogo e o bolo de aniversário também já se encontravam nesta primeira versão. A partir de discussões, se desenvolveu a ideia de que ao invés da língua cortada, a criança parasse de falar por conta de vivenciar o abuso do pai sobre a mãe, criando assim um vínculo emocional nessa característica. Daí entra a ideia de um transtorno de estresse pós-traumático, que conversa com um hábito de criação de personagens que tratarei mais a frente.

A forma como os objetos são tratados e a mudez do personagem encaixaram muito bem na ideia principal de desenvolver-se uma narrativa a partir os *elementos passivos* da linguagem cinematográfica, fazendo, como colocado anteriormente, com que estes tenham função dramática, priorizando-os em detrimento dos. Afinal, se retiramos o diálogo, diminuímos um dos *elementos ativos* da mensagem, tendo então que apelar para os outros elementos visuais e sonoros para suprir esta ausência. E se tratando dos diálogos o próprio Chion reitera ao citar Field que apesar das funções importantíssimas do diálogo “todAs essas funções podem, e em certos casos devem, ser assumidas por outra coisa que não o diálogo”(CHION, 1989, p.101) além de também tomar como exemplo a entrevista de Hitchcock com Truffaut “Quando se conta uma história no cinema, só se deveria recorrer ao diálogo quando fosse impossível fazer de outro modo”(Hitchcock-Truffaut, Éditions Ramsay, 47)” (CHION, 1989, p.106). E é isso que se pretende no desenvolvimento de “Sinestesia”,

principalmente aplicando o *subtendido* que “é a arte de dizer as coisas indiretamente e por alusão, portanto com mais leveza e elegância” (CHION, 1989, p.107).

O fim então foi transferido para conclusão da narrativa, sendo colocado no momento urbano da história. Enquanto isso, o grosso desta primeira narrativa foi concentrado na apresentação, sendo desenvolvido um conflito que obriga o personagem a sair do conforto do campo para buscar novos rumos, o que o levará ao sebo e a observação voyerística da janela do apartamento, em muito semelhante com o filme “Janela Indiscreta”(HITCHCOCK, 1954). Tal visão do personagem como um observador já vinha sendo pensada no desenvolvimento inicial do projeto e achou reverberação no segundo dos curtas a serem aglutinados a narrativa principal.

5.3. Segundo curta

A segunda linha narrativa foi desenvolvida durante a 19ª Mostra de Cinema de Tiradentes. Durante a Oficina de Realização de Curta Digital, ministrada por Luiz Carlos Lacerda. Nesta ocasião foi aplicado um exercício onde, a partir da análise de uma foto, os alunos deveriam desenvolver uma cena. A cada um dos presentes foi pedida uma imagem retirada de qualquer meio, seja impresso ou digital. Chegada a hora do exercício as imagens foram trocadas entre os participantes. Com base em uma imagem que apresentava uma cômoda antiga, com vários bibelôs, miniaturas de carros, porta retratos, seja na parede, seja no móvel, com fotos em sépia e um binóculo foi desenvolvida uma pequena sinopse na qual um dos elementos principais é uma conexão metafórica entre o binóculo e o personagem. Isso acabou por demonstrar novamente o interesse nessa relação entre objeto, personagem e narrativa.

A trama de desenrola em torno de Marcelo, que desde criança não era muito de falar. Ao invés disso, observava. Passava todo seu tempo analisando as feições, gestos, modos de falar e se portar. Raramente expondo suas observações com outros. Depois de um tempo, sua sensibilidade se desenvolveu a ponto de em poucos segundos ser capaz de traçar um perfil psicológico de dar inveja a especialistas formados.

Em um certo momento passou a se interessar por fotos antigas. A forma com que as pessoas posavam para as fotografias lhe fascinava. Em outro momento começou um exercício de exemplificar o caráter dos outros por objetos. Isso porque para Marcelo era muito claro o quanto as pessoas se definiam por meio daquilo que manipulavam diariamente.

Numa loja de antiguidades encontrou um par de binóculos antigos e achou tão condizente com o que via de si que levou-os para casa. Separava horas de seu dia para observar com este novo aparato a vida alheia.

Em um desses momentos, enquanto observava a vizinhança se pegou fixado em uma janela onde havia uma cortina quase completamente fechada. Se viu incapaz de entender sua falta de conclusões sobre a situação. Por mais que olhasse, não conseguia entender o que se passava dentro do cômodo. E quando alguém que lhe parecia uma mulher passou pela fresta, se arrepiou.

Sua vida agora rodava em torno de descobrir quem era a figura misteriosa. Depois de muito procurar, descobre a identidade daquela que lhe tirava o sono por conta de um prendedor de cabelo, o qual a moça havia deixado visível pela janela um certo dia.

Marcelo não consegue decifrar a garota e se desespera em descobrir o porque. Sendo tão bom em ler os outros, se tornou cego para si mesmo e não percebeu que amor não se explica.

Nessa história, vemos novamente alguns dos elementos que nortearam a ideia do projeto a princípio. Primeiramente temos a colocação dos objetos como parte intrínseca do desenvolvimento do personagem e da trama. O caráter observador de Marcelo, que mais uma vez tem um caráter introspectivo e analista, reforça a desconexão deste com as outras pessoas, trazendo para perto uma conexão com os objetos, que por sua passividade, apresentam somente um tesouro a ser escavado e não representam ameaça ao desenvolver das ações. A mudez não aparece explícita, mas a fuga do diálogo se mostra presente. Mais uma vez temos a exclusão de alguns dos elementos mais fortes do desenvolvimento da narrativa clássica, abrindo espaço para o trabalho de outros elementos da linguagem cinematográfica como camada de mensagem. E dentre tais elementos, aqueles que se apresentam como passivos.

5.4. Junção das narrativas

Tendo em mãos essas pequenas narrativas o projeto do roteiro entrou num processo de junção das histórias na intenção de criar uma narrativa una. Neste ponto o roteiro começou a se distanciar do aspecto fragmentário pensando a princípio. Antes desse distanciamento levar ao roteiro aqui apresentado, houve a ideia de se trabalhar os recortes narrativos como: infância/juventude; vida adulta; terceira idade. Isso colocando cada um destes personagens como não sendo o mesmo para numa conclusão desenvolvida na loja

de penhores. Neste ponto a versão mais velha do personagem explicitaria a ligação da trama pelos objetos que marcaram cada um dos recortes. Haveria também uma ligação temática ligada à violência sofrida pelo personagem e ministrada por ele, assim como o que é trabalhado no “Relatos Selvagens”(SZIFRON, 2014), referência já citada. Esta ideia se mantém presente na versão final. Ela tem a intenção de mostrar como que nossas ações, caráter, relacionamentos, etc., seguem um certo vício. Nesta versão da história o personagem teria o trauma na infância por conta do assassinato da mãe e a partir daí buscaria constantemente fugir desta violência, acabando por ser o perpetuador da mesma até o ponto em que aceitaria melancolicamente que por mais que não fosse atrás dela, em algum momento ela iria lhe achar.

De acordo com o desenvolvimento do roteiro as duas últimas partes apresentadas foram cortadas por conta do surgimento da ideia de uma quase redenção do personagem principal que, ao se vingar do pai, volta a falar. Essa redenção na verdade se apresenta só pela resolução do conflito entre pai e filho. Pois este aceita suas ações, vê-as como imorais, porém não se arrepende, pois se percebe como um novo indivíduo que não corrobora com as ideias de seu passado, desenvolvendo uma discussão contra o conceito de identidade pessoal.

Além disso, foi percebida uma oportunidade de se tratar do tema da violência doméstica e dos demais abusos sofridos pelas mulheres. Tal tema não se coloca como principal na trama, porém está ligado ao conceito da repetição das situações as quais passamos. Estando numa sociedade que reproduz o machismo, racismo, homofobia e outros preconceitos, é sempre uma luta se desvencilhar da tradição imposta pela nossa cultura. No filme, Júlio se encontra numa fuga desta violência, tenta seguir a vida e não repetir os erros de seu pai, mas acaba por quase sucumbir ao mesmo ódio que move estes preconceitos. Ao perceber isso, se distancia, quer proteger Tita, sua amada, de si mesmo. Pois não quer ser seu pai, motivo de todo seu drama pessoal. O ato de vingança no final do roteiro pode então ser visto tanto como uma situação real como o fim da batalha interna de Júlio. Matar o pai é se resolver, largar a dor que o consome, chegar a um acordo com seu eu do passado e aceitar que ele nunca vai superar a violência que sofreu e viu ser aplicada, ele simplesmente terá de conviver com ela e fazer o que puder para impedir que se repita.

Júlio convive com Maurício enquanto este apresenta um relacionamento abusivo para com Andressa e o filho. Se esconde e se cala, obedece. Ele reconstrói a casa após o incêndio e se mantém no mesmo local. Não vai atrás do pai, não busca redenção, se mantém recordando até o momento em que vê uma outra pessoa, Yandra, passar pela violência que ele e sua mãe passaram. Num acesso de desespero e raiva retorna a violência contra o homem que lembra seu pai. Se sente forçado a buscar um novo começo.

Percebe que só a partir da mudança ele pode superar seu drama. Na cidade, novamente impede um abuso. Assassina o marido abusivo de Tita antes de conhecê-la, pois este tentava agarrar uma menina a força no estacionamento. Percebe que não pode fugir, que a cidade não é a solução. Continua tentando superar. Conhece, por acaso, a mulher de sua vítima. Sente que ajudou alguém. Essa ajuda lhe dá a falsa impressão de conseguir lutar contra seus demônios até o momento em que ele quase se torna o homem abusivo. Quase se torna seu pai ao ter ódio de Tita por uma questão pequena, um desentendimento cotidiano. Se afasta e percebe novamente sua ilusão. Não pode fugir da violência. Tenta então, pelo distanciamento, proteger os outros. Reencontra a raiz da violência em sua vida, Maurício e o supera. Mas agora ele não foge da violência, ele a abraça sem um pinga de remorso ou hesitação. A partir daí se liberta daquilo que lhe separa do mundo e dos outros. Agora pode falar novamente e a primeira coisa que busca é concluir o que começou em Tita e antes ainda, com Andressa, sua mãe.

6. DA RECORRÊNCIA DAS PSICOPATOLOGIAS

Um dos elementos recorrentes nos projetos anteriores a este é a presença de personagens com motivação guiada em muito por uma certa psicopatologia. Dentre os roteiros escritos destacam-se o “Onde está a saída”(DE MELO, 2013) e o “Afeito”(DE MELO, 2015)⁷. O primeiro desenvolvido a partir de uma curiosidade que se transformou em projeto da aula de Desenho e Meios de Expressão II ministrada durante o B.I. em Artes e Design (Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design) pela Profa. dra. Eliane Bettocchi, sendo posteriormente desenvolvido como roteiro. Já o segundo surgiu a partir de um exercício efetuado durante a Disciplina de Roteiro: Teoria e Prática, ministrada pelo Prof. Dr. Sérgio Puccini no Bacharelado em Cinema e Audiovisual da UFJF.

O roteiro de “Onde está a saída” (DE MELO, 2013) se desenvolve a partir do ponto de vista de um homem que acabou de perder a família em um incêndio onde somente ele sobrevive. Ele então começa a confabular sobre as mazelas da humanidade até o ponto em que não vê mais sentido para viver e tenta suicídio. Porém, em uma reviravolta, acorda, não sabendo se foi somente um sonho ou se sobreviveu.

A curiosidade que moveu o desenvolvimento deste roteiro veio de, diante da força fisiológica e psicológica dos instintos de sobrevivência, o que se passaria na cabeça de uma pessoa nos momentos antes de tentar um suicídio, coisa que vai fortemente de encontro à sobrevivência. A princípio, sentia-se uma falha no desenvolvimento do

⁷ Ambos em anexo

personagem principal, ele tinha a intenção de tirar a própria vida, porém não havia nenhum fato motivador desta ação. Enquanto enfrentava problema em imaginar o motor da ação aconteceu a tragédia de Santa Maria, onde dezenas de pessoas morreram em um incêndio na boate Kiss, gerando uma comoção nacional. Poucas semanas após o acontecido, foi vista a informação de que havia caído sobre toda a cidade de Santa Maria um clima de pesar e tristeza, pois quase todos os moradores da cidade tinham algum conhecido no incêndio. A partir desta informação, foi colocado que este seria o fato que moveria o personagem principal.

Anos após o desenvolvimento deste projeto tive a oportunidade de conversar com pessoas portadoras de vários tipos de ansiedade, depressão e outras psicopatologias, até mesmo com um jovem que havia tentado suicídio e sobrevivido. A partir destes contatos e refletindo sobre casos de alcoolismo, depressão e ansiedade dentro da família e entre amigos próximos, consegui perceber que tais condições ultrapassam o pensamento racional, não podem nem devem ser colocadas em alguma lógica sã. A pessoa que tem uma crise de ansiedade não está ansiosa por um motivo. A ansiedade se apresenta, muitas vezes, como pensamentos invasivos sem precedência lógica e que não são facilmente expulsos da mente do indivíduo. Situações semelhantes ocorrem com aqueles que têm depressão e outras psicopatologias. O jovem citado acima, durante a conversa explicitou que ao acordar os primeiros pensamentos a lhe brotar na mente foram: Onde eu estou? O que eu fiz? Porque eu fiz? Ou seja, minha ideia de desenvolver um monólogo racionalmente construído que representaria os últimos pensamentos de um suicida estava, em seu cerne, completamente errada e fadada ao fracasso.

Sempre houve uma curiosidade latente sobre psicologia e psiquiatria nos estudos desenvolvidos durante a faculdade. Tais curiosidades tanto ligadas aos aspectos clínicos da área, ou seja, as patologias, quanto a aspectos da cognição humana, como a semiótica, psicologia da cor, a experiência cinematográfica, etc. E foi movido por isso que ao perceber a ligação das narrativas escritas com o tema se procurou um aprofundamento dos personagens a partir das psicopatologias apresentadas por eles.

Neste movimento foi desenvolvido o roteiro de “Afeito”(DE MELO, 2015). A narrativa se desenvolve em torno de Jorge, que tem vários problemas relacionados ao TOC (Transtorno Obsessivo Compulsivo). Um deles é de cortar seu cabelo sempre na barbearia de Seu Felino toda Terça-feira, às 15 e 15. Um dia ele chega à barbearia e Felino não se encontra. No lugar dele está Oswaldo, suposto substituto de Felino, que o oferece o corte. Jorge resiste, mas concorda em cortar seu cabelo com Oswaldo. Durante o ato, Jorge, que luta contra suas compulsões, começa a suspeitar que Oswaldo é um psicopata e está prendendo Seu Felino nos fundos. Durante a conversa entre os dois, descobre que Oswaldo

conheceu sua esposa, o que lhe dá ainda mais medo, temendo que ela esteja presa junto a Felino nos fundos. Quando Jorge planeja tomar alguma atitude o corte fica pronto. Feliz com o resultado e com a conclusão de seu ritual, Jorge esquece de suas paranoias e sai da barbearia normalmente.

Ao chegar-se à um personagem com TOC⁸, foi realizada uma pesquisa sobre a condição, já que ela se apresenta em conversas cotidianas como sinônimo de organização ou de indivíduo metódico. Tal processo mostrou que, não surpreendentemente, existe uma concepção muito errada sobre a patologia. O Transtorno Obsessivo Compulsivo apresenta, como o próprio nome já coloca, duas condições psíquicas norteadoras: a obsessão e a compulsão. Obsessão representa pensamentos invasivos que acometem o indivíduo e causam-lhe desconforto extremo. Os casos são diversos e suas características individuais variam de paciente para paciente, porém exemplos de obsessão recorrentes são pensamentos imorais perante à um determinado grupo da sociedade, muitas vezes ligados à religião, ao pecado e à heresia, ou então a certeza de que uma pessoa próxima (mãe, esposa(o), filho(a), amigo próximo, etc.) irá sofrer algo grave a qualquer momento. Tais pensamentos incapacitam o indivíduo de uma vida produtiva, além de afasta-lo do convívio social, causando um sofrimento profundo. A compulsão por outro lado é ligada a uma ação, como que um ritual pelo qual o indivíduo portados do TOC consegue aliviar momentaneamente os pensamentos invasivos. Assim como os tipos de obsessão, existem diversas maneiras pelas quais as compulsões se apresentam. Algumas das mais comuns, e muitas vezes representadas em filmes e literatura, assim como relacionadas com a concepção errada vista no senso comum, são a compulsão de organização, de simetria, com números, formas geométricas ou lógica em geral, a mania de limpeza, preocupação excessiva com segurança, etc. Uma representação de um indivíduo com TOC pelo cinema hollywoodiano de grande público e narrativa clássica é o “Melhor é impossível”(BROOKS, 1997).

No projeto aqui apresentado houve um processo semelhante. O personagem principal não foi criado a partir de uma intenção de retratar uma determinada psicopatologia, porém após traçado o primeiro arco narrativo, foi percebida a reincidência deste fator na motivação última do personagem. Dentro do background de Júlio em “Sinestesia”, como será desenvolvido posteriormente, são apresentadas características do Transtorno de Estresse Pós-Traumático. O que demonstra essa característica recorrente nos trabalhos desenvolvidos.

⁸ Segundo o DSM-5: “O TOC é caracterizado pela presença de obsessões e/ou compulsões. Obsessões são pensamentos, impulsos ou imagens recorrentes e persistentes que são vivenciados como intrusivos e indesejados, enquanto compulsões são comportamentos repetitivos ou atos mentais que um indivíduo se sente compelido a executar em resposta a uma obsessão ou de acordo com regras que devem ser aplicadas rigidamente” (AMERICAN PSYCHISTRIC ASSOCIATION, 2014, p.235).

7. DOS PERSONAGENS

A narrativa de “Sinestesia” apresenta 4 personagens principais, sendo eles os casais Júlio e Tita, além dos pais do primeiro, Andressa e Maurício. Segundo Chion “podemos considerar que uma história cinematográfica é narrada do *ponto de vista* de uma personagem particular quando ela está presente, como participante ou testemunha, na maioria das cenas que compõem o filme e quando não nos é dado ver e saber muito mais (e nem muito menos) do que ela”(CHION, 1989, p.207). Visto isso, a trama segue em quase sua totalidade o *ponto de vista* de Júlio, sendo transferido para o de Tita no objetivo de inseri-la na narrativa e dar respiro a história principal. Tal escolha também “determina não só os eixos emocionais da narrativa (...), mas também sua linha dramática”(CHION, 1989, p.208).

O *respiro* dado por esta transição de *pontos de vista* também é importante “ao equilíbrio de uma história, a fim de evitar o enfraquecimento do riso ou da emoção por saturação(...)”(CHION, 1989, p.231). Tal *respiro* também pode ser visto nos momentos em que Júlio perambula pelo campo ou cidade. Estas cenas apresentam novas informações, mas também servem de espaço entre um momento dramático e outro. Porém aqui oferece “um desvio em relação à intriga principal, pondo em ação personagens secundários cujos atos estão relacionados com a intriga principal e com os fatos e gestos dos protagonistas” (CHION, 1989, p.94), servindo também para “enriquecer, variar, distrair e, às vezes, desviar – de propósito – a atenção e a curiosidade do público (...) para reforçar a ideia principal em torno da qual gira a narrativa, ilustrando-a de maneira diferente que a ilustra a intriga principal” (CHION, 1989, p.94)

Do núcleo secundário temos Yandra, que irá desencadear os eventos que levarão ao Êxodo de Júlio, além de Leandro, ex-marido abusivo de Tita. Este segundo personagem não leva a cabo nenhuma ação durante a narrativa, aparecendo pela primeira vez já morto. Porém é o fator que irá deslanchar a separação de Júlio e Tita, além de criar a reviravolta final, onde, após Júlio entrar em termos com seu passado, conjectura contar toda a verdade a Tita. Leandro então aparece somente duas vezes durante a trama. Uma no cenário de seu assassinato e outra no porta-retrato da cena final. Isso cria a necessidade de que, assim como os objetos, tenha aparência chamativa e facilmente reconhecível.

7.1. Núcleo Principal

7.1.1. Júlio

Júlio é o personagem principal da narrativa. É a partir de sua fixação pelos objetos e por seu passado de uma forma geral que tanto a trama quanto linguagem e estética se desenvolvem. Sua história começa quando criança, onde ele cresce ao lado da mãe, Andressa, e tem contato de tempos em tempos com seu pai, Maurício. Sua relação com a mãe é de uma proximidade extrema, os dois faziam tudo juntos, desde o momento em que acordam até dormir. Ele ajudava a mãe nas tarefas diárias do campo, na pequena fazenda em que cresce. Cuidava das galinhas, da pequena horta, buscava madeira para o fogão a lenha, ia até a vila próxima para comprar aquilo que não precisava, entre outras tarefas gerais. Andressa por seu lado amparava-o em tudo que necessitava.

Já com Maurício, Júlio tem um relacionamento conturbado. Começando com o caráter abusivo do pai sobre ele e a mãe, que é a quem ele mais da valor, o garoto percebe o homem como um intruso e um inimigo. Sendo sempre repreendido quando o encontra e presenciando as diversas discussões e desrespeitos que tem com Andressa, Júlio busca sempre distanciar a mãe com desculpas das mais diversas e quando não tem nenhuma outra opção, se esconde em seu quarto até a partida do pai.

A relação entre Júlio, Andressa e Maurício é o que vai mover a maior parte das ações do personagem principal. No momento em que acontece a tragédia de sua infância, onde sua mãe é assassinada e sua casa incendiada pelo próprio pai, Júlio sofre um trauma que carregará pelo resto da trama. No momento em que segura sua mãe nos braços, para de falar e só retornará a expressar qualquer som depois de resolver-se com o pai. É também a partir deste trauma que desenvolve aversão fervorosa por qualquer tipo de abuso, principalmente se a vítima for uma mulher. É tal aversão que o fará atacar o filho do Seu Castellar quando este agarra Yandra a força e também é o que desenvolverá a situação na garagem, na passagem para o segundo ato.

Aqui cabe o esclarecimento da situação que não se encontra explícita no roteiro, porém oferece background para a trama. O homem que aparece morto na garagem é Leandro, o ex-marido de Tita, e seu assassino é Júlio, que será ligado ao acontecimento por conta do chaveiro, objeto que por sua vez liga Júlio ao pai, pois este utilizava aparato semelhante. Como a própria Tita deixa implícito, seu ex-marido não era o que se poderia chamar de boa pessoa. Ele a traía com outras mulheres enquanto a mantinha dentro de um relacionamento abusivo. O crime ocorre quando o personagem principal, ao voltar para casa se depara com uma situação em que tal homem tenta convencer, embriagado e a força, uma prostituta a entrar em seu carro tarde da noite. Mais uma vez, ao se lembrar do

relacionamento abusivo em que Andressa estava com Maurício e ao desenlace desse, num ataque de fúria parte para cima do homem, o matando enquanto a mulher foge.

Ou seja, um dos principais traços de Júlio é o quanto ele se encontra preso a seu próprio passado. A partir do trauma, desenvolve TEPT (Transtorno de Estresse Pós-traumático) culminando em uma Modificação Duradoura de Personalidade⁹. Por conta disso apresenta episódios de Reexperiência Traumática onde “mesmo estando o perigo afastado e confinado ao passado, o indivíduo pós-traumatizado continuamente revive o ocorrido, vivenciando-o como experiência contemporânea em vez aceitá-lo como algo pertencente ao passado”(C. FILHO; B. SOUGEY, 2001, p.222). Também apresenta uma “esquiva ativa de pensamentos, sentimentos, conversas, situações e atividades associadas ao trauma como um mecanismo de defesa contra a ansiedade gerada pelo fenômeno intrusivo”(C. FILHO; B. SOUGEY, 2001, p.222). Hiperexcitabilidade psíquica, onde existe uma “excitação fisiológica extrema em resposta a uma variedade ampla de estímulos(...) especialmente quando em contato com estímulos-trauma afins, uma variedade de reações acompanha o humor ansioso, como taquicardia, respiração curta ou suspirosa, constrição precordial, ‘formigamentos’(...)”(C. FILHO; B. SOUGEY, 2001, p.222) . Deste último sintoma também surge seus impulsos nas situações que apresentam semelhança com seu trauma, sendo que “sempre alertas, os pacientes passam do estímulo à ação sem o tempo para a necessária reflexão e avaliação criteriosa do estímulo provocador”(C. FILHO; B. SOUGEY, 2001, p.222-223).

Júlio, mesmo antes da situação traumática era um garoto observador(assim como o personagem do roteiro aglutinado a narrativa principal que foi apresentado anteriormente). Ficava ao lado de sua mãe e por conta de seu contato agressivo com o pai sempre tomava distância das outras pessoas de forma a lhes analisar. Após a morte de Andressa, começa a ter os impulsos de guardar os objetos relacionados as suas experiências. O cordão que fazia com sua mãe por exemplo, se torna a personificação do que ela era para o filho, de forma que para ele, não existe diferenciação. O mesmo ocorre para outros objetos, como o machado, o fogo, o bolo de aniversário, o chaveiro, etc. O que transparece seu costume de comprar um bolo todo ano, sentar em torno da fogueira e fazer um novo cordão. Júlio se utiliza desta restituição do dia traumático como um lembrete e uma

⁹ Segundo o CID-10: “F62.- Modificações duradouras da personalidade não atribuíveis a lesão ou doença cerebral: Consiste em anomalias da personalidade e do comportamento do adulto que ocorrem na ausência de transtornos prévios da personalidade e em seguida a um “stress” dramático ou excessivo e prolongado, ou a uma doença psiquiátrica grave. Este diagnóstico só deve ser feito nos casos em que se dispõe da prova de uma alteração manifesta e duradoura dos modos de percepção, de relação ou de pensamento com relação ao ambiente ou a si próprio. A modificação da personalidade deve ser significativa e estar associada a um comportamento rígido e mal adaptado, ausente antes da ocorrência do evento patogênico. A modificação não deve constituir uma manifestação direta de um outro transtorno mental nem um sintoma residual de um transtorno mental anterior.”(ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE)

penitência. O bolo representa aquilo que ele não terá por conta do pai, pois no dia não houve tempo de se comemorar seu aniversário, o fogo traz a destruição de sua casa, a qual ele reconstruiu como um desafio, de forma a mostrar que não abriria mão do que havia perdido, o colar remonta seu afeto pela mãe, o intuito de continuar se desenvolvendo e construindo e o machado é um lembrete do trabalho não terminado.

Além disso, seu afastamento se desenvolve mais, a “mudez” se torna uma forma de proteção e seus relacionamentos amorosos nunca chegam a ter proximidade. Com o passar dos anos desenvolve também seu caráter analítico, tornando-o um hobby, a partir do qual apresenta uma catarse que o mantém num estado não debilitante.

Vale aqui destacar que tal mudez também vem como uma escolha para enriquecer a narrativa. A princípio, Júlio não apresentaria tal trato, porém por estar se desenvolvendo a trama em torno da utilização dos elementos passivos da linguagem cinematográfica, a exclusão do diálogo vem não só como uma forma de abrir espaço para o desenvolvimento dos objetos, mas também como uma forma de abrir espaço na trilha sonora para o desenvolvimento de ideias a partir dos outros elementos dessa, seja na trilha dos ruídos, trilha musical, entre outras. Também é válido destacar que tal traço foi em muito instigado tendo como referência o longa-metragem “Senhor Vingança” (PARK, 2002).

Retornando a sua história, depois do ocorrido na mansão da família Castellar, foge para a cidade e abre um sebo. Aluga um pequeno apartamento e vive de forma metódica até seu encontro com Tita. Mas antes disso, em um de seus passeios encontra Leandro, no que se desenrola o crime.

No que concerne seu encontro com Tita, Júlio apresenta uma atração primeiramente por, apesar de não saber de toda a história desta, percebe algo que a liga com o afeto que tem por sua mãe. Um dos porquês para tal se dá pelo fato de que ela, assim como Andressa representa a busca pela superação. Dentro da estrutura dos personagens, as figuras femininas e as duas figuras de quem o personagem principal se aproxima mais, representam tal ideal. Tanto Tita quanto Andressa se veem em um papel que não lhes parecerem corretos, elas buscam superar este status quo. Em segundo a história do relacionamento abusivo transparece para Júlio uma forma de redenção, de não ser igual ao pai. Por último, depois que sua afeição se desenvolve, ele não consegue mais analisá-la friamente, pois agora apresenta laços emocionais. Tendo sido sempre aquele que observava de longe, sempre vendo os outros como desconhecidos, quando este distanciamento é quebrado não consegue entender por vias lógicas o que se passa. Neste ponto Júlio é representado pelo binóculo. Algo preso a um passado que consegue muito

bem observar aquilo que lhe está a frente, porém contem uma visão de túnel que o faz não perceber o que se passa dentro de si.

Outro ponto a se destacar sobre este personagem é a forma como ele esta sempre a fugir da violência que se desenrola a seu redor. Sua atitude é sempre a do distanciamento e análise. Ele permanece no campo mas não busca se resolver, ao contrario, se retrai ainda mais. Foge da violência que ele mesmo causa para salvar Yandra, foge da situação com o ex-marido de Tita, da qual ele foge ao perceber que a violência disposta por Maurício cresce dentro dele. Ao não se resolver e temer tal caminho, corta laços. Quando se reencontra com o pai, a principio entra em apatia, começa a fugir, porém retorna para enfrenta-lo realmente. E é somente quando ele aceita que terá de conviver com essa violência é que toma a atitude. É a partir deste encontro final que ele olha para si mesmo e percebe que é dele a função de conviver e controlar tal violência, que a fuga não é uma opção viável.

7.1.2. Tita Assis

Tita Assis é a segunda personagem de mais presença dentro da trama. É a partir de seu encontro com Júlio que se desenvolve o clímax da trama. Ela é uma mulher negra de 26 anos que trabalha como empreendedora dando auxilio a start ups, principalmente aquelas relacionadas á projetos com algum cunho social. Seu pai era militar porém faleceu por conta de problemas cardíacos quando era ainda pequena. Sua mãe vive da pensão que o exército disponibiliza e apesar de ter se formado na faculdade, depois do casamento não buscou mais seguir sua área. Apesar do apoio, a menina desde pequena teve de batalhar muito para seguir seus planos. Estudou em escola pública e conseguiu entrar em uma universidade particular, porém não conseguiu terminar o curso por não ter dinheiro o suficiente para terminar de pagar as mensalidades. Mesmo assim não parou de estudar e com ajuda de amigos leu toda a bibliografia do curso de administração, trabalhando por fora para ajudar a mãe nas contas e também iniciando projetos de incentivo cultural em seu bairro.

O fato de ver a mãe estagnada mesmo tendo batalhado tanto antes do casamento lhe enfurece. Isso faz com que Tita, apesar de todo o preconceito e injustiça tanto do mercado de trabalho quanto da sociedade de um modo geral esteja sempre buscando um passo a mais, nunca estando satisfeita com aquilo que fala que é o bastante pra ela. Aqui perpassa novamente o caráter dos personagens femininos na narrativa. Tita é movimento, evolução, elevação do status quo e batalha contra aquilo que lhe prende. Este

se torna o contraponto aos personagens masculinos, como Júlio e Maurício, que por sua vez se prendem ao passado, conservam ideais a muito desqualificados para solução de seus próximos problema. Eles tem a cabeça dura, são irredutíveis e teimosos. E é a partir de seu contato com essa motivação de movimento que eles se descontrolam. A partir de Tita que Júlio aprende o “curso das águas”. Isso adiciona grandes valores no fascínio do personagem principal sobre a moça.

Na época em que teve de sair da faculdade um dos amigos que lhe ajudou com a finalização dos estudos por conta própria foi Leandro, o qual também ajudou-a a desenvolver alguns dos projetos no início de sua carreira e com quem acaba por se casar. O casamento se deu muito por conta de uma pressão familiar, o que já lhe deixou incomodada, porém, Leandro era bom no que fazia e como a proximidade entre os dois já mostrava um nível de confiança, muito em conta do profissionalismo, acabou aceitando a união.

Apesar disso, em pouco tempo o relacionamento começou a cambaleiar. O homem era muito possessivo e conservador, acabava por impedir os avanços profissionais da parceira e controlava seus relacionamentos com amigos e outras pessoas em geral. Não surpreendentemente o relacionamento foi se tornando abusivo e Leandro mostrando cada vez mais sinais de violência. Sendo cada vez mais travada em seus caminhos começou a se retrair e achar que ela era a principal culpada. Via a situação da mãe e achava cada vez mais que aquilo era o certo. Passou um bom tempo neste embate entre manter seu relacionamento saudável e buscar seus próprios objetivos. Descobriu por acaso que o marido lhe traía mas ao enfrenta-lo este não teve impedimentos em deixar bem claro o que fazia. Contra sua própria natureza, se manteve submissa.

Isso até a ligação do IML. Ao ver Leandro morto, a principio, sofreu. Porém nas semanas que se seguiram, com o ressurgimento de seus antigos amigos e amigas, não mais impedidos pelo ex-marido. Foi cada vez mais percebendo o quanto ela se submeteu e sofreu sem motivo. Dando a volta por cima quase agradeceu pelo assassinato, só não chegando a tal ponto por conta de seu código moral. Restituiu sua vida social e profissional e dentro de um ou dois meses, já se sentia viva outra vez e prometeu a si mesma que não deixaria mais que algo se colocasse entre ela e seus objetivos.

7.1.3. Maurício

Maurício é o catalisador da trama. A partir de suas ações durante o primeiro ato serão instauradas as características que movimentarão Júlio, seu filho, a efetuar as escolhas que culminam na conclusão da narrativa.

Tendo passado dos 40, ele se tornou áspero por conta dos anos. Trabalha como caminhoneiro e sofre de alcoolismo. Apesar de se colocar como principal antagonista, sua forma de ver o mundo foi moldada por uma história de injustiça e sofrimento que lhe trouxe a idéia de que o mundo é duro. Onde cão come cão você precisa seguir a lei do mais forte, do contrário sucumbirá. Sua história tem como referência uma passagem da música “A boy named Sue”(SILVERSTEIN, 1968) escrita por Shel Silverstein e interpretada postumamente por Johnny Cash. O trecho segue da seguinte maneira:

Meu pai saiu de casa quando eu tinha 3 anos / não deixou muita coisa para
mamãe e nem para mim. / Só este velho violão e uma garrafa vazia de
bebida. / Bem, eu não o culpo por ele ter fugido e se escondido, / mas a pior
coisa que ele fez / foi que antes de partir, ele me deu o nome de "Sue";

Bem, ele deve ter achado uma piada e tanto. / Isso fazia muita gente rir. /
Parecia que eu teria que lutar por toda a minha vida. / Algumas meninas
riam e eu ficava vermelho / Alguns rapazes riam e eu lhes quebrava a cara /
Lhes digo: a vida não é fácil para um rapaz chamado Sue;

Mas eu cresci rápido e cresci mal / Meu punho tornou-se firme, minha
astúcia, afiada / Vagando de cidade em cidade para esconder minha
vergonha / Mas, pela lua e as estrelas me fiz jurar / Que procuraria em todo
bordel e bar / E mataria o homem que me deu aquele infame nome.
(SILVERSTEIN, 1968)¹⁰

Após encontrar o pai se desenrola uma briga que termina com Sue apontando um revólver para seu pai, no que este responde:

¹⁰ Tradução livre. A versão original é escrita da seguinte forma: “My daddy left home when I was three / And he didn't leave much to ma and me / Just this old guitar and an empty bottle of booze / Now, I don't blame him cause he run and hid / But the meanest thing that he ever did / Was before he left, he went and named me 'Sue' / Well, he must o' thought that is quite a joke / And it got a lot of laughs from a' lots of folk / It seems I had to fight my whole life through / Some gal would giggle and I'd get red / And some guy'd laugh and I'd bust his head / I tell ya, life ain't easy for a boy named 'Sue'. / Well, I grew up quick and I grew up mean / My fist got hard and my wits got keen / I'd roam from town to town to hide my shame / But I made a vow to the moon and stars / That I'd search the honky-tonks and bars / And kill that man who gave me that awful name”. (SILVERSTEIN, 1968)

E me disse: "Filho... este mundo é cruel / E se um homem for vencer, ele tem que ser forte / E eu sabia que eu não estaria sempre lá para te ajudar / Então lhe dei esse nome e disse adeus / Eu sabia que você teria que se endurecer ou morrer / E foi esse nome que lhe ajudou a tornar-se forte".

E continuou: "Bem, você lutou uma luta e tanto / Eu sei que você me odeia e você tem o direito / de me matar agora, eu não te culparei se o fizer. / Mas você tem que me agradecer antes de eu morrer / Pelo entulho nas suas entranhas e o cuspe em seus olhos / Porque eu sou o filho da puta que te nomeou Sue".(SILVERSTEIN, 1968) ¹¹

Seguindo a mesma ideia da música, Maurício deu uma infância difícil ao Júlio porque sua vida nunca foi fácil. Sua mãe morreu no parto, dela só lhe resta uma foto antiga, sua face apresenta uma beleza jovial, entre os cinzas da fotografia pode-se jurar que se vê um brilho no olhar. O rosto sereno da mãe lhe acalma os ânimos, construindo um sentimento de que se o carinho que aquela expressão demonstra existe, algo além da vida dura que tem também é possível. O estado platônico ao qual se transporta ao olhar para ela, apesar disso, passa rapidamente. O mundo em que vive não dá tempo nem espaço para esse tipo de vulnerabilidade. Mesmo assim, guarda a foto sempre por perto.

Por outro lado, seu pai, avô de Júlio, não tinha paciência para cuidar do garoto. Por conta disso colocou ele para trabalhar numa fazenda de algodão próxima onde operava um sistema de trabalho escravo maquiado. Pelo trabalho efetuado eram oferecidas casa, comida, salário, um pedaço de terra, etc. Porém ao chegarem desavisados, não carregando ferramentas e outras coisas, os patrões vendiam tais ferramentas e cobravam certos aluguéis sobre as moradias com juros exorbitantes, de forma que o salário dos trabalhadores não fosse o suficiente para pagar a dívida que eles mesmos fizeram com os donos. Desta forma, pela maioria ser de condição humilde, ficavam presos num ciclo de trabalho onde nunca se conseguia pagar as dívidas para ir embora.

Maurício, apesar de tudo, acaba por se adaptar bem ao esquema, pouco a pouco fazendo amizade com os capatazes que cuidavam para que os trabalhadores não saíssem da linha. Depois de alguns anos, ele próprio começa a trabalhar como capanga dos donos da fazenda. Chega até mesmo a conseguir pagar sua dívida inicial, mas mesmo assim permanece no trabalho. Nisso ganha certa fama junto dos donos da plantação e ate

¹¹ Tradução livre. A versão original é escrita da seguinte forma: "And he said: 'Son, this world is rough / And if a man's gonna make it, he's gotta be tough / And I knew I wouldn't be there to help ya along / So I give ya that name and I said goodbye / I knew you'd have to get tough or die / And it's the name that helped to make you strong.'. / He said: 'Now you just fought one hell of a fight / And I know you hate me, and you got the right / To kill me now, and I wouldn't blame you if you do / But ya ought to thank me, before I die / For the gravel in ya guts and the spit in ya eye / Cause I'm the son-of-a-bitch that named you 'Sue'". (SILVERSTEIN, 1968)

consegue, por serviços prestados, arranjar um pedacinho de terra num terreno que na época não servia para a plantação. É nesta casa que Andressa e Júlio viverão mais tarde.

A fazenda em que tudo isso ocorre era de propriedade da família Castellar e se localizava nas proximidades do vilarejo em que a primeira parte da nossa história se passa. É por conta desta conexão com os patrões que Júlio conseguira o emprego de jardineiro.

Em um certo momento, a partir de muitas denúncias e movimentação política e social, o esquema escravocrata acaba por ser desmascarado e os trabalhadores libertos. Porém os fazendeiros somente pagam uma série de propinas, saindo intactos. A Maurício e demais capatazes mais próximos dos patrões é sugerido que sumam por um tempo, pois do contrário a investigação acabaria chegando a eles. Como ainda assim o homem sabia que precisaria de um ganha pão, junta as economias que tinha guardado e adiciona o dinheiro que os Castellar lhe entregam para que mantenha a boca fechada e compra um caminhão usado de um dos velhos do povoado próximo, seguindo então para se tornar caminhoneiro.

Mais adiante em sua vida acaba por encontrar seu velho pai. Ainda guardava um grande rancor pelo velho tê-lo deixado na plantação. Porém, ao conseguir dar a volta por cima por si mesmo e também por passar anos na estrada, percebeu como outras pessoas sucumbiam as situações enquanto ele perseverava. E em uma conversa tão bruta e áspera como os dois, entendeu que apesar da crueldade do homem, foi aquilo que o ajudou a aprender a se virar. Depois de algumas doses de cachaça e várias farpas trocadas, partiram cada um em seu caminho como se nunca tivessem se conhecido.

Vivendo na estrada sem ter para onde voltar, Maurício desenvolve o costume de gastar tudo o que sobra da manutenção de seu caminhão em suas farras esporádicas. Não chega a ser muito dinheiro, mas dá para uma boa noitada. Sempre que recebe, para na próxima cidade para beber e aliviar suas necessidades com as garotas de programa do local.

Em uma de suas paradas no meio de uma viagem, encontra-se numa conversa com um desconhecido no bar. Sentados lado-a-lado no balcão enquanto assistem ao futebol e tomam umas, trocam comentários. O senhor, já bêbado, começa a falar de como ele ganhava uma grana fácil com a filha. Este homem é pai de Andressa e ao ouvir a história do velho, Maurício sente ódio. Lembra de como o pai o largou e compra as dores da moça. Depois de alguns socos e pontapés gastos no senhor, descobre onde está a filha e a tira de lá.

Andressa era bonita, apesar do preço que a vida tinha lhe cobrado. A perspectiva de partir para uma vida menos humilhante faz com que ela sorri e este sorriso lembra Maurício de sua mãe. Não tendo para onde a moça ir e atraído por ela, o homem decide leva-la para a pequena terra que ganhara dos Castellar. Anos já haviam se passado e o perigo já devia ter passado.

Com o dinheiro que tinha sobrado da última carga entregue deixa-a a vontade. Segue-se um relacionamento onde faz suas viagens e sempre volta para a casinha, encontrando a moça sempre presente. Os dois não tinham uma conexão profunda, não se amavam. Mas Maurício gostava do porto seguro e Andressa se satisfazia com a vida que levava. Num dos retornos recebe a notícia: Andressa estava grávida. Não gosta da ideia de ser responsável por um garoto, porém lembrava de seu pai e se sentiria um covarde se não fizesse seu papel. Aceita internamente a muito contragosto e a partir daí seu desconforto fica cada vez maior. O que antes era sua forma de alívio agora traria os problemas de uma paternidade.

O fascínio inicial vai passando, as obrigações sendo cobradas, o pagamento pelos fretes cada vez menor e os impostos subindo. Maurício cada vez mais entra no alcoolismo e seu porto seguro vira uma zona de guerra. Acha o garoto mimado e fraco, e a mulher piedosa demais. As discussões vão aumentando, o desinteresse de Andressa também. O marido começa a cobrar aquilo que lhe é direito e uma série de abusos se segue.

Em um determinado dia Maurício fica sabendo que uma das pessoas da vila próxima viu um dos hematomas da última briga que tivera com Andressa e que estava perguntando por aí o que acontecera. Chegando embriagado e irritado, manda Júlio sair da casa. As vezes o garoto fazia algum barulho e a mãe interrompia o que estava fazendo para verificar. Ao abordar a mulher que já estava cansada do que tinha se tornado a relação recebe a resposta que se ele avançasse ela iria espalhar para a vila o que acontecia ali. Ele, bêbado, mesmo assim parte para cima da esposa, que se desvencilha usando um pedaço de lenha para acertar-lhe a cabeça. Enfurecida, Andressa fala que fará mais do que contar para as pessoas, que iria pegar o filho e buscar outro caminhoneiro que a levasse pra uma vida digna de verdade, bem longe da vergonha que era o covarde de seu marido.

Vendo sua mulher indo embora, já enfurecido por conta do acontecido, ainda se irrita mais pelo fato de que ela acusava que seria de outro e pior, ele ficaria sozinho novamente. Descontrolado pega o revólver que ficava na casa para proteção desta e com um tiro mata Andressa. Depois de vê-la estatelada no chão percebe o que fez. Num reflexo alcoolizado pega o querosene usado nos lampiões e espalha pela cozinha, ateando fogo antes de sair e descuidadamente deixando cair o revólver ao lado de Andressa para ser encontrado por Júlio.

7.1.4. Andressa

Andressa também é uma personagem com papel catalizador, porém de forma mais passiva. Ela se apresenta como a pessoa mais importante para seu filho, Júlio. A partir

dos abusos presenciados pelo personagem principal e por conta de sua morte pelas mãos de Maurício é que o trauma se instaura na cabeça de Júlio, o que desencadeará sua mudez e demais sintomas causados pelo TEPT.

A mãe de Júlio vem de família pobre. Cresceu em uma cidade de médio porte e apesar de ter entrado na escola por conta da insistência dos avós, acabou não terminando nem sequer o ensino primário. Seus pais também não tiveram condição de terminar os estudos, e com a dificuldade financeira achavam a frequência da menina à escola um desperdício. Por conta disso acabaram por não ajudar a filha a desenvolver sua curiosidade, hábitos de estudo e outras habilidades necessárias para um bom rendimento educacional. Isso somado ao ambiente familiar desequilibrado acaba por fazer com que suas notas sejam cada vez menores. Depois de repetir no mesmo ano 2 vezes seus pais já estavam prestes a tirá-la da escola, sendo impedidos somente pela insistência de uma professora de ciências, que via na menina o potencial para avançar, lhe faltava só um apoio que esta não encontrava nem em casa nem em qualquer outro meio. Os pais de Andressa só respondem que ela ta perdendo tempo naquele lugar, a menina era bonita, agora com 16 anos, daria uma boa prostituta. A professora acaba por conseguir manter a menina mais um ano na escola. De início a jovem começa a pegar o jeito dos estudos, se sentindo apoiada para a professora. Porém, o seu ambiente familiar fica cada vez mais pesado, suas amigas e amigos zombavam de seu esforço, e antes do segundo semestre Andressa já tinha voltado ao patamar de antes. Ao repetir de ano os pais a tiram da escola e conversam com conhecidos que arranjam todo o esquema para que ela trabalhe como prostituta.

Sua vida segue então este rumo e pouco a pouco a moça perde a esperança em qualquer tipo de avanço na sua condição. Presa aos pais, a quem entrega quase todo o dinheiro que ganha, leva os dias quase que no modo automático. Trabalha principalmente num prédio antigo, paredes encardidas e cheias de infiltração. Camas mofadas nas quais seria elogio chamar o que se encontra em cima de colchão. Fica no quarto esperando o homem que trabalha como se fosse um recepcionista mandar os clientes de acordo com a disponibilidade das outras moças que trabalham. Entre um e outro homem fuma um cigarro olhando pela janela sempre com uma lembrança que guarda escondida bem fundo na memória. A lembrança daquela professora que acreditou que ela poderia mais.

Não é preciso dizer como Andressa se surpreende com o homem que entra em seu quarto certo dia e fala que irá leva-la prometendo que ela não precisará mais trabalhar para bancar os pais. Seu nome era Maurício, um caminhoneiro que tinha uma casinha no campo e dizia que a tomaria como esposa.

Para a moça essa era a oportunidade de escapar daquela vida. Apesar de não odiar realmente o seu trabalho, nunca tinha sido o que poderia ser considerado um sonho. Aceita então a oferta do homem e foge da cidade, levando só as roupas do corpo e o

rendimento do dia, depois de despistar o “recepcionista” com a desculpa que faria atenderia um cliente em casa.

Passa a viver no campo e apesar de estar acostumada com a atmosfera movimentada da cidade, começa a desenvolver um gosto pela simplicidade do campo. Se mantém lá, recebendo as visitas do marido de vez em quando. Tenta fazer algumas amizades no povoado, mas a mentalidade do povo não ajuda. Alguns meses depois descobre que está grávida. Sente medo, não se sentia preparada para o fardo de se criar uma criança mas também não tinha coragem o bastante para se livrar dela de alguma maneira.

Nasce Júlio e imediatamente Andressa é tomada pela ligação materna. Resolve que já que aquela é a vida que lhe restava, faria de tudo para dar o melhor ao filho e, quem sabe, ele tomaria o rumo que sua professora indicou.

As ausências de Maurício ficam cada vez maiores, chega em casa cada vez mais embriagado, mais violento. Andressa se torna infeliz, inveja sua vida do passado, por mais que existissem todos os contras. Não do mesmo modo se vê com o filho. Sempre que se encontra com o garoto se torna uma pessoa doce, o protege, instiga sua curiosidade. Júlio é tímido, não conversa muito com as outras crianças e com a possessividade de Maurício cada vez maior, ela própria começa a se distanciar das pessoas da vila próxima. Vivem então, mãe e filho, partilhando suas experiências e se completando diariamente. Isso fora os momentos em que o pai, agora criando uma atmosfera insuportável, volta das viagens.

Mais tardiamente do que seria necessário, uma das vizinhas da família vê um dos hematomas resultantes da última visita de Maurício. Rapidamente a fofoca se espalha pela pequena comunidade. O marido chega em casa e interpela Andressa sobre o assunto. Tenta outros avanços, porém ela já no ponto de erupção se esquivava, ameaça que irá espalhar para todos a covardia do homem. Maurício fica ainda mais irritado. Embriagado como nunca antes tenta outra investida mais violenta. Júlio não está em casa e Andressa sabia que isso era obra do marido para que tivesse mais liberdades. Ela tinha comprado um bolo, pois era aniversário do filho, iriam comemorar como sempre, à meia noite, horário em que a criança nascera. Tal lembrança faz com que a mulher finalmente exploda. Pega um dos pedaços de lenha do fogão e com um golpe tira Maurício de cima de si. Decide neste momento que irá fugir daquela vida de qualquer maneira e gritando com o homem, sai em busca do filho, dizendo que iria embora com o primeiro caminhoneiro ou motorista que passasse pela estrada para nunca mais ver a cara do marido.

Porém, quando Andressa termina de descer os degraus da cozinha onde ficava sentada com seu filho, é acertada pelo tiro do revólver que Maurício aponta para ela. No chão pensa em como sua professora estava errada.

7.2. Núcleo secundário

7.2.1. Yandra

Yandra é uma moça simples, crescida numa das pequenas fazendas mais próximas da região mais central da vila. Sua família leva vida simples sem muitos luxos. Não têm hortas ou criações e subsistem trabalhando na vila e comprando o que precisam. Cresceu livre pelos pastos e fazendo estripulias de todo tipo. Saía quando o sol raiava e só voltada quando estava a se pôr. Subia nas árvores, pulava porteira e conhecia todos os atalhos para chegar nos riachos e açudes.

Depois de certa idade, mas ainda bem nova, acaba indo trabalhar na mansão dos Castellar como empregada. Sempre foi do tipo caridosa e gentil, o que junto com sua jovialidade e beleza chamava bastante atenção entre os rapazes. Todos menos um Júlio. O menino mudo que sempre se afastava das rodas de conversa. Ao mesmo tempo que se irritava com seu distanciamento também desenvolveu uma curiosidade lancinante sobre o jovem.

8. OBJETOS

Os objetos, como explicitado anteriormente, fazem parte do objetivo da escolha de linguagem, estética e narrativa de “Sinestesia”. O próprio título do filme tem a intenção de fazer um paralelo entre o fenômeno do cruzamento de sensações e da associação de palavras ou expressões em que ocorre combinação de sensações diferentes numa só impressão. Ou seja, quando ao sentir um determinado cheiro venha a cor amarela a mente, ou ao ouvir determinada música o indivíduo tenha a certeza de que sente o cheiro de alho fritando, ou até mesmo uma determinada frase ou palavra retornar um sentimento de angústia. Isso tudo por conta da ligação que nossos sentidos e ideias têm com experiências passadas e numa falha de comunicação, os estímulos acabam por seguir o caminho firmado por uma conexão mais forte e trazem a mente outro estímulo, ideia ou sensação.

Retomando a ideia de *acessório* de Chion “um roteiro pode pôr em jogo não só personagens, mas também certo número de acessórios importantes ou significativos: peças de vestuário, cigarros, objetos pessoais, veículos, espelhos, agendas, etc.”(CHION, 1989, p.126), o que não só conversa com o disposto aqui, como é a premissa que queremos exacerbar. Tais elementos.

Desta maneira pretende-se com o título “Sinestesia” apresentar o conceito de que os objetos são imbuídos de memórias por aqueles que os utilizaram. O machado,

revolver, fogo, bolo, etc., levam Júlio não só a um momento nostálgico, mas imbuem nele as próprias sensações que ele experienciou no passado, tornando-as presentes.

Além daqueles significados surgidos da relação dos objetos com determinados personagens, ações, conexões e contexto, também será utilizado como base as descrições encontradas no livro “Dicionário de Símbolos: O alfabeto da linguagem interior”, de Maria Cecília Amaral de Rosa.

Seguimos então com os seguintes objetos que perpassam a ligação de experiências, ideias, sensações e significados durante o filme.

8.1. Machado

O machado é o elemento que representa uma das atividades que Júlio fazia para auxiliar Andressa, sua mãe. Este objeto “simboliza a guerra, a destruição”(A. DE ROSA, 2009, p.76). Guerra que se inicia contra seu pai a partir do *trabalho*, outro dos simbolismos arraigados ao objeto “machado”. Além disso, relacionado aos acontecimentos de “Sinestesia”, toma mão de seu significado bíblico, onde “cravado na arvore simboliza o Juízo Final” (A. DE ROSA, 2009, p.76), o que relaciona com a cena do embate de Júlio e Maurício tanto metafórica quanto imagetivamente. Não obstante, “na maçonaria e no ápice da pirâmide é símbolo de iniciação, da coragem na busca pelo conhecimento” (A. DE ROSA, 2009, p.76). Neste segundo ponto o machado inicia a saga do personagem principal, mas como uma busca a um autoconhecimento forçado, onde pela morte do pai, entra em termos consigo.

A ferramenta também representa o rancor que guarda por Maurício, já que foi sob a desculpa de ir cortar lenha que o menino teve de sair de casa e não estava presente para proteger a mãe. O fato de ter sido de certa forma manipulado e submetido ao poder do pai, fazendo com que não pudesse proteger aquilo que mais amava faz com que este objeto traga a lembrança daquilo que iniciou todo seu tormento: a submissão.

Sendo assim o machado é o início e o fim do seu ciclo de violência, ele levará a cabo sua vingança e tomando o lugar do pai em questão de superá-lo, conseguirá sua redenção. É válido repetir que Júlio passa sua vida inteira fugindo dessa violência, causando uma violência ainda maior dirigida para si mesmo. Nas poucas situações que ele se descontrola e ataca outras pessoas é por conta de ter suprimido por tanto tempo sua dor.

Sendo assim, o machado sempre aparece lembrando a Júlio de seu dever para com a mãe. Ele desejava protegê-la e falhando nessa missão toma a culpa para si, gerando

a ideia de que é por meio do seu trabalho, de suas mãos, que tudo se dá, sendo assim que Andressa poderá ser honrada.

8.2. Revolver

O revolver foi a arma utilizada por Maurício para matar sua mulher e Júlio a encontra jogada no chão próximo ao corpo. Ela é o símbolo do assassinato e toma um caráter de algo que deve ser evitado, mas que nunca deve ser esquecido. O ato do personagem principal pegar ela em mãos de tempos em tempos é uma forma de força-lo a não esquecer. Ela é o crime.

Segundo o “Dicionário de Símbolos” (A. DE ROSA, 2009), o conceito de “armas” de uma forma geral é um símbolo de poder, encerrando a ambiguidade ataque e defesa sendo que “na Psicanálise é símbolo do conflito interno”(A. DE ROSA, 2009, p.26). A questão do poder e ambiguidade pode ser colocado novamente no contexto da briga entre pai e filho no final da trama. O revólver então aparece na cena final como uma afirmação “Eu sei”, “Eu lembro” e “Eu não perdoo”. Colocar o objeto em cima da mesa é o desafio final para Maurício, agora estando a altura do pai, Júlio não fugirá. Além disso a representação ambígua de que a arma está disposta ao alcance dos dois homens transparece a questão de ataque e defesa, além de também colocar de certa forma o conflito interno de Júlio. Ele mantém a arma por perto, observa-a de tempos em tempos e a deixa carregada, não se deixando esquecer do passado que gerou seu maior conflito interno. Colocada em cima da mesa também aponta sua dualidade, ele já decidiu que irá matar o pai, mas ainda assim mostra uma certa piedade, ele dá a Maurício a chance de se defender, afinal, apesar de tudo eles ainda são pai e filho.

A partir do momento em que ele deixa o velho entrar, já sabe que aquilo será resolvido naquele momento, é neste diálogo que ele aceita o fato de que a violência é presente nele e não há maneira de fugir. Mas essa violência não significa viver a vida submisso a ela, mas sim controlá-la (mais uma vez, ao dar chance de defesa ao pai ele cria a situação para que este o supere). O fato de ter somente um projétil na arma demonstra que para Júlio, ela nunca seria usada como solução. Ela está ali para dar a escolha ao pai: enfrentamento e submissão.

8.3. Chaveiro

O chaveiro é o objeto principal a ligar Júlio e Leandro. Ele aparece na cena da garagem e na cena final, o que juntamente com o porta-retrato tem intenção de criar a ligação do assassinato sem a necessidade de esta ser explicitada por meio do diálogo. A chave por si “apresenta sentido simbólico por sua função de abrir e fechar(...)na simbologia esotérica significa iniciação” e “nas sagas populares, simboliza a dificuldade de acesso a segredos”(A. DE ROSA, 2009, p.42).

No primeiro contexto, é este objeto que inicia e finaliza a saga entre Júlio e Tita dentro dos acontecimentos da narrativa. Ele abre para a introdução da moça no segundo ato, a partir do qual os dois se encontrarão eventualmente e ao mesmo que fecha o ciclo quando Júlio decide entrar em termos com a moça e si mesmo, abre a nova fase de sua vida. Agora ele aceitou seu passado e sua natureza, novas questões virão e com o conhecimento adquirido, terá de trabalhar sobre elas.

Além disso, ao ser um chaveiro de cordão de couro trançado também pode-se relacionar ao simbolismo do cordão trançado, “símbolo dos movimentos do crescimento” (A. DE ROSA, 2009, p.45). O que encaixa com o aspecto de abertura e fechamento da fase da vida de Júlio encerrada no encontro com Leandro até a peleja final com Maurício. Mais uma vez, na sua saga em que é obrigado a encarar a si próprio, ascende no momento em que entra em termos com seu passado.

Em resumo, a chave representa novamente a violência, simboliza algo que o personagem principal ainda tem dificuldade de entender, seus impulsos, si mesmo, o liga ao assassinato e a vida de Tita e demonstra que Júlio precisa aceitar e trabalhar com o que está atrás da porta de seu fardo.

8.4. Bolo de aniversário

O bolo de aniversário lembra a Júlio da noite em que sua mãe morreu, representa algo que nunca chegará, ou melhor, que não poderá mais ocorrer ou retornar. Simboliza para o personagem a perda. Ao mesmo tempo cria um sentimento de futilidade, a comemoração de seu aniversário não significa nada perto do que sua mãe representava para si. Dessa forma, representa o momento em que o menino perde sua inocência, o momento em que percebe que está sozinho e que o mundo não é um lugar tão bonito quanto acreditava.

Sendo ligação entre o menino e Andressa, demonstra a vontade da mãe de manter a inocência do filho. Ela vê a necessidade de falar que Papai Noel e coelho da Páscoa são de verdade, fazer aniversários e contar histórias fantasiosas para que o menino cresça com imaginação, criatividade e esperança. É a partir destas pequenas coisas que ela esconde a verdade do mundo do menino, afasta-o do que foi sua própria história e a do pai. Ameniza a situação em que vivem com Maurício explorando a mente jovem desobstruída de Júlio.

Sendo assim, o bolo é conexão entre filho e mãe, representa inocência e a destruição da mesma, transição da infância para a idade adulta, representa também a futilidade que Júlio vê nos aspectos não funcionais e metódicos da vida, o seu afastamento emocional. Compra os bolos como lembrança de seu passado e de Andressa, mas nunca os come, pois toda a ritualística da festa de aniversário não lhe fazem sentido.

8.5. Cordão

O cordão é outro dos objetos que ligam Júlio a sua mãe e por consequência, ao seu passado. É “símbolo de ligação entre céu e terra” (A. DE ROSA, 2009, p.45) e o cordão trançado ainda tem a significação de crescimento como dito anteriormente. Desta forma, além de fortalecer o intuito de sua peleja em aceitar a verdade sobre seu próprio ser e sua própria vida, é a ligação entre ele e o ideal platônico que tem sobre Andressa e sua vida antes da tragédia que encadeia seu trauma. É ligação com seu período de inocência, com o único momento em que se permitiu completamente o desenvolvimento das emoções e demais minúcias de si.

Por conta disso também representa a proteção que tem sobre este seu paraíso onírico, ao conceito de uma vida em que o “mundo não mordia”. Ele continua produzindo os cordões de forma a lembrar de Andressa e manter uma fagulha de esperança acesa. Ao entregar um dos cordões a Tita, representa a colocação desta no mesmo patamar do da sua busca platônica. Além de estar fornecendo aquilo que mais dá valor, pretende coloca-la no mesmo pedestal e a partir daí demandar a mesma proteção para com a amada e a representação da superação do abuso que está também carrega.

8.6. Binóculo

O binóculo é a representação do próprio personagem principal. Júlio é muito bom em olhar para fora de si, de analisar o outro e a natureza, mas nunca se incluindo nesta, sempre afastado do mundo que observa. Porém esta forma de se colocar frente ao mundo faz com que ele crie uma visão de túnel, não só impedindo que perceba aquilo que lhe aparece no canto de sua vista, mas também que perceba a si mesmo. Ou seja, Júlio é ótimo em entender os outros, porém não consegue desenvolver seu autoconhecimento.

Esta é exatamente a fonte de uma das metáforas que a trama busca transmitir. O fato de o homem não conseguir entender Tita é porque tem uma conexão emocional com a moça, como está cego para os eventos que ocorrem dentro de seu próprio ser, não consegue aplicar seu método de classificação sobre o outro, pois este outro agora está imbuído de seu próprio eu narcísico como objeto de desejo.

O binóculo também é o meio pelo qual Júlio se conecta pela primeira vez com Tita e por consequência com o olhar de quem perdeu um ideal platônico próprio. A mulher recupera-se mais rápido, porém também demonstra as cicatrizes de quem perdeu uma vida onírica e caiu para a realidade dura.

8.7. Carranca

A carranca é um objeto que liga Júlio e Tita e representa proteção. Ela protege o homem em seu embate com Maurício. Como imagem, este objeto aqui apresentado remonta às carrancas dos Vale do São Francisco onde eram colocadas na proa das canoas de forma a espantar o Criolo D'Água. Criatura carnívora que viraria embarcações para comer seus integrantes. Cogita-se que talvez sejam um resquício da passagem de Vikings pelo Brasil, mas não existe prova concreta para tal afirmação. Com o passar dos anos se tornaram enfeite, carregando uma carga cultural, porém transmutando seu intuito de proteção, “assim, no lugar de servirem como elemento protetor contra maus espíritos e perigos do rio, que avisariam com três gemidos a proximidade destes, bem como com suas feições agressivas afugentariam outros espíritos, as carrancas, mais comumente têm sido utilizadas como peças decorativas de cantos de salas e escritórios” (LUNA, 2007).

A carranca então se torna um amuleto de sorte e proteção para Júlio, proteção esta que se relaciona com a forma como o relacionamento que ele tem com Tita deixa-o confortável para seu desenvolvimento pessoal.

8.8. Caneta e caderno

A caneta e o caderno que Júlio utiliza para anotar suas observações sobre o mundo são um retrato interior. Visto que é a única forma, até o momento em que encontra com Tita, com que consegue se relacionar com o mundo. O caderno representa sua catarze no que demandam necessidades sociais. Ele traz uma nova perspectiva assim como no longa-metragem “Estamos Vivos”(CODEÇO, 2016), onde o filho do casal possui autismo e só consegue olhar para os outros a partir de uma câmera de vídeo com a qual grava tudo a sua volta. Por ser imagem, apesar do caráter metódico do personagem, o caderno não apresenta uma unidade constante, em páginas haverão desenhos, em outras contas, listas de compra e as vezes até uma mensagem que escrevem quando não conseguiu se expressar por gestos com o açougueiro ou outra pessoa.

O caderno também tem para Júlio o valor de controle sobre o mundo. A partir de suas anotações metódicas as coisas fazem mais sentido, e quando ele conhece algo e entende, sabe o que esperar dali, podendo se preparar para a resposta que for necessária. É por isso que fica incomodado com o fato de não conseguir escrever algo sobre Tita, pois a partir deste momento tudo que vem da mulher lhe é uma incógnita.

Também é por conta desta relação entre o homem e estes objetos, que quando consegue desenvolver um relacionamento com a moça, ele os esquece. A partir deste momento ele não precisa mais do caderno, pois sua catarse tem outro objeto de desejo como foco, além de que a partir do desenvolvimento do amor entre os dois, Júlio começa a se resolver. No momento em que ele perde a fé, ao quase cometer um ato de violência, juntamente com o conhecimento de que ele é o assassino do ex-marido de sua amada, a primeira coisa que faz é tomar posse novamente do controle da situação, ou seja, pega novamente o caderno.

8.9. Fogueira

A fogueira tem conexão, obviamente com o fogo, que por sua vez pode simbolizar na alquimia “a transformação e regeneração. Para os povos antigos é considerado sagrado, purificador, renovador” (A. DE ROSA, 2009,, p.56), além de apresentar “a dualidade destruição/renovação (...) nos puranas da Índia e no Apocalipse” (A. DE ROSA, 2009, p.56). Desta forma se liga ao trauma de Júlio na infância, a destruição da sua vida e a renovação desta sob um novo paradigma. A fogueira é outro elo de ligação entre filho, mãe e pai, representa todo o conflito interno do personagem principal e funciona novamente como um lembrete. O fogo é o ódio que move o homem por traz da sua apatia

sob a pretensão de um falso controle. Ele aquece, ilumina e protege, mas se não for tomado cuidado ele pode muito bem se descontrolar e machucar.

8.10. Relógio

O relógio se relaciona com o tempo e seu desenrolar. Aparece primeiramente no quarto de Júlio onde marca as horas até que sua vida volte ao eixo. Ao perdê-lo no incêndio, Júlio para no tempo, revive o passado no presente e se prende àquela parte de sua vida. Para Cecília, as horas “dirigem as estações do ano e a vida humana. Na Hilfada, abrem e fecham as portas do Olimpo; personificação da umidade do céu, dissipam as nuvens” (A. DE ROSA, 2009, p.61).

Mesmo ao recuperar o relógio, sendo este um novo, seus ponteiros ainda não se movimentam. Júlio tenta concerta-lo veementemente, mas não tem sucesso. Sua vida ainda se encontra parada, ainda vive no passado, as portas estão fechadas e as nuvens cobrem o céu. É só depois que começa a desenvolver seu autoconhecimento a partir do relacionamento com Tita e mais a fundo, resolve sua peleja com Maurício, que ele consegue superar seu passado e o relógio aparece monotonamente funcionando no armário do quarto da amada. Agora suas horas passam, sua vida segue e abre as portas para o próximo conflito.

9. ARGUMENTO

TÍTULO: SINESTESIA

PRIMEIRO ATO

Júlio é um garoto de 12 anos. Ele mora em uma casa humilde na zona rural com sua mãe, Andressa e seu pai Maurício. Na maior parte da sua criação o pai foi ausente, pois trabalhava como caminhoneiro. O que fez com que Júlio fosse criado somente por sua mãe. Eles nunca tiveram o costume de conviver com as outras pessoas do povoado, fazendo com que a única companhia que tivessem fossem eles mesmos.

De tempos em tempos, quando Maurício voltava das suas viagens, Júlio se trancava no quarto até o momento em que ele fosse embora novamente, o que costumava não demorar mais do que dois ou três dias. Ele não gostava do pai, tinha medo dele, às vezes até inveja de que sua mãe passava o tempo em que ele estava em casa, distante de Júlio. Quase como o escondendo, evitando-o. Tentava arrumar desculpas para afastar a

mãe do pai quando este chegava, seja para ajudar na horta ou ir ao povoado, qualquer empecilho servia. Qual não conseguia se trancava em seu quarto, brincava com seus brinquedos artesanais e ficava encarando o relógio na estante em frente a sua cama. Os ponteiros vagarosamente em seu caminho. Junto com as rotações de segundos, minutos e hora, Júlio contava o tempo até que pudesse estar novamente seguindo sua vida com a mãe.

O menino adorava os momentos com ela. Repetidas vezes os dois paravam na escada em frente à porta da cozinha, do lado de fora, e ficavam confeccionando cordões feitos com algumas sementes e frutinhas secas que encontravam próximo da casa. Iam juntos a feira de domingo comprar aquilo que não produziam no pequeno terreno em que viviam. Participavam das comemorações do povoado juntos, sempre isolados do resto da população. Júlio cortava lenha quase todo dia para que sua mãe cozinhasse. Ajudava nos afazeres em geral. Sempre juntos.

Certo dia Maurício voltou a casa. Dessa vez estava muito mais sério, estranho, amedrontador. Como sempre Júlio se escondeu em seu quarto brincando com os brinquedos que ele e Andressa fizeram na semana anterior. Até que seu pai bate na porta do quarto com força. O menino assustado a princípio se encolhe. Mas, a partir da insistência do homem, abre. Maurício entrega de forma rude o machado para cortar lenha.

- Sai daqui e vê se serve pra alguma coisa.

O menino, encolhido de medo sai correndo da casa, achando estranho. Tinha cortado lenha naquela manha, havia mais que suficiente para o forno. No caminho esbarra com sua mãe à beira do fogão. Ela está chorando disfarçadamente. Ao ouvir os passos de Júlio ela limpa o rosto e se vira. Percebe o machado na mão.

- Ah sim. Mais lenha, não é mesmo. – ela se ajoelha – Olha, você sabe que você nasceu a meia noite né? Só pode comemorar quando a lua ta bem alta no céu! Prometo que quando voltar fazemos algo.

O sol se põe no horizonte, as nuvens alaranjadas preveem o escurecer da noite. Em meio à penumbra que cai sobre de um descampado, onde há o que restou de um tronco cortado anos antes, Júlio pega galhos que se encontram em um monte ao lado e os parte em pedaços menores. Ele chora com raiva. Um barulho chama sua atenção. Ele se vira e vê uma torre de fumaça subindo em direção ao céu. Olha sem entender, até que percebe que a fumaça vem da direção em que sua casa estava. Assustado deixa o machado escorregar de sua mão e corre em direção a fonte da fumaça.

Numa fogueira alguns metros do tronco, um Júlio mais velho observa o seu eu do passado correndo pelo descampado. Sua face transparece quase sentimento nenhum. Somente prestando muita atenção pode se perceber um olhar de determinação. Em sua mão se encontra um cordão de sementes semi-acabado. Ele olha para o fogo e depois fecha os olhos, sentindo o calor das chamas. Ele se levanta, colocando um chapéu sobre a cabeça, chuta um pouco de terra sobre a fogueira, diminuindo sua força ainda mais, anda até onde seu eu criança deixou o machado cair, o recolhe e vai na mesma direção que o menino correu.

Júlio, agora com 16, entra em uma cabana feita de madeira. O ambiente é bem rústico e simples. Como que feito por alguém que não tinha completo domínio da engenharia necessária para a construção. Ele pendura o machado e o chapéu ao lado da porta. Acariciando o cordão com os dedos, ele sai pela porta dos fundos até o que antes era o galinheiro da antiga casa. As paredes externas se encontram chamuscadas e novas madeiras podem ser percebidas em certos remendos. Ele destranca o cadeado e entra. Dentro vemos varias prateleiras recheadas com uma variedade de objetos artesanais. Brinquedos, bacias e utensílios, ferramentas. Todas milimetricamente arrumadas, como que postas para exposição. Sua expressão agora é muito mais serena. Ele se encaminha para a parede mais distante onde vários pregos se encontram enfileirados na parede. Em cada um está um cordão semelhante ao que encontra-se na mão do jovem. Ele os observa por alguns instantes e depois procura por um prego vazio onde pendura o cordão que segurava. Júlio tem a intenção de se virar, mas para novamente, olhando relutante para os cordões. Ele estica a mão para toca-los, mas exita. Retoma sua expressão anterior e sai do galinheiro, trancando-o.

Em um vasto quintal da mansão dos Castellar vemos Júlio cuidando do jardim. No fundo o grande casarão se destaca entre o azul do céu e o verde da mata que o envolve. Uma jovem sai da casa e vem até Júlio com alguns pedaços de broa embrulhados num pano. Ele só a percebe quando ela o chama. Júlio olha assustado enquanto a moça lhe oferece o embrulho. O jovem já a conhece, é uma das camareiras do casarão, Yandra. Apesar disso nunca soube o nome dela. A moça tenta começar uma conversa, sua tentativa é em vão. Júlio aceita a broa com um aceno de cabeça e se distancia até uma árvore para comer. Tudo sem soltar um som sequer. A camareira o observa por alguns instantes inconformada e ao mesmo tempo intrigada. Limpa as mãos no avental e volta para a casa enquanto Júlio continua focado no chão.

Júlio se encontra num banco em frente a sua cabana de madeira. O jovem encara com fogo no olhar um revólver antigo. Vira-o de um lado para o outro, roda o tambor.

Cada movimento parecendo lhe trazer mais desconforto. Ele olha para a posição do sol. É de manhã e provavelmente as vendinhas do povoado já estão abertas.

Seu Lopes, dono da padaria, se encontra atrás do balcão, conversando com Altaísio, um de seus clientes. Os dois conversam descontraidamente sobre os últimos acontecimentos. Júlio entra pela porta e se dirige diretamente para o balcão. Sem falar uma palavra coloca um punhado de notas amassadas e moedas encardidas na frente do vendedor. Seu Lopes olha como se julgasse a atitude do garoto, vai até os fundos e volta com um embrulho grande em papel pardo. Após a saída do jovem, o cliente indaga para o padeiro quem era a assombração que entrara e saíra sem um dar um pio sequer.

Próximo ao tronco no descampado, Júlio joga alguns gravetos numa fogueira já acesa e encara as chamas. Nas mãos, outro cordão semi-concluído. Enquanto encara as chamas o som de estalar da madeira verde toma conta de toda sua percepção até que ele não aguenta mais e desvia o olhar. Ele respira fundo algumas vezes. Olha para o relógio de pulso encardido. Os ponteiros marcam meia noite. Dá o ultimo nó no cordão enquanto se levanta pegando o machado em sequência. Olha para a fogueira uma ultima vez e vai em direção a cabana deixando para trás o embrulho de papel pardo aberto ao lado da fogueira. Sobre ele descansa um grande bolo de aniversário, agora com algumas folhas e grãos de terra grudados por conta do vento.

Yandra vem pela rua em frente ao casarão seguida de perto por um dos filhos do Seu Castellar que tenta chama-la para fazer algo. Ela nega todas as tentativas, mas mesmo assim o homem não desiste. Ela entra no jardim e quando está fechando o portão, ele impede com o pé, entrando atrás dela em seguida e puxando-a para um canto. A camareira tenta se desvencilhar do homem enquanto este começa a abusar da moça. Quando ela parece desistir ouve-se um barulho oco e úmido. Ao abrir os olhos Yandra vê o homem estirado no chão. Ainda assustada levanta o olhar e vê Júlio ofegante, olhos esbugalhados e com uma enxada na mão. A boca serrada com força. Ela tenta falar algo, mas Júlio acorda do transe e olha para a situação a sua volta, se vira para casa, solta a enxada e sai correndo.

Ao chegar em casa começa a montar uma mala o mais rápido possível. Joga algumas roupas até que se depara com o machado. Nesse momento ele tem um flashback do dia do incêndio. A face destituída de esperança enquanto o fogo lança sua luminosidade irregular. Seu queixo caído mostra incredulidade no que vê. Ajoelhado, olha para baixo. Sua mãe se encontra caída, o cordão que haviam feito naquela tarde no pescoço. Depois de ofegar alguns instantes para. Parece se acalmar. E então fecha a boca com firmeza.

Voltamos para a casa de Júlio, ele pega o machado e o revólver que ficara observando no outro dia. Joga-os na mala embrulhados em outras roupas. Entra no galinheiro, pega o primeiro dos cordões e vai embora.

Dentro do ônibus olha para a janela. Seu rosto passa lentamente do sofrimento a apatia. Ele aperta a mala com a mão, sentindo seu conteúdo.

SEGUNDO ATO

Numa garagem vemos um homem de costas, um chaveiro longo de couro trançado com um gancho preso no cós da calça deixa penduradas as chaves. Em sua frente um outro homem se encontra estirado. Uma poça de sangue cresce lentamente sob ele. O homem em pé, pega as chaves e bota-as de volta no bolso. Começa a se distanciar do corpo. O tilintar das chaves marca o ritmo de seu passo.

Uma mulher, Tita Assis, se encontra sentada no banco de espera do IML. Ela entra na sala onde um corpo está coberto sobre uma das macas. Ao retirarem o pano, suas pernas cedem alguns centímetros. Ela se segura, respira fundo, olha para o legista e confirma com um gesto de cabeça.

Acompanhamos a moça com a cabeça recostada sobre o vidro do ônibus, pensativa e melancólica. Ao chegar em casa vemos que existem vasos de plantas quebradas, cadeiras tombadas e almofadas espalhadas pelo chão. Ela começa vagarosamente a arrumar tudo. No banho Tita deixa cair a água em seu rosto, respirando pela boca. Ela segura o choro, sua face começa a se contorcer mas volta a uma tranquilidade mórbida diversas vezes. Quando se vira para a parede no intuito de pegar o sabonete vemos diversos hematomas em suas costas. Ao se ensaboar vemos ainda mais.

Em casa, deitada no sofá enquanto busca algo para assistir ela recebe uma ligação de antigos amigos que não vê há tempos. Ela sai com eles, todos se divertem mas Tita parece se esquivar das conversas. Dá alguns sorrisos sem graça, acena com a cabeça em resposta. Na volta pra casa pega carona num carro em que todos seus amigos se espremem. Quatro passageiros atrás e dois na frente. Uma música toca no rádio e eles começam a dançar e cantar de forma caricata espremendo-se ainda mais. Tita, sendo jogada de um lado para o outro deixa escapar uma risada, no que seus amigos fazem uma algazarra com ainda mais força. Na porta de casa uma de suas amigas a abraça e se despede, ela olha com gratidão enquanto a moça volta para o carro onde só está o motorista agora.

No seu quarto abre o guarda-roupa procurando um pijama e dá de cara com as camisas sociais de seu ex-marido. Ela exita por um momento e então começa a arrancar todas as roupas do finado, jogando-as no chão e deixando escorrer lágrimas num misto de tristeza e raiva. Sai do apartamento com um saco de lixo preto grande contendo as roupas. O caminhão de lixo acabara de pegar o que estava nas lixeiras do prédio e prepara para partir, mas Tita corre atrás e entrega o saco. Ela volta para casa sem olhar para trás.

Numa sala, Tita espera por uma entrevista. Ela entra numa sala de reunião e mostra um projeto social pedindo a ajuda da empresa com o apoio a causa. Depois de conjecturar alguns instantes, os empresários aceitam a oferta de forma seca, puramente profissional. Descendo no elevador ela sorri discretamente, leva a mão ao ombro onde vimos os hematomas mais cedo. Ela saí do ambiente azulado criado pela luz do elevador e chegando na rua, a luz do sol reaviva a cor do seu mundo.

Numa rua de bairro, até movimentada se considerada a região, se encontra cravada entre os prédios uma pequena galeria. Dentro existe uma movimentação pequena, porém constante. Perto da sua outra entrada, um bazar abarrotado de objetos e roupas usadas se destaca da atmosfera neutra do resto das lojas. Júlio, agora com 23 anos, se encontra atrás do balcão do bazar, envolto em prateleiras e mais prateleiras com peças de máquina há muito não utilizadas, bibelôs e outros enfeites, ferramentas, etc. Quase que uma versão 2.0 do antigo galinheiro. Ele concerta um relógio de bolso em cima de uma mesinha mal iluminada quando uma mulher entra. Ela chega até o balcão e o cumprimenta. Júlio vai até o balcão interessado enquanto a cliente tira um pequeno relógio de mesa. O homem se espanta ao perceber que o modelo do objeto é o mesmo do que ficava em sua estante na época que morava com a mãe. Os ponteiros não se mexiam mais e por isso a moça queria penhorá-lo. Ele pega sua lembrança, analisando os detalhes, passando os dedos sobre as ranhuras e formas. Ainda com o relógio nas mãos, alcança a caixa registradora e retira uma quantia de dinheiro, entregando para a moça. Esta recebe com um sorriso. Enquanto guarda percebe o olhar de curiosidade de Júlio. Ela é cliente a um bom tempo e sabe que ele adora ouvir as histórias dos objetos que são penhorados. Ela conta que recebeu o relógio de alguém que foi muito importante na vida dela. Aquele objeto parecia que tinha uma aura, o passar do tempo parecia contar histórias. Ela desde o principio ficara fascinada, mas o momento de sua vida onde aquilo contribuirá já passara e agora ela tentava seguir um novo rumo começando por deixá-lo para que a história de alguém acompanhasse os ponteiros como da mesma forma a dela os seguira. O brilho no olhar de Júlio é inexplicável. Ele sorri com os olhos enquanto agradece com um aceno de cabeça. A moça se despede e sai enquanto o jovem e o relógio se encaram.

Júlio chega em casa e temos uma primeira percepção do ambiente. Fotos antigas de pessoas que ele nunca viu, dezenas de enfeites antigos, miniaturas, bonecas russas, relógios há muito emperrados de tanta ferrugem. A casa parece uma prolongação da loja, uma bricolagem de memórias. Numa parede estão pendurados o machado de sua infância e uma enxada. Num busto de veludo ao lado da janela da sala, vários cordões de contas se encontram amontoados. Chegando ao quarto, vasculha sua bolsa carteiro e retira de dentro o relógio. O coloca em cima da cômoda localizada em frente a cama e se senta, observando-a. Os ponteiros parados, quase como se tivessem parado num momento da história que ainda não se resolveu.

No dia seguinte, domingo, enquanto toma uma xícara de café na janela, observa a movimentação da rua e as janelas do prédio em frente. Algum tempo depois Júlio se encontra sentado em uma cafeteria observando as outras mesas. Presta atenção nas conversas e gestos das pessoas. Anota suas impressões num caderninho. No ônibus continua a observar. Passa pelo parque e olha os outros. No final vai a feira, procurando novos produtos para a loja. Enquanto anda pelos mostruários, seu olhar se prende num binóculo antigo. O objeto apresenta marcas, parece algo que foi usando exaustivamente. Arranhões, couro desbotado, lentes opacas de poeira acumulada. Ele entrega algumas notas para o vendedor e guarda o binóculo em sua bolsa carteiro.

Ao chegar em casa, retira o binóculo da bolsa e o observa, revirando-o nas mãos. Apaga a luz e vai até a janela. Começa a observar as outras casas com o binóculo. Passa de janela em janela, a maioria desinteressante. Um casal vendo TV, crianças correndo pela sala, um homem sem camisa fechando a cortina do quarto com um sorriso no rosto. Até que percebe uma mulher numa janela com a luz apagada. Ela observa a rua com uma expressão vazia, desesperançosa. É Tita. Júlio não a conhece. Fica curioso, mesmo não sabendo o porque. Toma o seu bloquinho em mãos olha novamente, mas quando está com a ponta da caneta a milímetros da folha, exita. Fica confuso, tenta escrever algo “Ela...”. Nada sai. Ele olha novamente para a moça, mas ela fecha as cortinas. Ele continua com expressão incrédula, olha para o bloco e para a cortina fechada sem entender porque não consegue descobrir nada sobre a moça para escrever.

Júlio está novamente na cafeteria com seu bloquinho quando Tita chega e se senta em outra mesa. Espantado e curioso, presta atenção em todos seus movimentos. A caneta batendo ritmadamente com seu desconforto em não conseguir escrever nada sobre ela.

Na loja, atrás do balcão, Júlio limpa o relógio que ganhara da sua antiga cliente, tentando concerta-lo. Os ponteiros sem se mover um centímetro sequer. Ao ouvir um

barulho levanta o olhar e se depara com Tita, que manuseia alguns dos objetos nas prateleiras. Sua mão desliza até o caderninho. Sua expressão escancara curiosidade. Ela vem até o balcão e com um sorriso o cumprimenta. Ele a encara, sem nenhuma palavra. Tita tira da bolsa uma sacola que ao desembulhar revela uma carranca medindo não mais que 20cm. Júlio pega o objeto, analisando os detalhes, passando os dedos sobre as ranhuras e formas. A moça diz que o monstrinho já participou da sua vida como deveria e que agora era hora de ser guardiã de outra pessoa.

Júlio, saindo de seu transe por alguns instantes, alcança a máquina registradora e retira uma quantia de dinheiro, entregando-a para a cliente. Ela olha com uma certa decepção. Torcendo o nariz, o lojista retira mais algumas notas e coloca a contra gosto no balcão, encarando a mulher. Ela se desconcerta um pouco com a situação e com a mão em cima das notas, antes mesmo de pegá-las retorna o olhar para Júlio e pergunta se ele tem algum outro objeto de proteção para tomar o lugar da carranca, algo como um amuleto. Ele se atrapalha por um instante, procura pelos lados, vai no quatinho dos fundos e volta com um pingente com uma figa na ponta. Tita manuseia o pingente e pergunta quanto custa. Ele vira o pingente ainda nas mãos dela e mostra o preço. Ela sorri e ao pagar pergunta se ele é tímido assim com todos os clientes. Ele indica por gestos sua condição. Ela entende envergonhada, rindo.

Manhã do dia seguinte. O casal se encontra deitado no quarto de Júlio. Tita comenta que ele é a primeira pessoa pra quem ela contava sua história. Ainda não sentira liberdade para contar do assassinato de seu marido. Júlio está com expressão séria. Ao perceber Tita diz para ele não se preocupar, pois as vezes ela mesmo acha que o acontecido foi bom pra ela. A situação estava insustentável e ela não conseguia se desligar. Júlio se levanta, sentando na beirada da cama de costas para ela. Flashback de uma briga entre Maurício e Andressa. Eles discutem alterados até que o marido bate na mãe. Ela esconde o rosto e chora. Júlio de longe fecha a boca e engole em seco. Flashback do momento do incêndio. Júlio serra os lábios com força. Voltamos para o quarto. Tita faz uma piada de como pelo menos o segredo está bem guardado com ele que não fala. Júlio respira fundo tentando mudar sua expressão de sofrimento.

Acompanhamos o casal em diversos momentos da semana seguinte. Tita ajuda Júlio na loja, os dois passeiam no parque, assistem filmes na cama, tomam café juntos. Tudo naqueles mesmos locais em que ele sentava sozinho observando as pessoas. Vemos seu caderno sobre a mesa de cabeceira, fechado. Júlio busca saber sobre a carranca e o que Tita queria dizer com “guardiã”. Descobre que ela era feita para espantar o macaco d’água do rio São Francisco. Colocada na proa dos barcos, protegia as embarcações e se colocada em frente a porta oferece proteção contra os maus espíritos. Quanto mais feia

melhor. Júlio se vislumbra mais uma vez com o que aquilo poderia significar no que estava a se desenrolar com Tita.

Na casa da amada, se prepara para fazer almoço. Depois de alguns beijos se levantam do sofá. Tita vai na frente enquanto Júlio toma seu tempo se espreguiçando enquanto passa pelos móveis da sala. Seus olhos travam em um porta-retrato. Sua face perde o brilho tomando um tom sombrio de seriedade. O transe é cortado pela mulher perguntando se poderiam fazer macarrão ao molho branco. Ele confirma com um aceno de cabeça e depois de mais uma olhada, se dirige a cozinha.

Enquanto estão preparando o prato Tita reclama com Júlio que ele está fazendo o macarrão antes do molho, o que vai fazer ele grudar. O certo é fazer o molho antes. Júlio se mostra impaciente. Começa a pegar os ingredientes para o molho branco e quando vai começar, de novo Tita intervêm reclamando que o certo é fazer com farinha e começar por ela e a manteiga. Júlio mantém-se firme em fazer com amido de milho e leite. No meio da discussão, Tita, ao tentar tirar o pacote de amido das mãos de Júlio, acaba derrubando um jogo de porcelanas antigas que se encontrava na pia. A feição de Júlio se contorce de ódio. Ele segura a mão em que Tita tomara o amido com força. Voltamos ao flashback de uma outra discussão de seus pais. Júlio vê pela fresta da porta do quarto. Se assusta com um dos gritos de Maurício, fechando a porta e correndo para se sentar na cama. De volta a cozinha, Júlio solta a mão de Tita com uma cara de espanto, se distanciando. Ele não consegue olhar nos olhos dela. Ela começa a tentar acalmá-lo mas ele vai em direção a porta da sala pegando um casaco. Ao sair vê o caderninho numa cômoda ao lado da porta. Ele o recolhe e quando está para sair Tita pega sua mão com carinho, preocupada. Ele para por alguns instantes. Leva a mão de dela até o rosto, fazendo-a roçar contra sua bochecha e nariz. Ainda sem olhar diretamente para ela, dá um leve beijo em sua mão e sai.

A noite, ele esta sentado num gramado ao lado de uma estrada de terra e embaixo de uma arvore. Seu fusca estacionado próximo. Uma fogueira queima a sua frente. Ele observa a noite com seu olhar apático. O caderninho nas mãos e a caneta batendo levemente sobre ele. Ao lado um bolo de aniversário intocado. O relógio marca a aproximação da meia noite.

TERCEIRO ATO

Tita bate na porta de Júlio, agitada. Depois de esperar um tempo sem resposta ela bate com mais força. Ele abre sem tirar a tranca de corrente que impede que a porta abra completamente. Olha para ela pela fresta. Ela, indignada, pergunta o que aconteceu.

Ela merece uma explicação. Não consegue pensar em nada grave o bastante que justifique as escolhas de Júlio. Ele a observa, sai da fresta e encosta a porta. Tita dá uma leve risada histérica por conta da situação. O barulho da tranca indica que ele tirou a corrente. A porta se abre. Júlio está com um dos cordões de semente do busto de veludo na mão. Estende para que Tita o pegue. Ela agora, num misto de confusão e tristeza, pega artesanato receosa.

-Eu não entendo...

Ele aponta para ela, esconde seu rosto atrás dos braços como que simulando uma defesa e por fim aponta para si. Seus olhos começando a lacrimejar enquanto ele segura para não desabar. Desvia o olhar para o chão e volta pra dentro do apartamento. Tita segura com força o cordão em sua mão, enquanto o acaricia.

Júlio toma um café, seu caderninho sobre a mesa. Mas agora não está mais na mesma cafeteria de antes. Em uma outra praça observa o movimento. No cinema começa a bocejar, olha a hora e sai no meio da seção, desinteressado. Trabalha sozinho na loja. Novamente com o relógio que insiste em não funcionar, ele bate algumas vezes na lateral. O ponteiro move três segundos e para novamente. Ele dá um suspiro. Em casa, usa seu binóculo para olhar a rua. A mão desce para o caderninho e anota um tópico.

Em um caixa de supermercado espera enquanto a funcionária passa suas compras. O barulho do scanner de código de barras ressoando ritmadamente, profundamente na cabeça de Júlio, enquanto esse se balança em pé, levemente. Seu rosto expressando uma apatia cansada. Ele abre seu carro no estacionamento. Já em seu prédio, sobe no elevador. Entra em casa.

Júlio olha pela janela do apartamento com seu olhar apático, o binóculo apoiado no parapeito. Batidas na porta ressoam pela sala. Antes de atender, ele olha pelo olho mágico. Quem se encontra no corredor é seu pai, Maurício. O velho tem dificuldades de ficar ereto, parece embriagado. Seu filho dá um passo atrás espantado. Olha para baixo pensando no que fazer. O homem do outro lado esmurra novamente a porta dizendo que sabe que Júlio está em casa, ele o seguiu até lá. O rosto do jovem fica sério, decide que irá resolver sua querela com o pai. Abrindo a porta recebe o olhar de escárnio do pai que torce o nariz e vai entrando sem convite, empurrando o filho para o lado. Júlio só observa, deixa o homem passar e fecha a porta, o acompanhando com o olhar.

Maurício puxa uma cadeira e se senta do lado oposto ao que Júlio se encontra. “E olha só quem virou homem” ele diz. Seu olhar malicioso e esnobe. Olha o filho de cima a baixo. Continua “Sabe... Eu estou realmente surpreso que você esteja vivo. Parece que

“você não era feito do mesmo material que aquela vadia”, soluça, “Não me olha com essa cara, era isso mesmo que era. Não é um xingamento. Eu que tirei ela da zona. Dei um teto. Acho que a família dela era ainda mais estragada que a minha. Pobre coitada”.

Júlio se aproxima da mesa, ainda com as sacolas nas mãos. Para a alguns metros de distância. Seu rosto ainda apático. “Mas tudo isso é passado né. A gente fica forte dessas coisas” bate no antebraço com os dedos “Isso aqui é aroeira, pica-pau num faz buraco” ele ri com um som que parece quase um gargarejo. Vendo que Júlio não se move um centímetro, para de rir. “Ainda por cima sem senso de humor...”. Olha em volta se ajustando na cadeira. “Como é que ta aquela sua, hein? Rabão viu! Oxi! – limpa a garganta – Você vê se não me envergonha mais e dá um bom trato na rapariga viu”.

Júlio aperta os punhos, tentando controlar a raiva. Maurício percebe e fica ainda mais sorridente. “Ah.. Você já resolveu isso não é mesmo. Hahaha”. Ele olha mais um pouco para o filho e toma uma feição de resiliência “Mas bom te ver homem feito. Cão come cão aí fora. Tu tem meu sangue afinal”.

O filho, ainda parado no mesmo local, se vira lentamente e se direciona para um armarinho num canto da sala, deixando as sacolas encostadas na parede. Enquanto isso, o pai, olhando em volta. Vê o busto com os cordões de contas. “Pérae, aquilo ali é...”, ele ri com um tom entre o sarcasmo e a surpresa. “Cê devia jogar essas coisa fora”.

Júlio volta do armário enquanto Maurício termina de rir, uma das gavetas ainda aberta. Ele chega até a beirada da mesa, deixando só ela separando os dois. Ambas as mãos escondidas pelo tampo. Seu pai olha pra ele com uma feição mais séria, mas ainda estampando um sorriso de escárnio.

E então Júlio levanta sua mão esquerda, revelando o antigo revólver que guardava. Maurício reconhece a arma. Seu sorriso se esvai. O filho coloca a arma no centro da mesa de madeira. Um único projétil pode ser visto carregado para o próximo disparo. “Você gosta de guardar lembranças não é mesmo? Humpf...”. Os dois se encaram por alguns segundos. “Não errei com você”, diz o pai em sua redenção.

Num pulo ele lança a mão em direção ao revólver, mas assim que coloca a mão sobre ele percebe a mão direita de Júlio revelando, enquanto levantava-se sobre a mesa, o antigo machado usado para pegar lenha na antiga casa no campo. No tempo em que demora para Maurício segurar a arma apontada para Júlio e se distanciar, pondo-se ereto na cadeira, o machado desce, rachando-lhe o crânio. Sua boca escancarada deixa sair um ultimo rugido rouco enquanto o brilho dos olhos vidrados na boca serrada do filho, em sua expressão de profundo ódio e dor, desvanecem. Seu corpo cai sobre a cadeira com todo o

peso. O cabo do machado como uma protuberância de sua fronte. No fundo a carranca observa a cena.

A face de Júlio, coberta de lágrimas. Suas veias da têmpora saltadas. Os lábios travados com toda sua força. Ele respira ofegante por alguns instantes. Seu rosto vai se acalmando. E então sua boca se abre pela primeira vez desde seus doze anos. Um profundo suspiro exala todo o ar de seus pulmões, ressoando dentro de seus ouvidos.

Batidas na porta, firmes. Tita, fechando a camisola, se encaminha para atender com a face, no característico misto de incômodo e curiosidade, de quem acabou de acordar. O cordão pendurado numa escultura posicionada na cômoda em frente ao corredor de onde vem o barulho. Ao abrir a porta se depara com Júlio, em pé, firme. Se espanta, mas antes que consiga dizer qualquer coisa sente o toque leve dele sobre seu rosto. A mão escorrega vagorosamente até sua nuca enquanto o outro braço a envolve na altura da cintura. Sua boca ainda aberta se encontra com a do amado. Como que tomada de alívio, ela o abraça de volta enquanto se beijam com carinho.

O dia amanhece. Ao acordar, Tita percebe que Júlio não está mais deitado. Ela senta sobre a cama e então o vê terminando de passar o cinto, numa estante cheia de gavetas encostada a meia distância. Indignada pergunta “Porque você está se vestindo, não mereço nem um café da manhã?”. “Tenho que resolver algumas coisas, volto pro almoço”, a voz de Júlio, profunda, quase gutural, responde. Os olhos de Tita se escancaram. O queixo caído no meio do bocejo, “Pera aí, você falou?”.

Júlio, agora terminando de vestir a camisa, solta um suspiro. Ouvimos o barulho de chaves enquanto ele pega algo em cima da estante. O relógio que tanto tentara concertar marca as horas enquanto os ponteiros seguem seu caminho. Ao se virar vemos o chaveiro de couro trançado longo com um gancho na ponta. No mesmo gesto que o assassino do estacionamento, ele prende o gancho no cós da calça, as chaves tilintando. Coloca-as para dentro do bolso. “Nós precisamos conversar” Júlio diz antes de sair.

Ainda abismada, Tita olha para o lado e percebe um porta-retrato tombado em cima da cômoda ao lado da cama que não estava lá na noite anterior. Ela recolhe o porta-retrato revelando a foto de Leandro, seu ex-marido que fora assassinado.

Júlio toma café numa padaria, a atendente chega até ele com um prato onde se encontra um pedaço de bolo confeitado. O homem agradece e displicentemente deixa o copo ao lado pega um garfo e começa a comer o quitute.

FIM

10. ANEXOS

10.1. Onde está a saída

INT. QUARTO DIA

O PERSONAGEM acorda ofegante. BEEP.

PERSONAGEM (THINK)
Cadê a saída?

Personagem com o rosto entre as mãos, sentado na cama, dá um suspiro, olha para a janela à sua frente com o olhar vazio.

Se levanta e sai do quarto.

CUT TO:

INT. CORREDOR DIA

Passando pelo corredor ele olha para um quarto de alguém que saiu há pouco.

FLASHBACK de um lugar em chamas. GRITOS.

Tela preta.

PERSONAGEM (THINK)
Caos.

CUT TO:

INT. BANHEIRO DIA

Ele lava o rosto e observa a pia enquanto a água escorre da torneira aberta.

PERSONAGEM (THINK)
(Olhar vidrado)
Tudo que vejo é caos. O que sinto,
o que faço.

Fecha a torneira.

PERSONAGEM (THINK)
Caos...

Personagem sentado fazendo um curativo numa queimadura.

CUT TO:

INT. SALA DIA

Com o olhar baixo ele mastiga uma porção de seu café da manhã.

PERSONAGEM (THINK)

Costumam colocar o caos como algo ruim, algo a ser evitado, pois não pode ser explicado. Evitado.

Toma um gole da xícara de café ainda quente e se retém em um ponto por um curto período, voltando a sua refeição.

PERSONAGEM(THINK)

Mas ao contrario do que pensam, sua lógica esta inserida no caos. Se colocassemos a regra de que não há lógica, seria colocar uma lógica no caos.

CUT TO:

INT. COZINHA DIA

Guarda o prato, copo, talheres e demais utensílios que utilizou no armário e fecha a porta.

PERSONAGEM(THINK)

Complicado? Talvez. Verdade? Sim.
Evitavel? Não.

CUT TO:

INT. ESCADARIAS/PORTÃO DIA

Desce as escadas e sai para a rua já movimentada pela manhã.

PERSONAGEM(THINK)

Ouvi da boca de um qualquer que o mundo esta podre. Não concordo. O mundo está como sempre esteve. Impassível. O mundo é inteligente.

Para alguns instantes, se ajeita e começa a andar pela calçada.

CUT TO:

EXT. RUA2 DIA

Anda pela rua de cabeça baixa e olhar pensativo enquanto pessoas e carros passam.

PERSONAGEM(THINK)

Ao contrário, o mundo está bichado. Bicho homem. Bicho mulher. Os homens e mulheres não são podres. Cegos talvez. Burros com certeza.

Enquanto caminha, olha para o outro lado da rua onde há um grupo de pessoas.

PERSONAGEM (THINK)
 Humano, único animal racional.
 Hmp...A maior irracionalidade do
 homem é se dizer racional.

CUT TO:

EXT. CIDADE DIA

Imagens da cidade passam enquanto os pensamentos do
 PERSONAGEM continuam.

PERSONAGEM (THINK)
 Mundo. Homens. Mulheres. Bichos e
 bichas. Nada disso é problema. A
 Terra é impassível. Imprescindível.
 Uma formiga não faz mal a uma
 planta ou animal. Muitas? Bem... Ai
 a coisa muda.

O personagem aparece em meio a uma multidão.

PERSONAGEM (THINK)
 Sociedade.

CUT TO:

INT. JANELA DO APARTAMENTO DIA

De dentro de um apartamento alguém segue o PERSONAGEM com os
 olhos.

PERSONAGEM (THINK)
 O homem é um ser social. Sim. Todos
 o são.

CUT TO:

EXT. RUA4 DIA

Desviando de pessoas, continua com semblante pensativo.

PERSONAGEM (THINK)
 A sociedade. Monstro de bilhões de
 cabeças que não pensam. Mordem.
 Tiram um bom pedaço do Mundo, de
 homem, de mulher, de bichos e
 bichas, de formigas, plantas e
 animais.

Vemos o PERSONAGEM pelas costas enquanto anda.

PERSONAGEM (THINK)
 A sociedade está corrompida. Não,
 não é de hoje. Um indivíduo não é
 nada em frente à sociedade. Nada.

Dispensável. Nulo.

O movimento termina em um homem encolhido com o rosto entre as mãos.

PERSONAGEM(THINK)

Mas estou aqui. Me encontro preso nas garras do monstro com mil vozes na cabeça.

CUT TO:

EXT. CRUZAMENTO DIA

PERSONAGEM espera no sinal fechado enquanto os carros passam a sua frente.

PERSONAGEM(THINK)

Ética. Religião. Educação. Bom senso. Tudo em favor da sociedade, da comunidade dissimulada onde cada um é um hipócrita egoísta.

Alguém passa correndo no sinal fechado. O PERSONAGEM olha e depois atravessa a rua.

PERSONAGEM(THINK)

E o que um homem pode fazer? Uma vida é dispensável. Mas e o que eu poderia fazer? Não importa.

O PERSONAGEM tira seus olhos do chão e olha adiante.

PERSONAGEM(THINK)

O único intuito da vida é a morte.

Tela preta.

PERSONAGEM(THINK)

Acorrentame a morte pois a vida se esvai.

CUT TO:

EXT. VEGETAÇÃO DIA

Os olhos passeiam por árvores e outras vegetações.

PERSONAGEM(THINK)

Vida. Qual é o sentido da vida? Nascer, crescer, deixar descendentes viáveis e morrer. A vida então gira em torno do sexo.

CUT TO:

EXT. PRAÇA DIA

O PERSONAGEM atravessa uma praça.

PERSONAGEM (THINK)
Então porque tanto falso pudor?
Hipocrisia. Pessoas reclamam de
todas as coisas erradas. Erradas
pois só tapam o problema maior.

O personagem olha para baixo novamente com olhar vazio e engole de forma pesada.

PERSONAGEM (THINK)
É a vida não é? Talvez melhor a
morte.

CUT TO:

EXT. RUA6 DIA

O PERSONAGEM vai ao longe pela rua.

PERSONAGEM (THINK)
Também eu reclamo. Faço-o agora.
Porque reclamo inutilmente? Me
falta coragem.

CUT TO:

EXT. RUA7 DIA

PERSONAGEM tira um fone do bolso e o coloca nos ouvidos. Uma música alegre pode ser escutada. Enquanto anda sua expressão começa a mudar e as cores parecem ficar mais fortes.

O PERSONAGEM passa por um homem que olha-o e faz menção de segui-lo.

Com o olhar mais levantado o PERSONAGEM caminha até que o homem de antes o aborda. A música preenche a cena de forma que o que é falado não é compreendido. O PERSONAGEM entrega o celular e a carteira com um olhar mais de confusão do que de medo.

O ladrão corre enquanto o PERSONAGEM fica parado na mesma posição, com o braço levantado onde estava antes o celular. Há um corte brusco na música. As cores voltam ao aspecto morto de antes.

PERSONAGEM (THINK)
Acorrentame a morte pois a vida se
esvai.

CUT TO:

EXT. RUA8 DIA

Ele anda por uma rua da onde se avista uma ponte.

PERSONAGEM (THINK)

A sociedade se destrói. Poluição.
Violência. Ganância. Sim, ganância.
O egoísmo move a humanidade. E os
hipócritas ainda continuam
cegamente buscando a humildade.
Ninguém se salva.

CUT TO:

EXT. RUA9 DIA

O PERSONAGEM anda até que desaparece atrás de algo.

PERSONAGEM (THINK)

Não há saída.

CUT TO:

EXT. PONTE DIA

Sentado no parapeito da ponte enquanto observa as redondezas
com olhar pensativo.

PERSONAGEM (THINK)

Somos alienados. Todos. Cada um a
sua maneira. Não há escapatória.
Somos influenciados todo o tempo.
Nada é original. Somos nada mais do
que querem que sejamos. Pois o
mundo é egoísta. Não. O mundo é
impassível. Sociedade. Milhões de
cabeças que só pensam em sí. Não
pensam. Monstro. Homem. Diferente.
Eu. Não há sentido.

Por alguns instantes todo o som da cidade desaparece.

PERSONAGEM (THINK)

Acorrentame a morte pois a vida não
faz sentido.

O personagem escorrega do parapeito. O som da cidade aumenta
até um nível mais alto que antes.

Tudo cessa. Tela preta.

CUT TO:

INT. QUARTO DIA

O PERSONAGEM acorda ofegante. BEEP.

PERSONAGEM (THINK)

Onde está a saída?
Tela preta.

10.2. Afeito

INT. DIA. BARBEARIA DO FELINO

JORGE, terno e gravata, entra na barbearia, contente e sorridente, dá quatro passos, murmurando para si.

JORGE (MURMURA)
Um, dois, três, quatro...

Jorge para e olha para FELINO.

Felino, dono da barbearia, está terminando o corte de um cliente.

JORGE
Ei, Seu Felino! Como é que o senhor vai?

SEU FELINO
E ai, Jorjão! Só um minutinho que já tô acabando e fazemos seu corte!

JORGE
Tuuudo bem!

Jorge se vira para o cabideiro onde se encontra o casaco do cliente que Seu Felino está atendendo. Retira seu paletó, conta a partir de baixo os braços do cabideiro e coloca o casaco no quarto. Vira-se para o banco encostado na parede, com um passo já chega nele.

JORGE (MURMURA)
Um...

Antes de Jorge se sentar, dá mais três passos no mesmo lugar, murmurando.

JORGE (MURMURA)
...dois, três, quatro...

Jorge tira um pano quadrado do bolso, desdobra-o cuidadosamente, passa sobre o assento, dobra-o de volta, guarda-o e se senta. Tira um frasco com tampa de spray do bolso, ajeita as mangas e dá quatro espirradas em cada punho, guarda o frasco, esfrega os punhos um no outro, depois no pescoço, passa as mãos no cabelo, arrumando-o. Pega um jornal na mesinha ao lado, abre, passa quatro páginas, e começa a ler.

JORGE (OFF)
Sempre faço minha barba no Seu
Felino. É uma tradição.

Uma música toca no fundo com um compasso de quatro batidas,
Jorge marca o ritmo com o pé, enfatizando a quarta batida do
tempo.

FLASHBACK PARA

EXT. DIA. ENTRADA DA BARBEARIA DO FELINO (PASSADO)

Jorge está caminhando para a entrada da barbearia.

JORGE (OFF)
Vou toda Terça-Feira pontualmente
às 15:15...

Jorge vai em direção à porta da barbearia e para ao chegar.
Seu Felino o vê pela porta de vidro e dá um sorriso. Jorge
tira seu lenço quadrado do bolso, desdobra-o e o utiliza
para pegar na maçaneta. Ao começar a abrir a porta ele nota
em seu relógio de pulso que ainda são 15:14. Ele fecha e
abre a porta quatro vezes, recua e aguarda um momento. Seu
Felino faz uma cara de quem não está entendendo. Jorge sorri
para ele, um pouco incomodado, olha novamente e o relógio
muda para 15:15. Ele abre a porta.

CUT TO:

INT. DIA. BARBEARIA DO FELINO (PASSADO)

Jorge passa o pano sobre os braços e acento da quarta
cadeira da barbearia.

JORGE (OFF)
...sento sempre na quarta
cadeira...

Solta um pouco a gravata, retira o frasco com spray do
bolso, dá quatro espirradas em cada punho, guarda o frasco,
passa os punhos um no outro, no pescoço, arruma o cabelo.
Ele olha para o balcão a sua frente onde estão uma tesoura,
uma navalha de barbear, uma espécie de pincel macio para
limpar os cabelos que caem e um pote com espuma de barbear
utilizados por Seu Felino. Os objetos se encontram
perfeitamente alinhados em ordem de utilização. Jorge sorri,
satisfeito, retira uma zipbag contendo um outro pano
quadrado do bolso. Depois de retirar o pano, desdobra-lo e
alisa-lo com os dedos nos quatro cantos, o entrega para
Felino, que o coloca em seu pescoço.

JORGE (OFF)
...peço sempre o mesmo corte: uma
barba estilo Short Boxed e cabelo

Razor Part enquanto conversamos
sobre nossas mulheres.

Seu Felino mostra a Jorge o corte no espelho. Jorge avalia positivamente.

SEU FELINO (OFF)
Jorge?

VOLTA PARA

INT. DIA. BARBEARIA DO FELINO

SEU FELINO
Vamo lá?

Seu Felino está pronto para atender Jorge. Ele se levanta e vai até a quarta cadeira.

JORGE (OFF)
Assim eu passo minhas Terças a tarde.

CUT TO

EXT. DIA. RUA

Jorge está andando depressa a Barbearia, ele está suado e impaciente.

JORGE (OFF)
Meu Deus, já são 15 e 23. A minha barba já está enorme, meu cabelo encostando no rosto!

Enquanto anda apressado, murmura, contando os passos.

JORGE (MURMURA)
...um, dois três, quatro...um, dois três, quatro...

CUT TO

EXT. DIA. BARBEARIA DO FELINO

Jorge chega a porta da barbearia. Ele começa a procurar o pano em seu bolso, ansioso. Seu rosto estampa um misto de tristeza e desespero.

JORGE (OFF)
Meu dia esta arruinado! Arruinado!
Eu preciso desse corte, senão...
senão... minha família...

Finalmete acha o pano e tenta abrir a porta, mas ela está fechada. Ele faz uma cara de surpresa e continua a tentar abrir a porta. Dentro da barbearia aparentemente não há ninguém.

JORGE (OFF)
Isso não pode estar acontecendo.
Será que alguém jogou uma praga em mim?

Jorge se afasta um pouco, procurando um ângulo em que visse melhor o interior da barbearia.

JORGE (GRITA)
ABRE ESSA PORTA PELA MOR DE DEUS!

Jorge bate na porta.

JORGE (GRITA)
SEU FELINO!

Ele houve um barulho vindo dos fundos da barbearia. Ele limpa o suor do rosto com o pano em suas mãos, mais aliviado.

JORGE (OFF)
Ah, as minhas preces foram atendidas. Não gostaria nem de pensar o que eu faria se Seu Felino não estive-...

Um desconhecido sai da sala nos fundos do estabelecimento e se aproxima da porta. Jorge faz novamente sua cara de surpreso enquanto o homem abre a porta.

DESCONHECIDO
Ahh, você deve ser o Jorge!

JORGE
Quem diabos é você? Cadê o Seu Felino?

OSWALDO
Eu sou o OSWALDO, o Felino foi viajar e me ofereci para cobrir os horários.

JORGE
Viajar? Não!

OSWALDO
Ele me falou pra lhe dar um tratamento VIP.

JORGE
Não, não, não, não... isso é um

engano! Um GRANDE engano! Onde esta o Felino, eu preciso dele agora! Você não sabe o quanto isso vai arruinar meu dia?!

OSWALDO

Mas...

JORGE

Sem "mas"! Eu não vou deixar qualquer um cortar minha barba! Eu lá sei por onde estas suas mãosinhas encardidas passaram! Não vou pegar uma doença por conta de um aprendiz que está "cobrindo" um barbeiro!

OSWALDO

Prefere ficar com a barba assim?

Jorge fica sem fala. Olha o relógio. São 15h e 26. Ele fecha os olhos, com a respiração pesada.

JORGE (OFF)

...droga! Não consigo ficar mais assim.

Ele respira fundo.

JORGE

Tudo bem, tudo bem. Vamos acabar logo com isso.

Oswaldo faz sinal para entrar. Jorge entra fortemente desconfortável.

CUT TO

INT. DIA. BARBEARIA DO FELINO

Jorge fica observando os cantos, ainda suado. Ele joga o pano que segurava no lixo e retira outro do bolso, usando-o para limpar o suor. Enquanto está a se secar, vai em direção ao cabideiro, tirando o paletó, mas quando vai pendura-lo ve que o quarto pino foi quebrado. Seu rosto novamente é se surpresa e desconforto.

JORGE

O que aconteceu com o cabideiro?

Oswaldo está começando a pegar suas ferramentas.

OSWALDO

Um cliente mais cedo o derrubou.

JORGE

E onde você espera que eu pendure meu casaco?

OSWALDO

Bota embaixo, ele não vai encostar no chão.

JORGE

Não!

Oswaldo para com a tesoura a meio caminho do balcão olhando para Jorge. Jorge fecha os olhos e respira fundo novamente.

JORGE (OFF)

Respira... as regras... isso, quatro regras... eu controlo... é só um pequeno desvio. Em alguns minutos eu vou estar saindo daqui e vai estar tudo certo...

Ele coloca o paletó no espaço livre do cabideiro. Retira o frasco de spray do bolso e realiza seu ritual, se acalmando. De vez em quando lança um olhar a Oswaldo, que voltou a arrumar as coisas para o serviço.

Oswaldo começa a preparar a terceira cadeira.

JORGE

Não! Essa não! A quarta.

OSWALDO

Como quiser.

JORGE (OFF)

Mas o que ele está pensando? Ele acha que eu ia sentar naquela cadeira? Ele queria que eu fizesse isso?

Jorge joga o segundo pano no lixo e tira um terceiro. Oswaldo vai para os fundos da loja. Jorge vai até a cadeira, limpa-a e se senta ainda observando os cantos. Quando olha pra cima do balcão vê que os objetos estão espalhados fora de ordem. Ele se levanta nervoso e começa a arrumar os itens no balcão.

Oswaldo volta com um pano nas mãos. Jorge só o vê quando ele está próximo e dá um pulo.

JORGE

Mas o que é que você está fazendo?

Oswaldo olha confuso.

JORGE

Eu não vou usar esse pano de chão

no meu pescoço nem a pau!

Jorge joga fora o pano que estava na mão e tira a zipbag com outro pano do bolso se senta e coloca ele mesmo o pano em sua gola. Oswaldo olha incrédulo e prendendo o riso.

OSWALDO (MURMURA)

É cada um que me aparece...

JORGE (OFF)

Será que ele quer me matar do coração?

Oswaldo vai até a sala dos fundos e fecha a porta. Jorge o acompanha com olhos de desaprovação. O barbeiro volta e pega a tesoura.

OSWALDO

Corte Razor Part, certo?

JORGE

Precisamente.

Oswaldo começa a pentear e cortar o cabelo de Jorge, numa velocidade considerável.

JORGE (OFF)

Muuuuito rápido! Será que ele ao menos tá vendo o que faz? Ai meu cabelo...

JORGE

E pra onde viajou Seu Felino?

OSWALDO

Ele foi pros Estados Unidos. Foi conhecer um deserto na Califórnia, como é que chama?

JORGE

Death Valley?!

OSWALDO

Isso! Death Valley. O senhor conhece?

JORGE

Ainda não tá na minha hora de conhecer.

OSWALDO

Eu estava querendo ir pra lá também no fim do ano. Podemos combinar uma excursão.

JORGE (OFF)

Isso é alguma brincadeira? Ele quer me levar pro Vale da Morte?

Jorge ouve uma pancada na porta dos fundos e olha na direção dela. Oswaldo olha de relance e volta sua atenção ao que está fazendo.

JORGE (OFF)
O que foi isso?

Sua expressão passa de dúvida para espanto.

JORGE (OFF)
Será que...

Jorge continua olhando, curioso, para os fundos. Depois de algum tempo Oswaldo percebe o olhar do cliente.

OSWALDO
O que é que você está procurando?

JORGE
Nada, só curiosidade.

OSWALDO
A curiosidade matou o gato.

Jorge olha para o barbeiro.

JORGE (OFF)
"Matou o gato...", "Felino no Vale da Morte...". É isso! Esse homem não é barbeiro coisa nenhuma! O barulho foi alguém que este fascínora amarrou e jogou nos fundos! Ele é um assassino!!!

Oswaldo pega outra tesoura e gira a cadeira para cortar a parte da frente.

JORGE (OFF)
Tudo faz sentido! Eu sabia! Eu sabia que não deveria ter atrasado! Eu sabia!

A tesoura passa, dando um corte em frente aos olhos de Jorge.

JORGE
Mas me diga, Oswaldo, o Seu Felino falou algo antes de "viajar"?

OSWALDO
Ele me contou que tinha alguns clientes hoje. Não muitos, nada que eu não consiga "dar conta".

JORGE (OFF)

"Dar conta"? Meu Deus, só pode ser isso. Pobre Seu Felino, deve estar esse tempo todo amarrado enquanto eu sofro esse terror capilar.

OSWALDO

Me conte, senhor é casado certo?

Oswaldo pega a navalha, e começa a fazer a barba de Jorge.

JORGE

E como sabe?

OSWALDO

Ora, o Seu Felino me confessou.

JORGE (OFF)

"Confessou"?

OSWALDO

Como chama a fortunada?

JORGE

Teludes.

OSWALDO

Teludes? Conheci uma Teludes hoje. Será que não foi sua esposa?

JORGE (OFF)

Minha Tê-Lú? Por Céus! Esse psicopata armado foi atrás de minha esposa?

A navalha passa pelo pescoço de Jorge.

OSWALDO

Ela é morena de cabelo castanho claro e olhos verdes?

JORGE

S-sim...

OSWALDO

Magra, alta?

Jorge passa a falar alto sem perceber e com tom de desespero.

JORGE

Sim! Aonde foi que a viu?

OSWALDO

Encontrei ela na fila da Loteria,

muito bonita sua esposa, o senhor tem sorte.

JORGE

E o que você fez com ela?

OSWALDO

Nós ficamos conversando sobre o livro "O Terror de Alice". Como que aquele assassino conseguia tramar aquilo tudo com tanta naturalidade, sem ninguém perceber. E ainda por cima matou a mulher do mocinho.

JORGE (OFF)

Por Deus, minha Tê-lu. Só pode estar morta em algum beco. Ou será que ela também está presa junto com Seu Felino? Preciso fazer alguma coisa

JORGE

Oswaldo, acho que deixei cair um de meus lencinhos ali no banco. Pode verificar pra mim?

JORGE (OFF)

Quando ele sair de perto vai ser a minha oportunidade. Eu chuto ele e corro para os fundos pra resgatá-los e-...

OSWALDO

Pode ver você mesmo. Já terminamos!

O corte está terminado. Oswaldo gira a cadeira e Jorge encara o espelho.

Jorge avalia o seu corte. Está perfeito. Sua cara é a mesma da que fazia para Seu Felino. Oswaldo remove os cabelos e o pano.

OSWALDO

Era assim que você queria?

Jorge se levanta ainda olhando para o espelho.

JORGE

Sim! Está perfeito.

OSWALDO

Que bom então!

Jorge o paga e se vira para saída.

JORGE

Obrigado, Seu Oswaldo.

OSWALDO

Por nada, volte sempre! Uma abraço
para a Teludes.

Jorge sai, realizado, contando os passos.

JORGE (MURMURA)

Um, dois, três...

Oswaldo guarda a navalha, abana o pano e o passa sobre a cadeira limpando-a. Vai até os fundos da barbearia abre a porta e pega uma caixa que havia caído no chão, fonte do som que Jorge ouvira, colocando-a de volta em cima de outras no canto.

FIM

11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A BRUXA de Blair. Direção: Daniel Myrick e Eduardo Sánchez. Produção: Robin Cowin. Estados Unidos: Haxan Films, 1999.
- A. DE ROSA, Maria Cecília. Dicionário de símbolos: o alfabeto da linguagem interior. São Paulo: Ed. Escala, 2009.
- AMERICAN PSYCHISTRIC ASSOCIATION. Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais – DSM-5. Trad Maria Inês Corrêa. Porto Alegre: Artmed, 2014.
- ANJOS da Noite. Direção: Wilson Barros. Produção: Álvaro Pedreira. São Paulo: Superfilmes, 1987.
- C. FILHO, José Waldo; B. SOUGEY, Everton. Transtorno de estresse pós traumático: formulação diagnóstica e questões sobre comorbidade. Recife: Revista Brasil Psiquiatria, 2001, vol.23, p.221-228. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbp/v23n4/7170.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2016.
- CHION, Michel. O roteiro de cinema. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes. 1989.
- COLOUR in Storytelling. Direção: Lewis Bond. Produção: Lewis Bond. Inglaterra: Channel Chriswell, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aXgFcNUWqX0>>. Acesso em: 01 nov 2016.
- DE MELO, Daniel; VIEIRA, Caio. Afeito. Juiz de Fora, 2015.
- DE MELO, Daniel. Onde está a Saída. Juiz de Fora, 2013.
- DENTADURA POSTIÇA. Direção: Daniel Morais e Thiago Lopes. Produção: Jullia Amaral. Juiz de Fora, 2016.
- DRIVE. Direção: Nicolas Winding Refn. Produção: Michel Litvak. Estados Unidos: Film District, 2011.
- ESTAMOS Vivos. Direção: Filipe Codeço. Produção: Cavi Borges. Rio de Janeiro: Cavideo Produções, 2016
- FESTIVAL PRIMEIRO PLANO. Menção honrosa Incentivo Primeiro Plano. Juiz de Fora: Luzes da Cidade, 2016.

GAUDREAU, André; JOST, François. A narrativa cinematográfica. Trad. Adalberto Muller, Ciro Inácio Marcondes e Rita Jover Faleiros. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2009.

HEYES, Justin. The Quadrant System: A Simple Composition Technique Explained. Slr Lounge, 2015. Disponível em: <<https://www.slrlounge.com/the-quadrant-system-a-simple-composition-technique-explained/>>. Acesso em: 24 out 2016.

HOJE é Domingo e tem tanta Estrela por aí. Direção: Daniel Morais e Thiago Lopes. Produção: Jullia Amaral. Juiz de Fora, 2016.

JANELA Indiscreta. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Alfred Hitchcock. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1954.

M, O Vampiro de Dusseldorf. Direção: Fritz Lang. Produção: Seymour Nebenzal. Alemanha: Nero-Film AG, 1931.

MELHOR é Impossível. Direção: James L. Brooks. Produção: James L. Brooks. Estados Unidos: Tristar Pictures, 1997.

MR Robot. Direção: Sam Esmail. Produção: Sam Esmail. Estados Unidos: Universal Cable Productions, 2015.

MR Robot: Unconventional Framing (Video Essay). Direção: James Manning. Produção: James Manning. Reino Unido, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Se6ftrRd5KM>>. Acesso em: 25 out 2016.

OLDBOY. Direção: Chan-wook Park. Produção: Jae-Duk Han. Coréia do Sul: Songgye High School, 2003.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde – CID-10. Disponível em: <www.datasus.gov.br/cid10/v2008/cid10.htm>. Acesso em: 12 nov. 2016.

PROJECT X. Direção: Nima Nourizadeh. Produção: Scott Budnick. Estados Unidos: Green Hat Films, 2012.

PULP Fiction. Direção: Quentin Tarantino. Produção: Lawrence Bender. Estados Unidos: Miramax, 1994.

RELATOS Selvagens. Direção: Damián Szifron. Produção: Algustín Almodóvar. Argentina: Corner Producciones, 2014.

RENÉE, V. The Socially Anxious Framing of 'Mr. Robot' and How It's Used to Tell Stories. No Film School, 2016. Disponível em: <<http://nofilmschool.com/2016/09/socially-anxious-framing-mr-robot-and-how-its-used-tell-stories>>. Acesso em: 24 out 2016.

SARTORELLI, Alberto. O Belchior que a Crítica Vulgar não Viu. Pragmatismo Político, 2016. Disponível em: <<http://www.pragmatismopolitico.com.br/2016/09/belchior-critica-vulgar.html>>. Acesso em: 21 out 2016.

SENHOR Vingança. Direção: Chan-wook Park. Produção: Jae-sun Lee. Coréia do Sul: CJ Entertainment, 2002.

SILVERSTEIN, Shel. A boy named Sue. Intérprete: Johnny Cash. Estados Unidos: Columbia, 1969.

TRUE Detective. Direção Cary Joji Fukunaga. Produção: Richard Brown. Estados Unidos: Anonymous Content, 2014.

WHY does "bad" framing work? - A look at the psychology behind a pleasing image. Direção: Tom Farthing. Produção: Tom Farthing. Londres: Brain Flick, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hx9HB92X_p4>. Acesso em: 24 out 2016.