

PUCRS

FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESCRITA CRIATIVA

IULI GERBASE

A NUVEM ROSA: ENSAIO SOBRE
PERSONAGENS E ROTEIRISTAS APRISIONADOS

Volume II

Porto Alegre
2017

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

IULI GERBASE

***A NUVEM ROSA: ENSAIO SOBRE
PERSONAGENS E ROTEIRISTAS APRISIONADOS***

Volume II: Parte ensaística da Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Área de concentração: Escrita Criativa

Orientadora: Marie-Hélène Paret Passos

Porto Alegre
2017

AGRADECIMENTOS

À melhor turma que já tive: André, Cacá, Emir, Felipe, Gabriel, Igor, Julia, Laila, Rodrigo, Tiago & Débora, por provarem que é possível ser acadêmico sem ser pedante, por aceitarem minhas batatas-doces nos churrascos e por serem uma ótima mistura de talento e ternura.

À minha orientadora Marie-Hélène Paret Passos, pela atenção e delicadeza ao discutir meu trabalho.

Ao Luiz Antonio de Assis Brasil por, além de ter criado o mestrado em Escrita Criativa na PUCRS, ser um exemplo de professor, tanto pelo profissionalismo quanto pela dedicação e carinho com os alunos.

Ao meu pai, que me incentivou a fazer este mestrado e nunca me negou um livro.

À minha mãe e minhas irmãs, que me aturam há muitos anos e alegram minha vida.

Aos meus ótimos leitores: Bia, Guss, Marília e Olavo.

RESUMO

Esta dissertação é formada por dois volumes. O Volume I, que sugiro ser lido primeiro, apresenta a quarta versão do roteiro de longa metragem *A Nuvem Rosa*. O Volume II contém uma reflexão teórica a partir do processo criativo da escrita desse roteiro, desde a ideia inicial até a reescrita. São abordadas questões como pesquisa de referências, desenvolvimento de personagens, criação da escaleta, restrições externas e a escolha do final.

Palavras-chave: Processo Criativo; Roteiro; Cinema; Personagens enclausurados.

ABSTRACT

This dissertation consists of two volumes. Volume I, which may be read first, presents the fourth version of the screenplay for the feature film *The Pink Cloud*. Volume II contains a theoretical reflection about the creative process of writing this script, from the initial idea to rewriting. Issues such as research for fictional references, character development, creation of the outline, external constraints and the choice of endings are addressed.

Key-words: Creative Process; Screenplay; Cinema; Imprisoned characters.

SUMÁRIO

VOLUME I: A NUVEM ROSA (ROTEIRO)

A NUVEM ROSA	3
--------------------	---

VOLUME II: A NUVEM ROSA: ENSAIO SOBRE PERSONAGENS E ROTEIRISTAS APRISIONADOS

INTRODUÇÃO	6
------------------	---

CAPÍTULO 1: EM BUSCA DE PRISÕES	7
---------------------------------------	---

CAPÍTULO 2: PEQUENAS PRISÕES DO COTIDIANO	16
---	----

CAPÍTULO 3: A NUVEM ROSA: DA IDEIA INICIAL À ESCALETA	23
---	----

3.1 A ideia inicial	23
---------------------------	----

3.2 Personagens	26
-----------------------	----

3.3 Escaleta	29
--------------------	----

CAPÍTULO 4: DESAFIOS DA ESCRITA DO ROTEIRO	40
--	----

4.1 Um universo surreal, porém crível.....	40
--	----

4.2 Escrever com limitações financeiras	43
---	----

4.3 Os três finais	48
--------------------------	----

CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
----------------------------	----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55
----------------------------------	----

INTRODUÇÃO

Desde o Ensino Médio, me sentia atraída por escrever ficção e ler sobre processos criativos. Após minha graduação em Produção Audiovisual na PUCRS, em que escrevi e dirigi curtas-metragens pela primeira vez, trabalhei como diretora, roteirista e assistente de direção em filmes e séries de televisão. Apesar de aprender com cada projeto, comecei a sentir falta de entrar em contato com teorias que me fizessem refletir sobre o ofício e os desafios de escrever.

O mestrado em Escrita Criativa da PUCRS despertou meu interesse por unir a prática à teoria. A ideia de apresentar uma obra ficcional, seja um romance ou um roteiro, como parte do trabalho final me pareceu, além de interessante, útil para a minha carreira profissional. Considero um privilégio a possibilidade de me dedicar por dois anos à criação de um roteiro.

A ideia que eu possuía para desenvolver durante o curso era a seguinte: após conhecerem-se brevemente em uma festa, Yago e Giovana decidem passar a noite juntos. Entretanto, o que deveria ser uma noite de sexo casual transforma-se em um aprisionamento de anos, devido a uma nuvem rosa mortal que circula pela cidade. Yago e Giovana são obrigados a reformular suas vidas, confinados em um apartamento por um período indeterminado.

O ensaio teórico que apresento aqui reflete sobre diversas etapas pelas quais passei até chegar ao quarto tratamento do roteiro de longa metragem que intitulei *A Nuvem Rosa*. O capítulo 1 ilustra um dos primeiros passos que tomei: buscar obras ficcionais que abordassem o tema do aprisionamento para, além de buscar inspiração, não criar algo que apenas repetisse o já existente. Esta pesquisa também me levou a refletir sobre os pequenos aprisionamentos do dia-a-dia, sobre os quais pondero no capítulo 2. Os capítulos 3 e 4 têm como enfoque as decisões criativas que precisei tomar, como o corte de personagens e a escolha do final. No outro volume deste trabalho, que recomendo ser lido primeiro, apresento a quarta versão do roteiro.

1. EM BUSCA DE PRISÕES

Há inúmeros filmes em que os personagens, por uma razão ou outra, não saem do mesmo ambiente durante toda narrativa. Um exemplo fascinante é o filme *A Pele de Vênus*, dirigido por Roman Polanski e escrito por ele e David Ives, autor da peça homônima, baseada no livro de Leopold van Sacher-Masoch. O filme passa-se inteiramente dentro de um teatro de Paris, a não ser pelo primeiro e último plano, que mostra o teatro do lado de fora por alguns segundos. No teatro, a atriz Vanda, apesar de chegar atrasada e encharcada por causa da chuva, convence o diretor de teatro Thomas a testá-la para a sua próxima peça. A relação dos dois se alterna entre sedução, humilhação e ódio, criando uma interação dinâmica e envolvente durante os noventa e seis minutos de filme. Mesmo com a restrição de espaço, o filme consegue não ceder ao risco de tornar-se entediante. Esta obra despertou em mim o desejo de encarar o desafio de fazer o máximo com o mínimo: um ambiente, poucos personagens.

Em minha pesquisa de referências, entretanto, decidi concentrar-me em obras em que os personagens estejam de fato presos no local, sem a possibilidade de sair. Em *A Pele de Vênus*, nada impede que os personagens saiam do teatro. Esta fase de pesquisa sempre faz parte do meu processo de criação. O teórico Pierre-Marc de Biasi, especializado em crítica genética, caracteriza este procedimento como *exogênese*: “Exogênese: designa todo processo de escritura dedicado a um trabalho de pesquisa, de seleção e de integração que abordam informações ou elementos a partir de uma fonte exterior à escritura” (BIASI, 2004, p. 5). Sobre esta etapa, que ele intitula “fase de pesquisa preliminar”, ainda afirma:

Antes de lançar-se em uma redação que o ocupará por meses e às vezes vários anos, o escritor começa geralmente por dedicar-se a um trabalho de reflexão preliminar, durante o qual ele utiliza a sua biblioteca e seus próprios dossiês de anotações para determinar a natureza de seu próprio projeto. (BIASI, 2010, p. 47)

Após o levantamento de diversos títulos, escolhi três obras para analisar com mais cuidado: a peça *Entre Quatro Paredes*, de Jean-Paul Sartre; o romance *O Caso dos Dez Negrinhos*, de Agatha Christie; e o filme *O Anjo Exterminador*, dirigido e escrito por Luis Buñuel, baseado em uma peça inacabada de José Bergamín. Esta escolha resultou em três obras

de formatos, nacionalidades e décadas diferentes: uma peça de 1944 de um autor francês, um romance de 1939 de uma escritora inglesa e um filme de 1962 de um cineasta espanhol. A multiplicidade não impede que diversos pontos em comum sejam encontrados.

Na peça *Entre Quatro Paredes*, Garcin, Estelle e Inês encontram-se presos em uma sala, onde foram introduzidos por um criado que aparece somente nas primeiras cenas. Os três estão mortos, apesar de muito falantes e com aspecto de vivos. As regras daquele inferno, cuja porta está trancada, os impossibilitam de chorar, fechar os olhos, apagar as luzes e dormir. Há uma campainha para chamar o mordomo, mas ela tende a não funcionar. “O inferno sartriano caracteriza-se por uma violenta distorção de tempo e espaço (tempo máximo – a eternidade – em um espaço mínimo – um cômodo)” (LECHERBONNIER, 1972, p. 29). Ao longo da trama, eles confessam os crimes que os levaram até ali: Estelle matou a filha que teve com um amante, Inês indiretamente levou à morte um homem e uma mulher com quem tinha uma relação, e Garcin, além de torturar emocionalmente sua esposa durante o casamento, foi covarde ao fugir do serviço militar. “Quase sem tocar o corpo, a guilhotina suprime a vida, tal como a prisão suprime a liberdade, ou a multa tira os bens” (FOUCAULT, 1987, p. 16) - de acordo com esta lógica, os três personagens recebem um castigo duplo: além de mortos, estão presos, com espaço, ação e companhia restritos. Estelle achava que se juntaria a amigos e familiares depois de morta, mas, para sua tristeza, só encontra Inês e Garcin. Após um curto porém perturbador convívio com as duas mulheres, Garcin conclui, com a frase mais famosa da peça, que resume a filosofia presente nela: “o inferno são os outros”.

Em *O Caso dos Dez Negrinhos*, dez pessoas de diferentes classes sociais, profissões e idades encontram-se em uma ilha a convite de um misterioso homem que assina como U. N. Owen. Ao fim do primeiro jantar, um gramofone reproduz uma gravação que delata crimes executados por todos os convidados. Eles ficam agitados, alegando com veemência sua inocência. Em seguida, Anthony Marston, o convidado mais jovem, cujo crime fora ter atropelado fatalmente duas pessoas, morre ao engolir rapidamente sua bebida. Após a segunda morte, a da servente Sra. Rogers, eles começam a suspeitar que a morte de Anthony não foi um acidente. O mar extremamente revolto em volta da ilha os impossibilita de sair. À medida que os convidados morrem um a um, torna-se claro que, além de haver um assassino na ilha, ele provavelmente é um deles. Quando não resta mais nenhum, como no título original do livro

AndThenThereWereNone, descobrimos, por meio de uma carta escrita pelo juiz Wargrave anteriormente à sua morte, que ele é o culpado. Seu plano, executado com perfeição, era corrigir um sistema de justiça debilitado e punir aquelas pessoas criminosas que conseguiram contornar a lei por falta de evidências claras que os condenassem à prisão.

Em *O Anjo Exterminador*, um casal de anfitriões recebe em sua mansão, com ajuda de apenas um mordomo, vinte convidados. Todos estão vestidos com elegância e pertencem à burguesia. Ao final do jantar, sem nenhum motivo aparente, os convidados não motivam-se a ir embora. Alguns, bêbados ou com sono, espalham-se pelos sofás. Outros anunciam que devem ir embora, pois tem compromissos na manhã seguinte, mas permanecem ali. Todos dormem na sala, como se essa atitude fosse normal. A anfitriã, Lucia, é a única que demonstra estar incomodada com a situação. No dia seguinte, ela pede ao mordomo que lhes prepare o café da manhã. Ele consegue ir apenas à cozinha e voltar, sem adentrar o restante da casa. Aos poucos, os convidados tomam consciência da sua impossibilidade de sair da sala, apesar de não haver qualquer obstáculo físico ou meteorológico os prendendo ali. Passa-se um longo tempo, que não é definido em nenhum momento, mas eles conseguem sobreviver bebendo a água que vaza do encanamento estourado. Quando Leticia, uma das convidadas, percebe em determinado instante que, por acaso, todos encontram-se no exato mesmo lugar onde estavam após o jantar, pede que eles reproduzam exatamente as ações que haviam realizado depois de comer. A repetição os liberta, e eles conseguem sair da casa. Na última sequência do filme, todos encontram-se em uma igreja para a missa e, no final da cerimônia, não conseguem sair dali. Estão novamente condenados.

É possível encontrar inúmeras semelhanças entre as três obras. A interação entre os personagens é fortemente intensificada pelo seu aprisionamento. Pela falta de saber como lidar com a situação, seus sentimentos ficam confusos. Com os ânimos agitados, as relações desenvolvem-se de maneira mais rápida e brutal que em uma situação normal. Os seus desejos movimentam-se como bolas de pingue-pongue arremessadas em uma caixa fechada: a colisão é inevitável.

Os personagens estão condenados a uma convivência forçada. Em determinado ponto da trama, ou, no caso de *Entre Quatro Paredes*, ao longo de toda a narrativa, eles não estariam ali, com aquelas pessoas, se tivessem escolha. Pequenas ações de um personagem, portanto, podem começar a irritar o outro profundamente. Em *O Anjo Exterminador*, Silvia, uma das convidadas,

aproxima-se do espelho e começa a pentear o cabelo. Exausta e desanimada, Silvia penteia somente o início do cabelo, sem levar o pente até as pontas. Francisco a observa, ficando cada vez mais irritado. Ele vai até Ana e fala, desesperado: “Não posso mais, Ana. Não posso mais. Juro. Não aguento mais essa monstra penteando metade do cabelo. Eu a odeio! Eu prefiro fome e sede a ter que suportá-la”. Ana tenta ensinar Silvia a pentear o cabelo, mas Francisco arranca o pente de sua mão e o quebra. Ana explica para Silvia: “Não podemos suportar as suas manias”. Em *Entre Quatro Paredes*, encontramos a mesma situação. Antes de Estelle chegar na sala, Garcin e Inês, após trocarem poucas frases, já não simpatizam um com o outro. Garcin sugere, então, que eles façam esforço para tratarem-se com polidez. Inês retruca que não é uma pessoa polida. Ele diz que, então, deverá ser polido pelos dois. Garcin fica sentado em seu sofá, em silêncio, enquanto Inês anda de um lado para o outro, nervosa. Ela dispara contra ele:

“Inês (*Olhando-o*): Essa boca.

Garcin(*Voltando a si*): Como é?

Inês: Não é capaz de fazer parar sua boca? Ela gira como um pião debaixo do nariz.

Garcin: Desculpe. Não tinha percebido.

Inês: É justamente o que estou censurando. (*Tique de Garcin*).

De novo! Pretende ser bem educado e deixa sua cara assim, à toa? O senhor não está sozinho e não tem o direito de me impor o espetáculo do seu medo.” (SARTRE, 1944, p.5)

O tique da boca de Garcin incomoda Inês por ser uma manifestação do nervosismo e do medo dele por estar naquela sala. Ela também sente-se assim, e um tique que sublinhe estas sensações não é bem-vindo. Entretanto, Inês pretende disfarçar seus sentimentos e mostrar-se inabalável. Quando Garcin, em seguida, pergunta se ela também não sente medo, ela responde: “Pra quê? O medo era bom antes, quando a gente ainda tinha alguma esperança”. Ela tenta adotar a postura de que, se não há solução para o problema, solucionado está.

Mesmo que os personagens cheguem a odiar-se em muitos momentos, eles procuram seguidamente a aprovação dos outros, tanto em *Entre Quatro Paredes* quanto em *O Caso dos Dez Negrinhos*. Na primeira obra, não há espelhos onde os personagens possam fazer uma autoavaliação. Os olhos que nunca fecham sob as luzes sempre acesas representam um olhar julgador constante. “Os três prisioneiros entre quatro paredes não podem evitar falar, não podem

se calar. Por quê? Porque as duas co-presenças os forçam a existir não somente para si mesmos, mas também para os outros” (LECHERBONNIER, 1972, p. 29). Garcin, Estelle e Inês operam ao mesmo tempo como ser que julga e como objeto que é julgado. Uma função não anula a outra, e a aprovação do outro é uma questão de honra. Garcin precisa que as duas mulheres entendam que, apesar de ele ter fugido do serviço militar, ele não é um covarde. Ter sido um péssimo marido não o envergonha, porém a sua suposta covardia o assombra eternamente. Ele implora que Estelle não concorde com o que os outros dizem sobre ele:

“Garcin: E você? Pois bem, escute: você vai me fazer um favor. Não, não diga que não. Sei que você há de achar esquisito que se possa pedir um favor a você, já que não está habituada a isso. Mas, se quisesse, se fizesse um esforço, nós poderíamos nos amar de verdade. Veja só: são mil a repetir que sou um covarde. Mas o que são mil? Se houvesse uma alma, uma só, que afirmasse com todas as suas forças, que eu não fugi, que eu não posso ter fugido, que eu tenho coragem, que sou um sujeito direito, tenho... tenho certeza de que me salvaria. Acredite em mim. Eu ficaria gostando de você mais do que de mim mesmo.” (SARTRE, 1944, p.20)

Em *O Caso dos Dez Negrinhos*, conseguir a aprovação do outro provando sua própria inocência é uma forma de proteger-se: uma pessoa inocente que não se considera um assassino não tentará matar. Ao mesmo tempo, saber julgar os outros é essencial para a sobrevivência. Os personagens do livro, que desconheciam-se até então, possuem poucas informações sobre o passado de cada um, mas precisam descobrir rapidamente quem entre eles é o assassino, antes que seja tarde demais. A dinâmica de *julgar/ser julgado, ser juiz/ser objeto* está presente durante toda a narrativa e é um dos elementos que ajuda a criar a atmosfera de suspense.

Criar uma parceria confiável produz uma ilusão de segurança em meio a tanto terror. Após os dois primeiros assassinatos, começa a surgir a hipótese de que o assassino possa ser um dos dez convidados. Vera Clayborne e Philip Lombard estão a sós no peitoril da janela, quando ela questiona: “Se... se realmente for um deles... quem você pensa que seja?” Philip responde: “Segundo vejo, você faz exceção de nós dois? Bem, está certo. Sei perfeitamente que não sou o assassino e não creio que você tenha algo de doida, Vera. Dá-me a impressão de ser uma das moças mais ajuizadas e de cabeça mais sólida que já encontrei. Aposto a minha reputação na sua

sanidade mental.” Vera apenas agradece, o que não é suficiente para ele, que lhe sonda: “Então, senhorita Vera Claythorne, não vai retribuir o cumprimento?” Sua resposta é: “Você já admitiu, como sabe, que não considera a vida humana particularmente sagrada, mas assim mesmo não posso imaginá-lo como... como o homem que ditou aquela gravação.” Philip concorda, aliviado com sua absolvição.

O sentimento de culpa atordoa todos personagens de *Entre Quatro Paredes* e de *O Caso dos Dez Negrinhos*. Eles não podem desfazer os crimes que cometeram. Resta-lhes, então, a possibilidade de serem compreendidos pelos outros possíveis criminosos que também estão presos ali. Racionalmente, não há sentido em buscar aprovação de alguém que realizou um ato ainda pior. Entretanto, para estes personagens, apenas perdoar a si mesmo não eliminaria o sofrimento. É preciso que outro, mesmo que um criminoso, aceite suas argumentações.

“O outro me obriga a me ver através do pensamento dele. Logo, para obter uma verdade qualquer sobre mim, devo passar pelo outro. Resumindo, eu preciso do outro, que depende de mim. (...) *A situação do homem sequestrado (sobretudo se ele está com outros) favorece uma tomada de consciência e um desejo de julgamento.*” (LECHERBONNIER, 1972, p.16)

Nas três obras, de maneira mais evidente ou menos, o enclausuramento é uma forma de punição dos personagens, seja no inferno, representado por uma salão estilo Segundo Império, em uma ilha particular ou em uma mansão. Nenhum dos prisioneiros é inocente. Em *Entre Quatro Paredes* e em *O Caso dos Dez Negrinhos*, os crimes são mais óbvios; a maioria deles assassinatos. Em *O Anjo Exterminador*, entretanto, são revelados aos poucos alguns dos pecados dos personagens: preguiça, inveja, ganância, luxúria, egoísmo. Esta última obra, devido ao seu caráter surrealista, marco do diretor Luis Buñuel, é a que menos apresenta explicações sobre o aprisionamento. A peça de Sartre segue a lógica cristã, condenando ao inferno os pecadores. O final do livro de Agatha Christie explica detalhadamente por que e como foi executada a prisão e a execução dos dez ilhados. Em *O Anjo Exterminador*, nem o início nem o término da condição de enclausuramento apresentam uma lógica clara. Os personagens não aceitam, em um primeiro momento, esta incoerência. Tentando colocar a culpa em alguém, um hábito comum do ser humano, apontam para Carlos Nóbile, o anfitrião. “Você que nos colocou nesta armadilha. Você nos fez vítimas desta piada cruel, ou o que quer que seja”, acusa um dos convidados. “Aqui não há mais que um culpado desta situação degradante. É você”. Este é outro modo de buscar a

redenção: acusando e rebaixando os demais. Uma vez que todos ali são ovos podres, ser o ovo menos podre já é um mérito. Denunciar o outro é uma forma de ganhar tempo para não ser denunciado.

Em *O Caso dos Dez Negrinhos*, o castigo é óbvio e irreversível: a morte. Todos os personagens são assassinados. Para a última sobrevivente, Vera Clayborne, é preparada uma forca, onde ela pune a si mesma. Em *Entre Quatro Paredes*, Garcin percebe o quanto a convivência entre os três é sofrida e enlouquecedora. Garcin chega mais perto de sentir que foi perdoado quando Estelle afirma que não o considera um covarde. Sua ilusão é despedaçada quando Inês prontamente lhe revela que Estelle diria qualquer coisa para lhe agradar, pois precisa da companhia de um homem. Garcin, frustrado, tenta abrir a porta da sala, e berra: “Abram, vamos! Eu aceito tudo: as botinadas, os ferros, o chumbo quente, as pinças, o garrote, tudo que queima, tudo que estraçalha; quero sofrer pra valer. É melhor levar cem mordidas, chibatadas, ácido sulfúrico do que este sofrimento mental, este fantasma de sofrimento, que acaricia e nunca dói o bastante”. Este favoritismo pelo sofrimento físico à tortura lenta da convivência também é notado em *O Anjo Exterminador*, como na cena citada acima, em que Francisco quebra o pente de Silvia ao vê-la penteando-se no espelho. “Uma série prolongada de privações penosas, poupando à humanidade o horror das torturas, afeta muito mais o culpado que um instante passageiro de dor” (LE TROSNE, 1765, p.4).

Outra punição presente no filme de Buñuel é a degradação física e psicológica dos convidados. Eles estão acostumados às suas vidas burguesas que, além de lhes trazer conforto, também lhes propicia relações baseadas na polidez e no respeito, mesmo que às vezes dissimuladas. Após um longo e indefinido tempo passado na mansão, os personagens não possuem mais energia para manter o escudo da gentileza. Eles estão dormindo no chão, sujos e doentes, tendo suas falhas de caráter reveladas e brigando entre si. Assam um cordeiro em uma fogueira improvisada, assemelhando-se cada vez mais a homens pré-históricos. “As circunstâncias muitas vezes atozes de nosso combate nos tornaram capazes de viver, enfim, sem disfarces e sem véus essa situação dilacerada, insuportável que se chama a condição humana” (SARTRE, 1944, p. 1).

O fato de estar preso traz a noção de que se é culpado; caso contrário, o prisioneiro não se encontraria ali. Com esta consciência, alguns personagens rememoram-se ao lembrarem-se de seus

crimes. Quando tentam declarar sua inocência, os outros não acreditam. Em *Entre Quatro Paredes*, Estelle responde, ao ser questionada sobre o que a levou ao inferno: “Mas eu não sei, realmente não sei! Fico até me perguntando se não foi um engano”. Inês, o personagem mais cínico dos três, tem um ataque de riso ao ouvi-la e replica: “A gente tá no inferno, mocinha, aqui nunca há engano. E as pessoas não são condenadas à toa”.

Há um incidente inesperado presente nas três obras: o momento em que algum personagem é seduzido pelo enclausuramento e, mesmo com a possibilidade de sair, sente desejo de permanecer ali. Em *Entre Quatro Paredes*, quase no fim da peça, Garcin implora que abram a porta, pois prefere a tortura física à mental pela qual está passando. A porta abre sozinha, e Inês o provoca: “E então, Garcin? Pode ir”. Garcin fica confuso e hesitante. Decide não sair, com a desculpa de que deve convencer Inês que ele não é um covarde. As duas mulheres também preferem ficar, e Garcin fecha a porta. Nenhum dos personagens sabia o que os esperava no corredor. Poderia ser algo melhor, ou ainda mais torturante que a sala deles. Na dúvida, decidem não apostar na sorte e permanecer onde estão.

Em *O Anjo Exterminador*, sempre a obra mais aberta a diferentes interpretações, nunca é imposto explicitamente que os personagens não conseguiriam sair dali se quisessem. Quando falam em sair, caminham até o limite da sala e arranjam alguma distração que os fazem esquecer seu objetivo. Não vemos nenhum deles correndo até o limite da sala e sendo bloqueados por um obstáculo invisível. Há janelas na sala, mas ninguém pensa em abri-las. Quando Leticia manda que todos repitam suas ações posteriores ao primeiro jantar, ela os convence de que esta será a solução. Todos conseguem sair, como se o feitiço que os encantava tivesse terminado. Dito isso, eles não teriam possivelmente permanecido todos naquela mansão apenas por inércia?

Em *O Caso dos Dez Negrinhos*, esse sentimento ocorre para o General MacArthur, que revira-se na cama antes de dormir. Entre muito pensamentos, ele reflete:

“‘Quando poderemos ver esta ilha pelas costas?’ Pensou. ‘Amanhã, naturalmente, quando viesse a lancha.’ Engraçado, mas precisamente nesse instante ele não sentia grande desejo de sair da ilha... Voltar para a terra firme, para a sua casinha, enfrentar novamente todos os incômodos e ansiedades. Pela janela aberta, podia ouvir as ondas baterem contra os rochedos... agora um pouco mais alto do que ao cair da noite. O

vento começava a soprar mais forte, também. ‘Som tranquilo... Lugar tranquilo...’, pensou ele. ‘O que uma ilha tem de melhor é que quando se chega... não se pode ir mais longe... alcançou-se o fim das coisas.’ De súbito, o general compreendeu que não desejava mais sair da ilha.” (CHRISTIE, 1939, p. 141).

O General encontra-se na mesma paz de quem aceita o final da vida no leito de morte. Aceita o seu fim e não deseja ir adiante. Revela-se aqui, também, o outro lado da condição de enclausuramento: um novo tipo de liberdade. Ao encontrar-se em um lugar de onde não pode sair, o detento está livre das pequenas prisões que encontrava na sua rotina anterior, das obrigações impostas pela sociedade que regem a vida do ser humano dito civilizado. É destas pequenas prisões que tratarei no capítulo seguinte.

2. PEQUENAS PRISÕES DO COTIDIANO

No livro *O Caso dos Dez Negrinhos*, há um comportamento que, apesar de não ser questionado por nenhum dos personagens, parece estranho quando analisamos a obra mais profundamente. Já no capítulo três, ao conversar sobre como foram convidados para a ilha por U. N. Owen, o misterioso dono da mansão, os personagens percebem que o convite foi um embuste no qual todos foram ludibriados. Os mordomos Sr. e Sra. Rogers haviam sido contratados através de uma carta, mas nunca viram o Sr. Owen pessoalmente. No final do terceiro capítulo, o Juiz Wargrave conclui: “Oh! Sim. Não abrigo a menor dúvida de que fomos convidados a esta casa por um louco... provavelmente, um perigoso louco homicida.” Visto que as supostas relações dos dez prisioneiros com U. N. Owen foram anuladas, por que o Sr. Roger continua agindo como mordomo, sendo servil aos outros, até a sua morte no capítulo onze? Não há qualquer razão lógica para que ele mantenha sua posição de submissão aos outros. Seu contratante é, como dito por Wargrave, um louco homicida, cuja verdadeira identidade ninguém conhece. Rogers não receberá pagamento pelo seu serviço nem deve favores aos convidados. A servidão do mordomo é, portanto, apenas uma repetição dos hábitos com os quais ele estava acostumado. Servir o jantar e auxiliar os outros já é um movimento mecânico para este personagem.

Essa atitude de Rogers pode ser justificada não só pela simples ação por inércia, mas pelo costume dos seres humanos de definirem-se a partir da sua ocupação, do trabalho que desempenham diariamente. Ao conhecermos alguém, uma das primeiras perguntas que sempre levantamos é: “Você faz o quê?”. A resposta, que deve mencionar alguma profissão ou campo de estudo, sacia boa parte da nossa necessidade de decifrar o interrogado. O autor José Gaiarsa reflete que é difícil para nós abandonarmos totalmente nossas atividades, pois não fomos educados para isto:

Quando deixamos de “fazer força”, então “não estamos fazendo nada”, assim aprendemos todos, desde a infância. Que quer dizer isto? Sumimos? Deixamos de ser? O caso de tensões mais ou menos constantes, que dão à pessoa sua noção subconsciente de identidade, de “sou eu mesmo e sempre eu”. Nada em nossa educação e em nosso mundo nos ensina este abandono, que pode ser, instinto, tão deliberado e tão fino como a mais fina e deliberada atividade. Daí que as pessoas, a quando as convidamos a “se libertarem”, entram em pânico.

Abrandar as tensões habituais é “deixar de existir” ou é “depois não sei o que pode acontecer” (GAIARSA, 1976, p.78).

Em *Entre Quatro Paredes*, quando Inês presume que Garcin seja seu carrasco ao conhecê-lo, ele reage com espanto, seguido por muitas risadas. Ele prontamente corrige o seu engano e clarifica: “Carrasco! Eu sou Joseph Garcin, jornalista e literato”. Mesmo depois de morto, Garcin fala que “é” jornalista, não que “era”. A profissão ainda define seu ser, apesar de não poder praticá-la naquele novo ambiente infernal.

Já no filme *O Anjo Exterminador*, o exercício da profissão parece não ser tão importante quanto o cumprimento das normas de etiqueta. Os personagens presentes no jantar, com exceção do mordomo, encontravam-se anteriormente em uma ópera, evento frequentado pela burguesia, o que os nivela socialmente. Todos estão cientes da sua classe social elevada e dos deveres comportamentais que ela traz consigo. Em uma cena em que alguns personagens começam a alterar o tom de voz em meio a uma briga, o doutor Carlos Conde tenta acalmá-los, lembrando-os: “Senhores, lembrem quem são, como foram educados”. O plano seguinte a esta discussão mostra Leticia sentada no sofá, descabelada e cansada, porém passando batom nos lábios.

Buñuel utilizou a repetição como um recurso de montagem para enfatizar o enclausuramento dos personagens em suas rotinas burguesas. Repetem-se duas vezes: a entrada dos convidados na casa, o brinde do anfitrião na mesa de jantar e a fala “Estás mais interessante que nunca. O desalinho lhe cai muito bem”. O diretor afirma que há mais de vinte repetições no filme, algumas mais evidentes que outras.

Todas estas repetições que, segundo confessa o próprio Buñuel, lhe ocorreram durante a filmagem, reiteram em menos medida a circularidade regressiva da estrutura do conjunto (concebida desde o roteiro), que imita a estrutura mental dos personagens. Ao instaurar um tempo ritual, a repetição tem uma função calmante para as mentes frágeis: a classe dominante, ancorada em seus conformismos tranquilizadores, só pode reproduzi-los até a saciedade. (MURCIA, 2001, p.13).

Os carneiros que circulam pela casa são um dos elementos surrealistas presentes no filme. Há uma possível relação destes animais com os convidados: são seres que obedecem comandos.

Os carneiros são guiados por um pastor, assim como os burgueses são guiados pelos costumes e pelas normas da sociedade.

Uma interpretação possível da resolução do filme é que a repetição derradeira foi o que libertou os personagens. Analisemos alguns fatos: eles começam a reconhecer sua situação de prisioneiros após terem dormido na sala dos anfitriões, um comportamento absolutamente contrário àqueles com que estão habituados. Quando questionam uns aos outros por que decidiram ficar noite adentro, uma convidada responde: “Adoro as coisas que saem da rotina”. Após esta quebra de rotina, entretanto, os personagens encontram-se perdidos, de certo modo amaldiçoados. Tudo ao seu redor sai dos padrões usualmente presentes em sua rotina burguesa: suas maquiagens apagadas, as roupas amassadas, os ânimos agitados, a grosseria, a refeição improvisada. Apenas uma repetição em massa no final do filme, quando Leticia ordena que todos reproduzam suas ações e falas de um momento anterior, permite que eles saiam da casa. O único modo de voltar à vida funcional é restabelecer a repetição.

As repetições estão presentes durante toda nossa vida. Mesmo quando bebês, ainda sem nenhuma obrigação social, somos induzidos a mamar repetidamente, ato que faz parte da nossa primeira estrutura de rotina. Posteriormente vamos, usualmente nesta ordem, à creche, ao colégio, à universidade e ao trabalho. Nestes lugares, onde devemos permanecer durante um tempo determinado, nos são impostas certas atividades. Também são apresentadas, de maneira explícita ou subentendida, restrições quanto ao modo como devemos nos portar dentro deles. Em última análise, vivemos diariamente em pequenas prisões.

Um trabalho tradicional costuma deter os funcionários contratados em determinado ambiente por oito horas de serviço e uma ou duas horas de intervalo. Visto que a assistência de direção em produções audiovisuais foi o cargo que mais exerci até então, exemplificarei a questão da prisão profissional, com os procedimentos costumeiros de um set de filmagem. Mesmo que o cinema seja uma profissão mais “alternativa” que, digamos, um escritório de contabilidade, nenhum dos membros da equipe usufruem de uma liberdade total. Estamos atrelados, dentre outras coisas, ao orçamento, ao cronograma, à equipe, ao roteiro e até mesmo às condições climáticas.

Os horários de trabalho durante o processo de filmagem variam. No Rio Grande do Sul, costumamos trabalhar seis dias por semana, doze horas por dia “porta a porta”. Este termo indica que, do momento em que o profissional é buscado em casa até o momento em que retorna para ela, devem ser passadas doze horas. Este sistema nos fornece, em média, dez horas com a equipe reunida trabalhando no estúdio ou na locação.¹ Esta jornada excessivamente longa ainda não foi oficialmente questionada pelos profissionais do mercado audiovisual. Seguimos este modelo preestabelecido porque ele foi aceito por outros que trabalharam antes de nós.

Assim como em *Entre Quatro Paredes*, muitas vezes só conhecemos os demais condenados quando já encontramos-nos na prisão. Devemos aprender a lidar com as personalidades e humores dos colegas ao longo do processo. A demissão de alguém, após a filmagem ter sido iniciada, é um acontecimento raro. A não ser que o empregado faça algo extremamente errado, é provável que a equipe precise conviver com ele pelo período estipulado.

Um estúdio costuma ser mais confortável, porém locações podem ser prisões muito desconfortáveis: estradas cimentadas sem sombra sob um calor de quarenta graus, florestas sem banheiro, porões sem janelas e casas com urina de rato, somente para citar algumas nas quais já trabalhei. A equipe não sai dali enquanto todas as cenas não forem filmadas.

Há sempre uma “culpa” originadora por todos estarem ali, que pode ser distribuída entre três funções: o roteirista, pois sem a criação daquela história ninguém estaria ali, o diretor e o produtor que, a partir do roteiro, decidiram filmar no determinado local e contratar aqueles profissionais para equipe e elenco. Esta culpa originadora não é algo que podemos reclamar, pois são a base de qualquer realização cinematográfica. Entretanto, existem culpas menores, mais específicas. A respeito destas, os membros da equipe mantêm-se frequentemente interessados, procurando alguém a quem possam atribuí-las. Por exemplo: se a filmagem está atrasada, quem é o culpado? O maquiador, que está levando muito tempo para colar os cílios postiços? O diretor de fotografia, que está indeciso com o posicionamento dos refletores? O ator, que não conseguiu decorar as falas e precisa repetir a cena muitas vezes? Se todos estão suando, de quem é a culpa? Provavelmente do produtor que, por falta de verba ou precaução, não trouxe um ar condicionado portátil para o set em um dia de calor. Visto que a filmagem é um trabalho em equipe, onde um

¹ Locação é como é chamado um local que, em dias normais, funciona independentemente, mas foi escolhido como cenário para a filmagem. Exemplos: colégios, parques, lojas, etc.

depende do outro para que tudo funcione harmoniosamente, é comum justificar o próprio problema com o erro de outro profissional. A caça às bruxas pode ser permanente.

Submetemo-nos a tudo isso no momento em que assinamos o contrato. Ao assiná-lo, concordamos que, em troca de tantos reais, aceitaremos ser presos por determinado tempo. Ao longo da vida, assinamos diversos contratos aprisionadores. O contrato de aluguel de um apartamento delimita a nossa moradia. O contrato do casamento civil restringe-nos a um relacionamento monógamo. O contrato de uma bolsa de doutorado estabelece uma relação de compromisso do aluno com a universidade por quatro anos. Nenhum destes contratos é obrigatório, mas nós os assinamos, geralmente com satisfação. É possível dizer que a prisão voluntária, portanto, é algo que nos traz prazer? Fomos educados de tal modo que a liberdade total nos assustaria? Bauman acredita que sim: “O espectro da incerteza, portanto, é exorcizado pelo disciplinamento. A certeza é restaurada por forças externas ao indivíduo - a partir de fora. Em última análise, a cura moderna para a incerteza resumiu-se a encurtar o domínio da escolha” (BAUMAN, 2011, p. 147).

Os personagens das três obras analisadas estão, portanto, de certa forma livres, temporariamente ou para sempre, das obrigações com que estavam acostumados. Garcin, Estelle e Inês nunca mais se preocuparão com o pagamento de contas, o preparo de refeições ou alguma tarefa diária a desempenhar. Entretanto, como já expressaram Bauman e Gaiarsa, esta liberdade pode ser negativa. Quando Branca, no filme de Buñuel, fica indignada com Rita pela falta de preocupação com seus filhos, ela responde que eles têm um ótimo tutor em casa, e não há motivos para apressar a saída. Ela está feliz ao encontrar-se temporariamente desatrelada dos seus ares maternos. Os personagens estão, ao mesmo tempo, presos e livres.

Imaginemos, agora, um homem completamente livre. Abastecido com uma fortuna que, mesmo com muitos gastos, durará até o fim de sua vida, ele não precisa trabalhar. Não possui chefe a quem deva obedecer nem família para cuidar. Nenhuma rotina o prende. Pode realizar a atividade que desejar no local onde preferir. Este homem não conseguirá escapar, entretanto, de uma prisão perpétua a qual todos nós estamos condenados: o próprio corpo.

Nossos corpos apresentam uma sucessão de limites. A questão mais trágica é que ele possui um prazo de validade incontornável. A expectativa de vida do brasileiro é de setenta e

cinco anos.² Se formos um dos casos que ficam famosos na internet pela sua raridade, chegamos aos cento e poucos anos. Este corpo perecível apresenta exigências, visto que, caso não desejarmos reduzir o nosso tempo de vida, somos obrigados a, pelo menos, comer e beber líquidos diariamente.

O interesse pelo bem-estar está evidente se analisarmos os livros mais vendidos de 2015 no site da Amazon. Dentre os vinte *best sellers*, três são relacionados à saúde: dois sobre alimentação saudável, *Clean and Hungry* e *The Whole30: The 30-Day Guide to Total Health and Food Freedom*, um sobre como evitar doenças cardíacas, *The End of Heart Disease: The Eat to Live Plan to Prevent and Reverse Heart Disease*.³ Podemos contar com a ajuda de médicos e nutricionistas, mas somente nós somos os responsáveis por cuidar do próprio corpo. “O corpo agora é incontestavelmente uma propriedade privada, e cabe ao/à proprietário(a) cultivá-lo. Ele/ela não tem mais ninguém a culpar pelas ervas daninhas que crescem do jardim” (BAUMAN, 2011, p. 160).

Estamos condenados a viver com o corpo que nos foi destinado. Não há como trocá-lo quando ele começa a apresentar defeitos de fábrica. Fomos educados a acreditar que existe uma relação de colaboração com ele: tratando-o bem, com bons alimentos, exercício físico e descanso, o corpo responderá trazendo-nos menos problemas. Há doenças, entretanto, que chegam sem aviso e aparentemente sem razão, como a esclerose múltipla, Parkinson ou certos tipos de câncer. Nestas doenças, além do paciente não ser o culpado pelo seu estado (exceto se culpamos sua genética), não há nada que ele possa fazer para curar-se completamente. O diagnóstico é uma sentença de morte ou de declínio na qualidade de vida nos anos que lhe restam. “A luta contra o corpo revela sempre mais o móvel que a sustenta: o medo da morte. Corrigir o corpo, torná-lo uma mecânica, associá-lo à ideia de máquina ou acoplá-lo a ela é tentar escapar desse prazo” (BRETON, 2003, p.16).

Mesmo um corpo saudável pode nos trazer conflitos devido a algumas especificações que não são bem aceitas na sociedade. Uma pessoa de pele negra, por exemplo, provavelmente

² Segundo dados do IBGE publicados no Diário da União nº 229 em dezembro de 2015.

³ Dados retirados do website da Amazon no dia 06 de abril de 2016. In: <http://www.amazon.com/best-sellers-books-Amazon/zgbs/books>

sofrerá mais preconceito que uma de pele branca. Seu tom de pele afetará em alguns momentos, infelizmente, o modo como ela é recebida por certas pessoas.

Não é apenas o racismo que surge a partir do julgamento dos outros, baseado em seus aspectos físicos. Todo tipo de aparência que fuja do padrão pode ser rejeitada, desde um corpo obeso a olhos estrábicos. No século XVI, os *freak shows*, onde as pessoas pagavam para assistir a seres humanos inusitados, eram muito populares. As anormalidades físicas eram uma atração frequente, entre elas: mulheres peludas, anões, gêmeos siameses e portadores de elefantíase. O fato de possuir um corpo incomum aprisionava o seu portador em uma posição de objeto a ser exibido e analisado pelos curiosos.

A prisão imposta pelo nosso corpo é tratada de diferentes formas nas três obras. Em *O Anjo Exterminador*, as necessidades corpóreas formam um dos fatores que os levam a perder a boa conduta. Com muita sede e fome, bebem diretamente do cano, ignorando a etiqueta, e assam os carneiros no meio da sala, atividade que normalmente seria realizada pelos seus criados. As doenças que atacam seus corpos tornam-se uma ameaça de morte devido à falta de remédios na casa. Em *Entre Quatro Paredes*, os personagens não apresentam estes mesmos conflitos, já que estão mortos e a fome ou a doença não lhes preocupam. Entretanto, um dos castigos é a impossibilidade de fecharem os olhos. Esta pequena mudança física os leva a uma existência sem descanso e eternamente vigiada por olhos alheios. É um elemento poderoso para compor o ambiente infernal. Em *O Caso dos Dez Negrinhos*, os personagens passam a preparar as refeições juntos, para que ninguém possa envenenar a comida do outro. O corpo suscetível a venenos, tiros, facadas e demais agressões violentas deve constantemente ser vigiado para que a vida não suma dele em uma questão de segundos.

Independentemente da nossa posição social, profissão, nacionalidade ou estilo de vida, estamos permanentemente alternando nossa existência entre diferentes tipo de prisões. Não há um ser humano neste mundo que seja completamente livre. Dependendo da situação, apenas estamos mais ou menos conscientes da nossa condição de prisioneiros. Ela torna-se óbvia quando ficamos trancados em um elevador ou somos literalmente presos em uma cadeia, mas passa despercebida em pequenos atos que já estão naturalmente assimilados em nossas rotinas.

3. A NUVEM ROSA: DA IDEIA INICIAL À ESCALETA

3.1 A IDEIA INICIAL

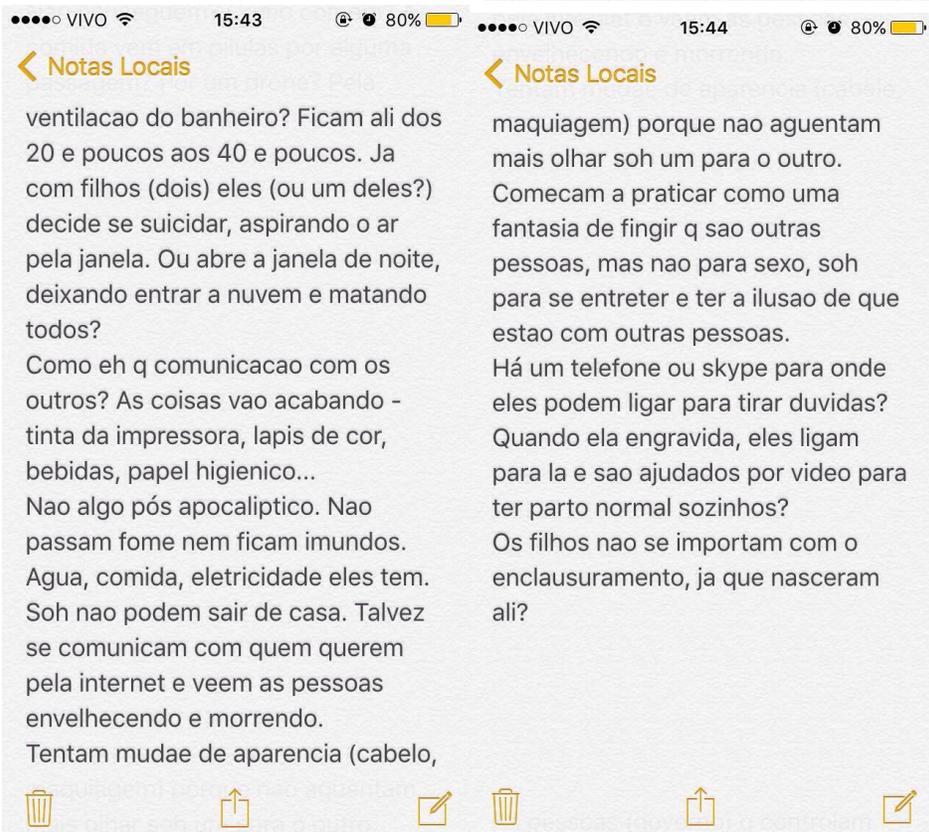
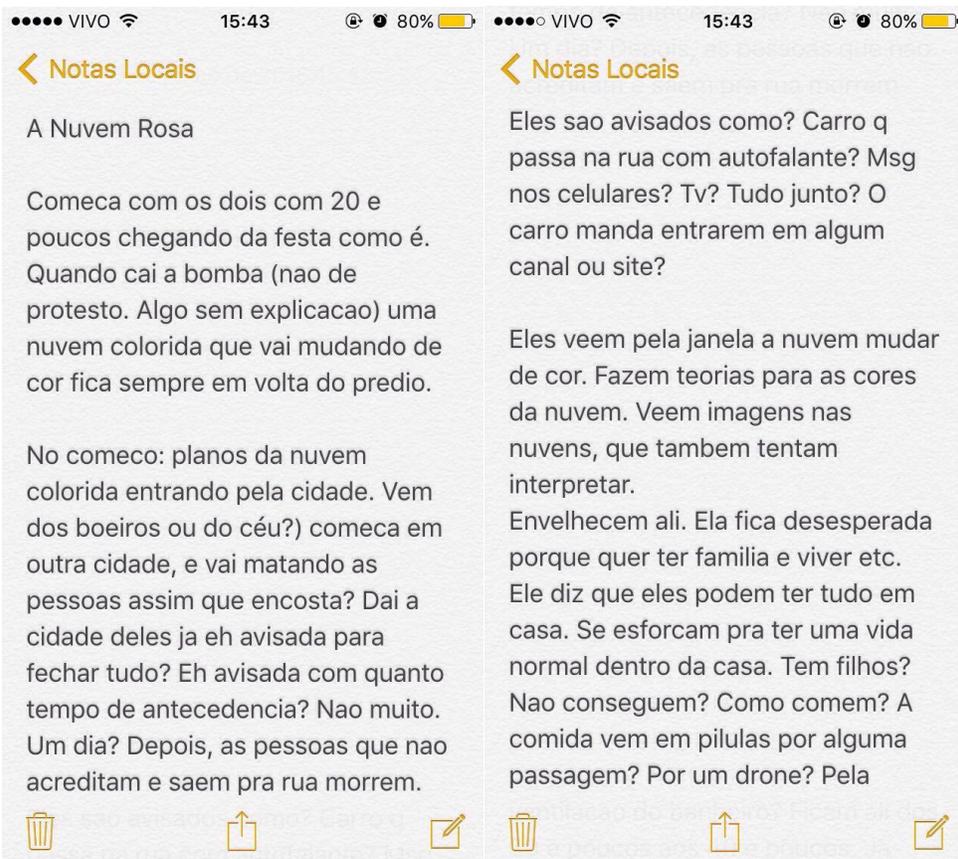
A Nuvem Rosa não foi o primeiro roteiro de longa metragem que escrevi. Meu outro roteiro, intitulado *Mergulho*, conta a história de uma jovem que começa a desenvolver fobia de água durante sua lua de mel na Holanda. Apesar de não ser uma grande produção, e focar essencialmente dois personagens, cerca de trinta por cento do filme passa-se na Europa, o que inevitavelmente encarece a produção. Ao pensar no meu segundo roteiro, portanto, minha intenção era conceber uma trama que poderia encaixar-se com facilidade em um orçamento pequeno, de aproximadamente quinhentos mil reais.

Além de *A Pele de Vênus* e *O Anjo Exterminador*, já citados anteriormente, um filme com limitação de espaço que considero instigante e ousado foi o dinamarquês *Festa de Família*, de Thomas Vinterberg. Esta obra pertence ao movimento cinematográfico Dogma 95, que estabelecia dez regras que restringiam severamente as escolhas do diretor. No início de 2015, quando comecei a pensar no roteiro para o trabalho final do mestrado, decidi unir os desejos de escrever algo financeiramente econômico e testar meu potencial de criar com restrições. A primeira ideia foi narrar a trajetória de um casal que, após se conhecer brevemente em uma festa, fica trancado em um apartamento devido a uma bomba de gás tóxica atirada na rua em frente ao prédio. Eles se conheceriam melhor e trocariam experiências de vida ao longo de algumas semanas em que ficariam presos juntos. Amadurecendo a ideia em minha cabeça, gostava da proposta de trabalhar com dois desconhecidos presos em um apartamento, mas a bomba de gás me incomodava. O título provisório, até então, era *Em Casa*.

Mais uma vez, assim como no roteiro de *Mergulho*, decidi que os dois personagens principais seriam um homem e uma mulher. Esta dinâmica de dois personagens que constituem um casal sempre me pareceu uma fonte de infinitas possibilidades de ações, tanto conflituosas como prazerosas. O autor russo Tchékhov, no livro que reúne conselhos literários enviados por ele através de cartas, é bastante enfático sobre o assunto:

Não é preciso correr atrás de um grande número de personagens. Duas devem constituir o centro de gravidade: ele e ela. (...) O romance abarca várias famílias e todo um distrito de florestas, rios, balsas, ferrovia. No centro do distrito há duas figuras principais, uma feminina e outra masculina, em torno das quais se agrupam as demais peças do jogo. (TCHÉKHOV, 2007, p.71)

Em julho de 2015, fiz uma breve viagem a Cuba. Geralmente, costumo ter boas ideias e me sentir criativa quando viajo. Todos os dias, em Havana, durante o pôr do sol, as nuvens ficavam rosas, e eu gostava de observá-las e fotografá-las. Durante uma viagem de carro, entre as diversas que fizemos para ir de uma cidade a outra, tive uma ideia ao olhar para mais uma nuvem rosa. Pensei que seria mais poético se, em vez de uma bomba tóxica jogada por alguém, o que causasse o aprisionamento dos personagens fosse uma nuvem rosa que chegaria inexplicavelmente em diversas cidades ao redor do mundo. A nuvem, quando inalada, mataria a vítima em dez segundos. Decidi, então, mudar o título para *A Nuvem Rosa*. Com esta novidade, surgiu a vontade de anotar algumas ideias que vinham se instalando em minha cabeça. Assim que as escrevi, outras imagens surgiram. Estas são as anotações que realizei no meu celular enquanto estava no carro:



Como é possível notar, não me preocupei com erros de digitação ou ortografia. Apenas escrevi o mais rápido possível as ideias que surgiram. Muitas delas foram mantidas até a etapa do roteiro.

No começo de 2016, depois de assistir e refletir sobre diversas referências com personagens aprisionados (algumas delas citadas no capítulo 1), comecei a trabalhar intensamente em *A Nuvem Rosa*. A ideia não era fazer um filme pós-apocalíptico, onde o foco é a luta dos personagens por sua sobrevivência. Em um futuro alterado, porém civilizado, com água, eletricidade e internet funcionando, a intenção era explorar as transformações emocionais dos personagens dentro de um regime de isolamento. O primeiro passo depois da ideia inicial, portanto, foi definir como seriam os personagens principais e coadjuvantes.

3.2 PERSONAGENS

Um ensinamento que julgo importante do livro *Story*, de Robert McKee, é a necessidade de polarizar os personagens, ou seja, não permitir que eles ajam da mesma maneira quando confrontados em uma situação.

Se duas personagens em seu elenco dividem a mesma atitude e reagem da mesma maneira a qualquer coisa que aconteça, você deve juntar os dois em um, ou expulsar um da história. Quando as personagens reagem igual, você minimiza oportunidades de conflito. Ao invés disso, a estratégia do escritor deve ser maximizar essas oportunidades. (MCKEE, *Story*, 2006).

Visto que após o surgimento da nuvem os personagens só poderiam comunicar-se com outros ou trabalhar através da internet, pensei que seria interessante se um deles fosse mais adepto à internet e tecnologias que o outro. Outra diferença que quis destacar entre os dois é que, enquanto um está satisfeito com o que já conquistou profissionalmente e pessoalmente até então, o outro sente-se atrasado em seus planos de vida. Criei, então, estes breves perfis para os dois personagens principais:

GIOVANA

(presa com Yago na casa dos pais dela)

- 31 anos
- *Designer gráfica. Gosta do que faz e ganha um bom dinheiro com isso.*
- *Acabou o namoro há sete meses. Não transava desde então. Não costuma ir em festas. Saiu na noite em que encontrou Yago porque sua amiga estava de aniversário e a obrigou a ir em uma festa com ela.*
- *Gosta de tecnologia e de manter-se atualizada.*
- *Nunca fez questão de ter filhos.*
- *Tem uma irmã mais nova de 12 anos.*
- *Morava sozinha e visitava os pais e a irmã aproximadamente uma vez por semana.*
- *É um pouco ansiosa. Não gosta de não saber o que vai acontecer ou perder o controle da situação. É organizada e costuma planejar detalhadamente o futuro próximo.*

YAGO

(preso com Giovana na casa dos pais dela)

- 29 anos.
- *Quiroprata. Trabalhava em uma clínica, onde tinha vários clientes frequentes.*
- *Seus namoros nunca foram muito longos. Diz que as ex namoradas revelavam-se loucas após dois anos.*
- *Não gosta de gastar muito tempo no celular ou no computador. Tem um celular de modelo antigo, que usa só para ligações e mensagens de texto.*
- *Sente que está atrasado em seu plano de vida. Achava que aos 30 anos estaria casado e teria dois filhos. Tem se sentido frustrado consigo mesmo.*
- *Nunca deixou de morar com seu pai, pois há quatro anos ele sofreu um AVC e precisa de cuidados constantes. Não tem irmãos, e sua mãe morreu há dez anos em um acidente de carro.*
- *Normalmente é bastante calmo. Tem dificuldade de dizer não para as pessoas, e às vezes é um pouco abusado por causa disso.*

Para criar os personagens coadjuvantes, com quem os principais se comunicariam pela internet, procurei variantes de combinações de companhia. Por exemplo: uma pessoa que ficou presa sozinha, outra com alguém que não gosta, uma terceira presa apenas com pessoas do

mesmo sexo, etc. A função dos coadjuvantes, neste caso, seria explorar diferentes situações de aprisionamento, das mais agradáveis às mais difíceis. Eis a lista que fiz:

COADJUVANTES:

CAETANA

(presa com quatro amigas do colégio em uma festa de pijama na casa de uma delas)

- 12 anos
- Irmã de Giovana
- Pré-adolescente agitada e inteligente.
- Quando presa, estava na sétima série do Ensino Fundamental e pretendia ser jornalista e viajar bastante.
- Depois de alguns anos presa com quatro meninas, começa a namorar uma delas.

RUI

(preso com Diego, o enfermeiro de quem não gosta)

- 70 anos.
- Pai de Yago.
- Gosta da companhia do filho e aprecia o cuidado que ele lhe dá.
- É cuidado por dois enfermeiros (Diego e Felipe) que alternam-se nos momentos em que Yago não está em casa. Consegue aturar Felipe, mas implica com Diego.
- Quase faleceu quando teve um AVC há quatro anos. Consegue falar, mas perdeu o movimento das pernas e tem o movimento dos braços limitado.
- Além da sua memória já ter sido afetada com o AVC, Rui está desenvolvendo Alzheimer.

SARA

(presa sozinha em sua casa)

- 31 anos.
- Amiga de Giovana.
- Carente.
- Seu namorado ficou preso em uma padaria onde fora buscar pão para o café da manhã deles.

CAIO

(preso em um supermercado com trinta desconhecidos)

- 35 anos.
- Amigo de Yago.

- *Atraente.*
- *Escritor. Já escreveu dois romances.*
- *Está conseguindo escrever seu melhor livro durante o aprisionamento.*

LORENA E ANTONIO

(livres)

- *Cinquenta e poucos anos.*
- *Pais de Giovana.*
- *Lorena é professora de inglês, Antonio arquiteto.*
- *Estavam de férias em Berlim. Não há nuvens nem ameaça delas na Europa.*
- *Não podem voltar para o Brasil.*
- *Pretendiam ter só um filho. Quando Lorena ficou grávida de Caetana, acharam que ela estava entrando na menopausa, até que a barriga começou a crescer.*

LINO

(nasceu preso no apartamento)

- *Filho de Giovana e Yago*
- *Nasce no apartamento. O parto é guiado por skype.*
- *Não conhece a vida fora do apartamento.*

PAULINA

(presa sozinha em casa)

- *Mulher com quem Yago se relaciona por skype quando se separa de Giovana.*
- *Sente-se muito solitária.*

Uma vez satisfeita com a constelação de personagens principais e secundários criada, iniciei a criação da escaleta.

3.3 ESCALETA

Após desenvolver a ideia inicial, cada roteirista organiza as ideias em sequências narrativas da maneira que acha mais apropriada. As mais comuns são: argumento, escaleta ou cartões. Um argumento é um texto contínuo e agradável de ler que narra resumidamente, sem a

inclusão de diálogos, a trama do roteiro. O argumento é um texto muito requisitado por editais de produção, em que tentamos conseguir patrocínio para o filme ser produzido. Ele pode ser mais ou menos detalhado, podendo variar de três páginas a quantas páginas o autor achar necessário. A escaleta difere-se do argumento por apresentar as sequências em forma de lista. É um texto mais fragmentado e objetivo, sem a característica literária do argumento. A escaleta é meu modo preferido de esquematizar a trama. Depois de escrita, é fácil modificar a ordem das sequências, pois as frases não estão conectadas entre si como no argumento. “A escaleta é um instrumento de visualização do roteiro em seu conjunto, uma espécie de plano de voo detalhado, cena a cena. (...) Espécie de ‘exoesqueleto’ provisório, a ser preenchido com ‘a carne e o sangue’ das cenas, para depois desaparecer” (SARAIVA, 2004, p. 118). O método do cartão é muito parecido com uma escaleta, porém, em vez de escrever uma lista, o autor escreve cada sequência ou cena em um pequeno cartão de papel e o dispõe sobre uma mesa ou em um mural.

Ao criar a escaleta de *A Nuvem Rosa*, procedi deste modo: primeiramente, escrevi em preto todas as sequências da trama de Yago e Giovana. Em seguida, acrescentei em azul as tramas dos personagens secundários, pois estas não afetavam diretamente a relação do casal principal. Ao escrever o roteiro, entretanto, novas ideias de cenas surgiram. Para manter a escaleta fiel ao roteiro e conseguir visualizar de maneira prática o que já foi escrito, adicionei a ela, em vermelho, as cenas novas. A escaleta ficou assim:

A Nuvem Rosa

Escaleta

Parte 1

(Giovana 31 / Yago 29) - nuvem aparece

- Intro: Uma nuvem rosa se aproxima de um homem, que morre dez segundos após o contato.
- Giovana e Yago chegam bêbados no apartamento depois da festa.
- Eles transam e dormem juntos.
- Na manhã seguinte, acordam com sirenes. Carros com alto-falantes passam pela rua e ordenam que todos fechem as janelas e portas com urgência. Recebem mensagens no

celular que avisam a chegada de um gás tóxico. Giovana e Yago fecham todas as janelas, assustados.

- Contatam Caetana e Rui. Caetana está na casa de Fernanda, sua amiga do colégio. Rui está com um dos seus enfermeiros. Pais de Giovana não atendem.
- A nuvem chega. A observam pela janela, perplexos, e questionam o que ela pode ser.
- Giovana contata seus pais. Estão na Alemanha, onde não há ameaça de nuvem.
- Jantam e pesquisam sobre nuvem.
- Dia seguinte. Anunciam nas notícias que não há previsão pra nuvem ir embora. Pessoas devem economizar comida.
- Analisam quanto podem comer por dia para sobreviver por um mês.
- Contatam amigos (Caetana, Sara e Caio).
- Conversam e se conhecem um pouco melhor.
- Giovana pega roupas dos seus pais para eles.

Parte 2

(Giovana 31 / Yago 29) - Primeiros meses de nuvem

- Um mês de nuvem. Veem vizinho pulando da janela.
- Caetana diz que tem pouca comida na casa e está com medo de morrer de fome.
- Sara sente-se muito solitária. Gustavo, seu namorado, já está namorando alguém na padaria.
- Giovana não aguenta mais falar com as pessoas pelo celular e com Yago. Ele propõe que eles passem um dia sem falar nada. Ela aceita. Eles dançam. Jogam carta. Leem notícias: muitas pessoas morrem (de fome, doentes). Yago quase coloca fogo na casa, esquecendo a chaleira no fogo.
- Um sistema de entregas é instalado na janela. Eles recebem comida e medicamentos básicos.
- Giovana e Yago conversam se seriam um casal sem a nuvem. Citam casais indianos.
- Aniversário de 30 anos de Yago.
- Yago fala com seu pai, que diz que precisa de dinheiro pra pedir comida decente. Ele diz que vai enviar.

- Giovana termina de ler “Entre Quatro Paredes”, do Sartre, e fica incomodada.
- Caetana está muito ansiosa. Caetana fala sobre todas as coisas que não vai ter feito na vida se a nuvem não for embora. Ela lê para Giovana uma lista que fez.

Parte 3

(Giovana 32 / Yago 30) - Cinco meses de nuvem

- Sistema de entrega com drones já está funcionando bem. Recebem eletrônicos, remédios, comidas, roupas.
- Empresas que oferecem todo tipo de serviço online (aulas, encontros, terapia, entretenimento, compras, consultas médicas, etc.) se multiplicam rapidamente.
- Giovana tem recebido muitas ofertas de trabalho, mas Yagonão tem como praticar quiropraxia. Ela sustenta os dois com facilidade.
- Sara está solitária. Diz que nova namorada de Gustavo está grávida. Há um médico na padaria para ajudar com o parto.
- Caio está escrevendo o livro de sua vida no supermercado. Diz que o aprisionamento faz as pessoas se revelarem.
- Yago tenta achar um emprego online, mas nada o motiva.
- Antes de transar, Giovana pede que Yago use camisinha, porque ela tomou uma pílula atrasada. Ele pergunta se, caso a nuvem não passe nos próximos anos, ela não gostaria de ter um filho. Ela diz que nunca quis ser mãe. Ele diz que queria muito ter pelo menos dois. Eles discutem.
- Giovana e Yago perguntam-se se a nuvem é um castigo para a humanidade. Eles confessam as piores coisas que fizeram em suas vidas.

Parte 4

(Giovana 32 / Yago 30) - Um ano de nuvem

- Comemorações pelo mundo em função do aniversário de um ano da nuvem.
- Vida completamente adaptada ao aprisionamento. Giovana e Yago resolvem tudo online.
- Rui ameaça matar o enfermeiro. Yago o convence de que Rui precisa dele.
- O e-book de Caio é lançado.

- Sentem muita falta de sua vida anterior. Giovana fala que até sente saudade do medo de ser assaltada quando caminhava na rua.
- Sara suicida-se.
- Giovana encontra um fio de cabelo branco em Yago, o que o deixa perturbado.
- Caio ganha um prêmio de melhor e-book do ano. Yago sente inveja.

Parte 5

(Giovana 34 / Yago 32) - três / quatro anos de nuvem

- Giovana e Yago sentem-se muito entediados. Giovana sugere que eles tenham um filho. Yago fica surpreso.
- Gestação. Decidem chamar o bebê de Lino.
- Encomendam comidas estranhas, seguindo os desejos de grávida de Giovana. Caetana, agora com 14 anos, pede para ver a barriga pelo celular.
- Parto acompanhado por skype.
- Precisam dar vacinas no bebê. Atrapalham-se com a seringa. É difícil, mas uma enfermeira os acompanha por skype e eles conseguem.
- Giovana e Yago brincam com o bebê.
- Lino faz aniversário de um ano.
- Yago mostra Lino pela câmera para Rui, que não lembrava que ele tinha tido um filho. A memória de Rui está pior.
- Caetana, agora com 15 anos, diz que está namorando Fernanda e a apresenta para Giovana.
- Os noticiários anunciam que, nos últimos dois anos de nuvem, o índice de assaltos, homicídios, tráfico de drogas e acidentes melhoraram muito. Ressaltam o lado positivo da nuvem.
- Giovana e Yago discutem por causa de uma besteira.
- Giovana fala para Lino (que não entende nada) que não gosta mais de Yago. Conta que, quando namorava Daniel, uma parte dela queria que ele morresse.

Parte 6

(Giovana 36 / Yago 33) - seis anos de nuvem

- Lino faz aniversário de dois anos. Eles conectam-se com outras crianças para que elas cantem parabéns.
- Giovana e Yago não suportam mais o outro. Brigam.
- Giovana e Yago fazem pequenas coisas para mudar a rotina. Os dois tentam mudar o visual drasticamente para ver se ajuda. Tentam se passar por outras pessoas, mas não convencem o outro.
- Decidem se separar. Giovana fica no andar de cima, Yago no de baixo. Eles alternam quem fica com Lino.
- Caetana, agora com 17 anos, está incomodada por nunca ter tido a opção de se relacionar com um homem. Sente que se tornou homossexual por obrigação. Diz que sente-se atraída pelo pai de Fernanda, apesar de ele ser muito mais velho. Giovana fala para ela não estragar o casamento dos pais da amiga, pois causaria uma confusão dentro da casa.
- Yago monta uma boneca sexual realista, que veio em partes pelo sistema de encomenda. Quando termina de montá-la, fica impressionado como ela parece uma pessoa de verdade. Passa a mão em seus cabelos e em seu corpo, impressionado. Deita a boneca em sua cama improvisada e fica de conchinha com ela.

Parte 7

(Giovana 38 / Yago 34) - sete anos de nuvem

- Lino está com três anos e gosta de brincar com jogos no tablet.
- Giovana e Yago ainda vivem separados. Estão completamente dependentes da internet. Passam o dia no computador, tablet ou celular. Falam com várias pessoas ao mesmo tempo para se sentirem menos solitários.
- O enfermeiro de Rui morre enquanto dorme. Yago desconfia que o pai o envenenou, mas ele jura que não. Yago se pergunta se o pai pode ir preso por isso, mas se dá conta que ele já está. Rui não consegue ir ao banheiro nem tomar banho direito sozinho. Yago procura na internet soluções para ajudá-lo. Há um sistema que o lembra de tomar os remédios do

Alzheimer. A conversa entre eles é difícil. Rui está muito atrapalhado. Pergunta que horas a mãe de Yago vai chegar.

- Yago está “namorando” online Paulina, uma mulher que ficou presa sozinha em casa.
- Giovana encomenda e consome muita bebida alcoólica.
- Ao dormir, Giovana e Yago colocam todos aparelhos eletrônicos para carregar. Uma tempestade muito forte durante a noite queima todos. Os dois entram em pânico. Eles encontram-se, fazem as pazes e gostam de sentir o toque do outro novamente.
- Giovana e Yago voltam a namorar. Passam dois dias sem luz e sem eletrônicos. No terceiro dia, a luz volta e um drone entrega novos aparelhos para eles.
- Quando Giovana descobre sobre a namorada online de Yago, pede que ele termine com ela. Ele diz que não há nada físico entre eles (obviamente), mas Giovana diz que mesmo assim ela sentiria-se traída se ele continuasse conversando com ela. Yago termina com a Paulina, que fica muito mal.
- Giovana fala com Caetana (agora com 19 anos). Ela conta que, das cinco meninas, três estão grávidas. Ela e Fernanda, sua namorada e filha do dono da casa, não estão. Giovana fica apavorada. Caetana diz que todas transaram com ele por vontade própria, mas Giovana não acredita e quer que a irmã se isole em um quarto. A irmã fala que não vai ficar mais isolada do que já está.

Parte 8

(Giovana 40 / Yago 36) - oito anos de nuvem

- Lino está com cinco anos.
- Giovana acorda no meio da noite. Olha em volta e fica decepcionada. Ela conta seu sonho para Yago: sonhou que eles estavam remando uma canoa em um rio muito bonito, cercado de montanhas. Havia cavalos e coelhos perto deles. O céu tava azul, sem nenhuma nuvem. Giovana fica mal porque o sonho pareceu muito real. Ela tinha certeza que havia se libertado. Yago, com sono, tenta consolá-la.
- Giovana faz 40 anos. Eles cantam parabéns e lhe dão de presente um óculos de realidade virtual muito caro. Ela chora, cansada de tudo.

- No supermercado, um dos presos mata outros dois violentamente. Yago fica sabendo através de Caio. Nenhum noticiário comenta sobre o assunto. Percebem que as boas notícias sobre a paz pós-nuvem devem ser falsas.
- Giovana para de trabalhar. Diz que já fez dinheiro para sustentar os três até que todos morram, e eles não terão netos.
- Yago pede que Giovana faça terapia, mas ela se nega.
- Yago fala com Rui, que pela primeira vez não lembra quem Yago é. Yago pergunta se ele está tomando os remédios, mas Rui não faz ideia do que ele está falando. Yago desliga a chamada e fica triste.
- Giovana gosta de passar horas no óculos virtual, fugindo do apartamento.
- Os pais de Giovana contam que alguns países que não foram afetados pela nuvem estão criando centros que simulam a vida com a nuvem. São hotéis em que os corredores são preenchidos com uma substância gasosa mortal. Giovana acha isso ridículo.
- Giovana fala com Yago sobre como será o futuro do filho quando eles morrerem. Ele tenta convencer que ele vai ficar bem. Já nasceu acostumado. Ela quer saber o que ele fará com os corpos deles. Vai comprar produtos para os derreter e depois jogar pelo ralo? Yago não quer pensar nisso. Giovana pergunta como está Rui. Yago fala que não sabe. Ela fica chocada quando ele confessa que parou de ligar para o pai, porque sentiu que ele não tinha salvação. Giovana sente desprezo por Yago.

Parte 9

(Giovana 42 / Yago 38) - dez anos de nuvem

- Lino está com sete anos.
- As pessoas comemoram o aniversário de dez anos da nuvem.
- Giovana passa o dia no óculos virtual para sentir que está na praia, em um campo, ou na beira de um lago. Yago tenta fazer que ela saia do óculos e socialize com eles, mas ela se nega.
- Lino tem aulas online. Já está alfabetizado.
- Caio para de responder. Yago assume que ele tenha morrido. Procura um obituário, mas não há nenhum disponível desde o começo da nuvem.

- Yago tenta voltar a namorar Paulina, mas ela diz que casou online com um homem. Ele pergunta como isso funciona. Ela diz que eles ficam conectados o dia todo um com o outro e inclusive dormem com o skype ligado na cama.
- Lino olha pela janela. Aponta para a nuvem e diz que há um barco nela. Giovana e Yago olham. Uma parte da nuvem forma claramente um barco a velas. Eles olham a nuvem através de outras janelas da casa. Encontram também uma escada e um pássaro. Lino tira muitas fotos.
- Os noticiários ficam agitados, relatando diversas interpretações das imagens que apareceram nas nuvens pelo mundo inteiro. A maioria delas interpreta as imagens como sinais de liberdade e transformação que virão em breve. Algumas dizem que é o prenúncio do fim da humanidade.
- No dia seguinte, a nuvem fica completamente verde, em um tom de grama bem vivo. Yago, Giovana e Lino ficam agitados. Yago acredita que o verde, assim como nas sinaleiras, quer dizer “vá em frente”. Para Giovana, o verde parece algo mais tóxico e mortal que o rosa anterior. Lino mostra-se hesitante em sair e encarar a vida externa.
- Os noticiários avisam que as pessoas não devem sair na rua. O verde não significa que a nuvem não é mais mortal. Milhares de pessoas que saíram para a rua morreram. Eles ficam frustrados.
- No dia seguinte, a nuvem volta a ficar rosa. Giovana olha para ela, triste.

Parte 10

(Giovana 43 / Yago 39) - onze anos de nuvem

- Lino está com oito anos.
- Giovana passa os dias no óculos. Só os tira pra tomar banho e dormir.
- Lino pede que ela volte para o mundo real. Ela diz pro filho que ele não faz ideia do que seja o mundo real. E se a nuvem não passar, ele nunca vai saber. Yago briga com ela.
- Yago está namorando online várias mulheres ao mesmo tempo. Giovana não se importa, alheia a tudo.

- Lino, irritado, quebra o óculos de Giovana. Ela fica furiosa. Observa o comportamento de Yago e do filho e acha suas vidas deprimentes. Propõe uma mudança drástica, em que eles abandonem os eletrônicos. Eles dizem que não conseguiriam.
- De madrugada, Giovana bebe bastante. Acorda Lino, abraça-o e diz que o ama muito. Vai para um dos quartos e tranca a porta com chave. Abre a janela e deixa a nuvem rosa entrar. A inspira e morre rapidamente.
- Lino procura Giovana. Tenta abrir a porta, mas não consegue. Encontra um bilhete no corredor próximo à porta trancada que diz “Não abram a porta. Estarei com a nuvem.” Lino mostra o bilhete para Yago. Lino começa a espancar a porta e manda a mãe acordar. Yago fica perturbado e vai para o computador. Procura um serviço online que ajude a superar o luto. Encontra um e arrasta Lino até a frente do computador. Os dois começam a assistir um vídeo que promete fazê-los superar o luto em dez passos.

FIM

Possíveis finais:

- A nuvem vai embora (por quê?)
- Giovana abre a janela da sala, matando os três.
- Giovana abre a janela em um quarto trancado, suicidando-se. (Como eles reagem?)
- É confeccionada uma roupa que os permite sair de casa. (Não. Má solução.)

Como é possível ver, separei a trama em dez partes, com elipses de tempo no meio. Essas passagens de tempo não são demarcadas tão precisamente no roteiro, mas foram essenciais para que eu pudesse me organizar e saber em que ponto os personagens estavam ao longo das cenas. Ao final da escaleta, listei outros possíveis finais com o objetivo de refletir mais adiante se o escolhido realmente era o melhor para a trama.

Ao analisar as cenas vermelhas, que surgiram durante a escrita do roteiro, percebo que algumas das minhas sequências preferidas surgiram nesta etapa, como a cena em que Giovana encontra a cozinha cheia de fumaça e entra em pânico por achar que a nuvem entrou, ou o

momento em que a nuvem assume formatos de objetos e depois fica verde por um dia. Estas duas sequências adicionaram dinâmica ao roteiro e, quando filmadas, possivelmente trarão ao espectador momentos de tensão.

4. DESAFIOS DA ESCRITA DO ROTEIRO

4.1 UM UNIVERSO SURREAL, PORÉM CRÍVEL

Apesar de não aguardar com ansiedade os lançamentos de todos filmes de ficção científica, o gênero sempre me atraiu pela possibilidade de brincar com personagens em situações que não encontraríamos em nossa realidade cotidiana. A ideia em *A Nuvem Rosa* é apresentar personagens que lidam de maneira realista e prática dentro de um contexto absurdo: uma nuvem rosa que surgiu em muitos países e mata as pessoas em dez segundos. Raul Fiker cita: “Nos anos setenta, outro autor, James Gunn, diz que ‘em ficção científica um evento ou desenvolvimento fantástico é considerado racionalmente’” (FIKER, 1985. p. 13). Um dos maiores desafios foi buscar equilíbrio entre o que é explicado e o que é deixado em aberto, já que não havia intenção de esclarecer a nuvem cientificamente.

Minha preocupação é que o espectador procure “erros” na narrativa e, em vez de se envolver com a história, fique levantando questões como: “O que os personagens fazem com o lixo? Por que a nuvem não entra pelas frestas das janelas? Como a comida que eles recebem é fabricada? Por que eles não usam máscaras de oxigênio para sair na rua?” Meu desejo é que o espectador aceite a premissa da nuvem logo no início e tenha como foco as relações entre os personagens principais e coadjuvantes, em vez de se preocupar com explicações para o funcionamento da sociedade pós-nuvem. Luis Buñuel conseguiu criar esta suspensão da descrença em *O Anjo Exterminador*. Apesar de não haver nenhuma barreira física que aprisione os personagens naquela casa, nem uma explicação mística ou racional, aceitamos a premissa de que eles não conseguem sair daquele ambiente.

Após ler o primeiro tratamento, percebi que, quanto mais eu explicasse o funcionamento de algum dispositivo, maior seriam as chances do espectador desejar resposta para todos os outros problemas do filme. Uma cena que foi alterada do primeiro para o quarto tratamento foi a do momento em que Giovana e Yago recebem pela primeira vez uma entrega pela janela. No primeiro tratamento, a cena era assim:

CENA 38 - INT. APARTAMENTO - COZINHA - DIA

Na janela da cozinha, que é menor que as enormes janelas da sala, há um sistema de tubos cilíndricos transparentes instalado. O tubo apresenta três sessões, sendo a última a mais próxima ao vidro da janela. Na primeira, há uma pequena porta na parte superior. A segunda é equipada com um sistema de ventilação complexo. A terceira parte é maior, contornando perfeitamente os limites da janela.

Giovana e Yago estão parados em pé na cozinha. Eles olham para o sistema de tubos, ansiosos. Ouvem o barulho de hélices se aproximando. Um drone, voando suavemente e carregando três pequenas caixas, aproxima-se do tubo. Giovana olha para o drone com um pouco de receio.

O drone posiciona-se em cima da primeira sessão do tubo. A porta superior abre-se. O drone despeja uma caixa. Um pouco da nuvem rosa entra junto com a caixa. A porta fecha-se. O drone afasta-se, indo em direção ao apartamento inferior.

GIOVANA

A nuvem entrou. Vai contaminar.

YAGO

Calma. Eles testaram isso mil vezes.

A caixa vai para a segunda sessão onde, através do sistema de ventilação, os resquícios do gás rosa desaparecem. A caixa escorrega então para a última sessão. Apenas o vidro da janela separa-os da caixa. Yago aproxima-se e, lentamente, com muito cuidado, abre a janela. Ele pega a caixa e em seguida fecha a janela.

A cena mostrava o drone que trazia as entregas e tentava explicar com detalhes o sistema de tubos que impedia a contaminação da casa pelo produto vindo de fora. Essa cena, além de revelar demais o sistema de entrega, também apresentava uma dificuldade em ser realizada. Criá-la com computação gráfica na pós-produção sairia caro e filmar um drone executando esta ação seria complicado. No quarto tratamento, a cena ficou assim:

CENA 40 - INT. APARTAMENTO - COZINHA - DIA

Na janela da cozinha, que é menor que as janelas da sala, há um sistema de tubos cilíndricos transparentes instalado. O tubo apresenta três sessões, sendo a última a mais próxima do vidro da janela. Na primeira, há uma pequena porta na parte superior. A segunda é equipada com um sistema de ventilação complexo. A terceira parte é maior, contornando perfeitamente os limites da janela. Nela, há uma caixa.

Giovana e Yago estão parados em pé, de pijamas, olhando com hesitação para a caixa no tubo.

GIOVANA

Eu duvido que isso funcione.

YAGO

Eles testaram isso mil vezes. Quer sair da cozinha enquanto eu abro?

Giovana pensa um pouco, hesitante.

GIOVANA

Não.

Há uma caixa na última sessão do tubo. Yago aproxima-se e, lentamente, com muito cuidado, abre a janela. Ele pega a caixa e fecha a janela rapidamente.

Nesta versão, a caixa já encontra-se na última sessão do sistema de tubos. Embora mostrar os tubos explique um pouco como a entrega chegou, não é revelado como a caixa chegou ali. O espectador pode supor que um drone possa ter ajudado no trabalho, mas esta não é a única maneira possível. Para o quinto tratamento, quando tentarei chegar a cento e vinte páginas, me pergunto se a melhor solução não seria explicar ainda menos, eliminando o tubo e apresentando apenas os personagens abrindo uma caixa na sala.

Há um trecho de diálogo no começo do filme que considero essencial na tentativa de induzir o espectador a não questionar demais algumas questões do filme. Na cena dez, em que Yago e Giovana estão jantando, ele questiona:

YAGO

Não tem nuvem no sul da Europa, mas tem no norte da África?

GIOVANA

Isso.

YAGO

Não faz sentido.

GIOVANA

(debochando)

Porque o resto faz muito sentido.

A personagem de Giovana verbaliza que a situação em que eles estão apresenta vários elementos que não fazem sentido. Esta cena, que encontra-se na página nove, aconteceria aproximadamente aos dez minutos de filme. Portanto, a intenção é que a frase “Porque o resto faz muito sentido” funcione como um alerta para o espectador: não tente procurar coerência em tudo que o filme vier a apresentar, apenas aceite que a nuvem rosa existe e que algumas coisas não farão sentido.

4.2 ESCREVER COM LIMITAÇÕES FINANCEIRAS

Como mencionei no capítulo anterior, a ideia sempre foi conseguir encaixar o projeto do filme em um baixo orçamento, que costuma variar entre quinhentos mil reais e um milhão de reais. Estes valores podem parecer altos, mas deve-se levar em conta que a produção de um filme de estrutura pequena ou média costuma envolver de cinquenta a cem profissionais em um período de dois anos, entre pré-produção, filmagem, pós-produção e lançamento.

A primeira versão do roteiro foi finalizada em junho de 2016 e ficou longa demais, com cento e cinquenta páginas. Quanto mais páginas a serem filmadas, maior o número de diárias no

set e mais alto o custo dos profissionais da equipe. Portanto, diminuir o número de páginas era importante tanto para deixar a narrativa menos arrastada quanto para reduzir gastos.

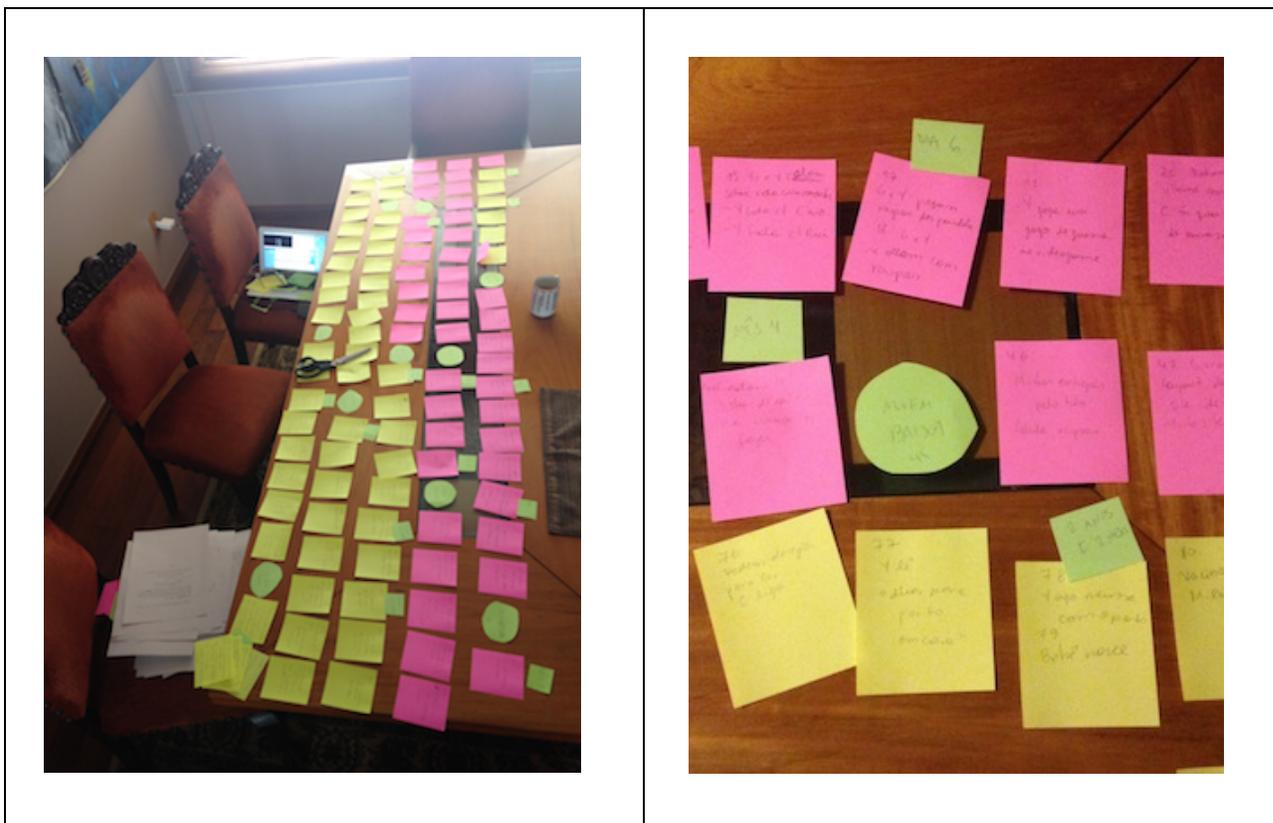
Trinta páginas a mais que o desejado, entretanto, não é necessariamente o motivo de um estouro no orçamento. Um grande número de locações, personagens e efeitos visuais são mais perigosos neste sentido. O projeto apresenta uma economia de locações, já que o apartamento dos pais de Giovana é o local onde se passa boa parte da história. Além dele, há os ambientes onde encontram-se os personagens coadjuvantes, porém a visualização destes espaços, sempre através de objetos como celulares e computador, será limitada pelo enquadramento fechado dessas telas.

Ao apresentar o projeto, fui questionada pela produtora executiva sobre a possibilidade de cortar um dos personagens coadjuvantes. Ela me perguntou se eu considerava todos essenciais à trama do filme. Ao refletir sobre o que cada um deles trazia de novo à história, notei que o personagem do Caio poderia ser eliminado. Apesar de gostar do seu arco dramático, a função do seu personagem já era preenchida por Giovana: apresentar uma ascensão profissional de um personagem, em contraponto ao declínio da carreira de Yago como quiropraxista. Enquanto a nuvem torna a profissão de Giovana cada vez mais requisitada, ela impede Yago de trabalhar. O personagem de Caio escrevia um livro durante seu aprisionamento no supermercado e posteriormente recebia um prêmio de melhor e-book do ano. O fato do cenário de Caio ser um supermercado também encarecia a produção, pois o ambiente não poderia ser criado em um estúdio com pouco material cenográfico. Estes detalhes podem parecer supérfluos, mas questões como essa são importantes no momento de pensar nos gastos totais do projeto. O valor deste supermercado poderia ser melhor investido em outros elementos, como a computação da nuvem rosa.

No final de agosto de 2016, foi anunciado o Edital Pró-Cultura RS FAC de Produção Audiovisual, contemplando longas metragens e série para televisão. O valor fornecido aos longas metragens era de quinhentos e cinquenta mil reais. Descontando os impostos, o valor líquido seria de quinhentos mil reais para cada filme.

Quanto menos verba para o projeto, menos podemos improvisar e inventar coisas novas na hora da filmagem. Portanto, o que o autor deseja que apareça no filme deve estar no roteiro para garantir que seja filmado. Filmes com poucos recursos financeiros tendem a nos deixar mais presos no roteiro, no cronograma e no orçamento.

O primeiro passo para esse edital foi trabalhar em uma nova versão do roteiro, tentando reduzir o número de páginas e cortando o personagem Caio. Um método que usei entre a primeira e segunda versão foi o de resumir cada cena em um cartão e colocá-los em ordem sobre uma mesa. Assim, consigo visualizar quais trechos estão lentos e quais assuntos estão tornando-se repetitivos ao longo do filme.



Escrever estes cartões e distribuí-los sobre a mesa foi um processo de aproximadamente sete horas. Na foto da esquerda, é possível ver que a ponta direita inferior da mesa possui alguns cartões empilhados. O número de cenas era tão grande que os cartões não couberam na mesa como previsto, e precisei acumular as últimas cenas por falta de espaço. O primeiro trecho amarelo representa os personagens antes da nuvem. Os cartões rosas representam os personagens com nuvem antes de ter filho. O segundo trecho amarelo representa a casa com três personagens: Giovana, Yago e Lino. Os cartões verdes quadrados informam há quanto tempo a nuvem está presente em determinada sequência. Já os cartões verdes redondos são indicações de elipses de tempo maiores, em que há um plano da nuvem com uma coloração um pouco diferente das anteriores. Este processo, além de me ajudar a visualizar problemas de repetição e ritmo, me

Para iniciar os cálculos do orçamento, marquei uma reunião com um especialista em efeitos visuais para discutir sobre o valor da nuvem. Expliquei que a nuvem era um elemento muito importante do filme e deveria, ao mesmo tempo, ser sedutora e ameaçadora. Um dos fatores que influenciavam no preço da nuvem era por quanto tempo ela apareceria em cena. Imaginando um filme de aproximadamente uma hora e quarenta minutos, concluí que ela deveria aparecer no mínimo por cinquenta minutos. O valor estipulado na reunião foi de cinquenta mil reais, ou seja, dez por cento do orçamento. O restante do orçamento foi pensado reservando esta quantia para os efeitos visuais. Afinal, não poderíamos fazer um filme chamado *A Nuvem Rosa* sem uma nuvem presente e impactante.

Possuir algumas limitações pode ser positivo no momento da escrita. Definições básicas como as de gênero, espaço, tempo e quantidade de personagens auxiliam no momento de fazer escolhas relativas ao direcionamento da trama. Assim como a personagem de Rita em *O Anjo Exterminador* fica um pouco aliviada em sua prisão, por estar livre de cuidar de seus filhos, o roteirista que pensa em um projeto de baixo orçamento pode se libertar de decisões como incluir um elefante ou um navio na história, pois provavelmente ele não poderá tê-los. Sobre escrever com limitações, Cecília Almeida Salles afirma:

Limites internos ou externos à obra oferecem resistência à liberdade do artista. No entanto, essas limitações revelam-se, muitas vezes, como propulsoras da criação. O artista é incitado a vencer os limites estabelecidos por ele mesmo ou por fatores externos, como data de entrega, orçamento e delimitação de espaço. (SALLES, 2013, p.69).

Além de estabelecer um limite financeiro, a decisão de inscrever o projeto neste edital também me trouxe um prazo: 16 de novembro de 2016. Considero positivo o fato de possuir uma data limite, já que isso frequentemente faz o trabalho andar com mais rapidez. A primeira versão do roteiro, com cento e cinquenta páginas, foi finalizada em 15 de junho de 2016. O prazo do edital, anunciado em agosto, ajudou a acelerar o processo de reescrita. No dia 03 de outubro, a segunda versão, com cento e trinta e nove páginas, estava pronta. Dia 23 de outubro, concluí a terceira versão, com a supressão do personagem Caio. Dia 03 de novembro, a quarta versão, que contava com cento e vinte e seis páginas, foi enviada para o edital. Resumindo, vinte e quatro páginas e um personagem coadjuvante foram cortados ao longo de quase quatro meses.

4.3 OS TRÊS FINAIS

Encontrar um bom desfecho para uma obra é sempre um desafio. Enquanto o começo de um filme precisa ser instigante, o final deve deixar o espectador satisfeito e ao mesmo tempo surpreendê-lo. Um final previsível é desmotivante, mas um desfecho que não faz sentido dentro da trama desenvolvida também é problemático.

Como fiquei incerta a respeito de como encerrar o filme, listei ao final da escaleta diferentes finais para a trama principal de Giovana, Yago e Lino. Listar possíveis desdobramentos para uma situação é um hábito que me esforcei para desenvolver. Em um curso de Robert McKee, em uma de suas vindas para o Brasil, ele ressaltou que a primeira ideia que surge em nossas cabeças provavelmente é um clichê. A ideia em que pensamos instantaneamente costuma ser aquela que já assistimos inúmeras vezes em outros filmes. Logo, ele recomenda que, em vez de nos contentarmos com ela, devemos explorar outras possibilidades e, então, escolher a que consideramos melhor.

Criatividade é cinco para um, talvez dez ou vinte para um. O trabalho exige a invenção de muito mais material que você pode usar, e em seguida a seleção astuta dessa quantidade de eventos de qualidade, momentos de originalidade que são verdadeiros para a personagem e para o mundo. (MCKEE, 2006, p. 184)

Antes mesmo de desenvolver a escaleta, o final que eu havia planejado era o segundo listado ao final da escaleta: “Giovana abre a janela da sala, matando os três”. A ideia era que a personagem, farta do aprisionamento e da convivência com o marido e o filho, abrisse a janela, livrando todos daquela vida confinada. À medida em que escrevi a primeira versão do roteiro, entretanto, esta ação começou a me parecer excessivamente violenta. Sobre a decisão do final, o teórico Syd Field questiona:

Qual é a resolução da sua história? Quando estabelecer isso, você poderá decidir o final específico. Você sempre soube o seu final, agora pode executá-lo. Mas, primeiro, o seu final ainda funciona? Ainda é eficiente? Você terá que mudar o final por causa das mudanças que fez durante os primeiros dois atos? (FIELD, 1984, p. 154)

Foi exatamente isso que senti. O meu final não funcionava mais. A personagem não sente raiva do filho e do marido para matá-los, mesmo que veja isso como uma libertação. Ao longo da narrativa, fica claro que Giovana sente-se mais torturada pelo aprisionamento que eles. Além disso, nenhum dos dois a maltrataram. Ela está cansada da própria vida e de conviver com eles, mas não tem motivações que a levem a uma grande vingança.

O segundo final, presente na primeira versão do roteiro, apresenta a personagem suicidando-se ao entrar em contato com a nuvem, porém poupando a família do mesmo destino. Esta era a última cena em que Giovana aparecia:

CENA 190 - INT. APARTAMENTO - QUARTO DOS PAIS - NOITE

Giovana entra no quarto e tranca a porta com a chave. Ela caminha até a janela e abre completamente a cortina. Olha para a nuvem rosa, que movimenta-se lentamente com o vento sobre as árvores do parque. A nuvem está com um tom rosa claro, e um leve brilho parece sair de dentro dela, tornando-a visível mesmo na noite escura. Ela encara a nuvem por alguns segundos. Giovana inspira profundamente e tranca a respiração. Abre a porta de vidro da sacada e pisa para fora, determinada. A nuvem lentamente a contorna e entra no quarto. Giovana fecha os olhos e sente o vento balançando seus cabelos. Ela sorri, sentindo prazer. Sem abrir os olhos, solta o ar. Começa a respirar normalmente, sentindo o vento no seu corpo. Alguns segundos passam-se. Ela abre os olhos e vê um passarinho ao seu lado, apoiado na beirada da sacada. Ela olha para ele e sorri. Quando tenta tocá-lo, ele voa para longe. Giovana olha para as árvores do parque. Levanta a mão, encostando na nuvem que entra aos poucos no quarto. Giovana bruscamente cai no chão da sacada, imóvel.

Depois desta cena, Lino ia até o quarto dela e percebia que a porta estava trancada. Ele encontrava um bilhete suicida dela que dizia: “Não tentem abrir a porta. Estou com a nuvem.

Amo vocês". Em seguida, Yago entendia o que havia acontecido e levava o filho para frente do computador, onde eles assistiam a um vídeo que ensinava como lidar com o luto em dez passos. É debatível se este final pode ser considerado mais leve que o da primeira versão, porém acredito que ele combinou melhor com o desenvolvimento da trama até aquele ponto.

Após terminar de escrever a primeira versão, que ficou com o tamanho excessivo de cento e cinquenta páginas, a enviei para quatro amigos lerem. Um deles apontou que ficou muito irritado com o suicídio de Giovana, pois a havia acompanhado por muitas páginas e sentiu-se traído com a ação. Este amigo disse que o filme não deveria acabar de maneira tão pessimista, e expliquei que eu realmente não estava numa fase esperançosa com o mundo ou com a humanidade. Syd Field defendia que o mercado exige finais felizes para o sucesso do filme: "Preste atenção nisso. Se está cogitando um final 'para cima' ou 'para baixo', você tem uma escolha; pense em *Flashdance* e *Jogos de Guerra*. Assim é o mercado. Daqui a vinte anos, pode ser diferente" (FIELD, 1984. p. 154). Continuei, entretanto, decidida em não dar aos meus personagens enclausurados um final feliz, fazendo a nuvem ir embora ou resolvendo a situação. Eis a terceira tentativa de final:

CENA 182 - INT. APARTAMENTO - QUARTO DOS PAIS - NOITE

Giovana entra no quarto e tranca a porta com a chave. Ela caminha até a janela e abre completamente a cortina.

Olha para a nuvem rosa, que se movimenta lentamente com o vento sobre as árvores do parque. A nuvem está com um tom rosa claro, e um leve brilho parece sair de dentro dela, tornando-a visível mesmo na noite escura. Ela encara a nuvem por alguns segundos.

Giovana inspira profundamente e tranca a respiração. Abre a porta de vidro da sacada e pisa para fora, determinada. A nuvem lentamente a contorna e entra no quarto.

Giovana fecha os olhos e sente o vento balançando seus cabelos. Ela sorri, sentindo prazer, e solta o ar. Giovana abre os olhos e retoma a respiração, olhando para a nuvem. Giovana começa a contar os segundos sussurrando.

GIOVANA
Um, dois...

Um passarinho se aproxima e fica na beirada da sacada. Giovana olha para ele.

GIOVANA
Três. Quatro. Cinco.

Giovana olha para o parque à sua frente, com muitas árvores e nenhuma pessoa.

GIOVANA
Seis. Sete. Oito.

Giovana olha para o passarinho, que continua ali. Ela tenta tocar nele, mas ele voa para longe.

GIOVANA
Nove. Dez.

Giovana fecha os olhos. Inspira. Expira. Ela abre os olhos e encara a nuvem rosa.

FIM

Nesta versão, decidi deixar a morte ou sobrevivência da personagem em aberto. A intenção foi tornar o ato de abrir a janela um enfrentamento da nuvem em vez de um suicídio consciente. Muitos livros teóricos abordam o clímax do filme como a parte em que o personagem principal finalmente confronta seu antagonista. “O protagonista vê algo, ouve algo ou até mesmo lembra algo que o reanima e lhe dá vontade de continuar. Então ele se prepara para enfrentar o teste final, a barreira final que o personagem deve ultrapassar para alcançar seu objetivo” (CHITLIK, 2008, p. 8).

O final de *A Nuvem Rosa* encaixa-se parcialmente nesta ideia clássica de clímax. Embora a nuvem seja a antagonista de Giovana, a personagem não sabe claramente qual é o seu objetivo no momento em que decide enfrentá-la. Ao longo do roteiro, vemos vizinhos de Giovana e outros personagens falecendo ao entrar em contato com a nuvem, mas nunca vimos a protagonista tentando sobreviver ao gás, logo não é impossível que ela sobreviva. Entretanto, o filme acaba assim que o tempo médio de sobrevivência à nuvem esgota-se, logo não sabemos o que acontece

com ela.

Acredito que alguns espectadores pensarão que ela sobreviveu, enquanto outros menos otimistas decidirão o contrário. É visível que, ao longo das três versões do final, o desfecho do filme tornou-se mais esperançoso. Na primeira versão, os três personagens morriam. Na segunda, apenas um. E na terceira, é incerto se houve alguma morte.

Assim como o final está aberto à interpretação, dependendo do ponto de vista de quem assistir ao filme, a nuvem rosa em si também está. Nunca é dito ao longo do roteiro qual o real motivo do seu surgimento nem o que ela representa. Ao escrever as diversas versões, imaginei algumas possíveis interpretações para a nuvem. Ela poderia ser uma metáfora para a pressão da sociedade em manter um casamento monógamo, já que sua presença proíbe o contato físico com as pessoas que não estão no apartamento. Também é possível relacionar o enclausuramento dos personagens em um apartamento com a situação atual brasileira, em que as pessoas sentem medo de andar na rua à noite, ou às vezes até mesmo de dia, devido à violência urbana decorrente da desigualdade social do país. Como a nuvem mata somente os seres humanos e poupa a vida das plantas e dos animais, podemos vê-la também como um elemento com o objetivo de dizimar apenas a espécie humana. Diferentes interpretações poderão surgir, e é impossível que o autor controle a reação do público de sua obra. No meu caso, se o filme for produzido e parte do público tentar encontrar um significado ou explicação para a nuvem, já ficarei satisfeita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada escritor desenvolve seu processo e age de maneira única em cada etapa dele. O meu costuma ser iniciado com uma ideia vaga da sinopse, que é alimentada por uma pesquisa de referências, tanto cinematográficas quanto literárias. A tarefa de refletir a respeito de narrativas com personagens enclausurados (*Entre Quatro Paredes*, *O Anjo Exterminador* e *O Caso dos Dez Negrinhos*) e de teorias sobre os aprisionamentos cotidianos do ser humano trouxe um leve sentimento de agonia para esta etapa. É difícil assimilar que a vida é uma sucessão de pequenas prisões, sejam elas definidas pelo nosso corpo, idade, moral, profissão, rotina ou responsabilidades.

O ato de escrever a primeira versão do roteiro, entretanto, costuma ser prazeroso para mim. É quando sinto que o texto flui e novas ideias aparecem, seja de modo espontâneo ou após a ponderação sobre várias possibilidades de desdobramento da trama. À medida em que comecei a transformar a escaleta em um roteiro com diálogos, percebi que ele ficaria grande demais. Nunca havia escrito uma primeira versão com cento e cinquenta páginas. Calculando que uma página geralmente é equivalente a um minuto de filme, a obra final teria por volta de duas horas e meia. Tive certeza que deveria cortar páginas na próxima versão, porém também não desejava fazer um longa-metragem de apenas uma hora e dez minutos.

Minha ideia é que, neste caso, o público deve sofrer um pouco pelo enclausuramento dos personagens. O espectador, uma vez sentado no cinema, pode sair a qualquer momento da sala, porém isso é raro, afinal ele pagou para estar ali e pretende ver o filme até o final. A escolha do número de páginas é, portanto, uma maneira de definir por quantos minutos o espectador ficará preso na sala escura. Para este projeto, julgo que duas horas seria um tempo apropriado. Assim, o público ficará agoniado com os personagens aprisionados, mas também não ficará exausto.

A duração do filme não é a única responsável pelo cansaço do público. Um filme pode se tornar insuportável após trinta minutos. Entretanto, a discussão sobre se um determinado filme é entediante ou não será sempre subjetiva. Considero que meu maior desafio para a escrita das próximas versões de *A Nuvem Rosa* é melhorar o ritmo e a dinâmica do roteiro, cortando cenas e diálogos e mesclando melhor os momentos tensos, dramáticos e de alívio cômico. A etapa da reescrita é sempre delicada, pois há o risco de cortarmos cenas que funcionavam bem para a

narrativa com o intento de deixar o filme mais curto. É o momento de desapegar-se e pensar no todo em vez de focar em uma fala específica do personagem.

Minha experiência criativa foi enriquecida pelo fato de ter escrito em paralelo o ensaio teórico e as diversas versões do roteiro. Uma ação alimentou a outra, já que foi impossível criar sem gerar reflexões ou teorizar sem ter novas ideias para a ficção. Há quem diga que pensar no processo ou seguir um modo de trabalhar pré-estabelecido por algum manual ou tutor pode enfraquecer a obra, porém discordo. Segui o método que pratico há anos (criação de sinopse, personagens, escaleta e roteiro, nesta ordem) e sinto que ele é o melhor para mim. Consigo, através dele, visualizar a trama de forma clara e nunca passei por fases de bloqueio criativo.

O mestrado, assim como o edital, me impôs diversos limites e obrigações acadêmicas. Escrever artigos, frequentar as aulas, preparar apresentações para seminários e criar um roteiro ao mesmo tempo foi um desafio um tanto extenuante. Entretanto, não me senti infeliz em momento algum, pois estas pequenas prisões partiram de uma escolha minha. Ninguém me obrigou a cursar o mestrado ou a escrever um longa-metragem com uma nuvem rosa que mata pessoas. Concluindo, consegui me sentir livre enquanto semi-aprisionada, e espero que os ensinamentos adquiridos ao longo do processo sejam refletidos em meus próximos trabalhos e estudos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BAUMAN, Zygmunt. *Vida em Fragmentos*. Editora Zahar. 2011.

BIASI, Pierre-Marc de. *A Genética dos textos*. Porto Alegre: EdiPUCRS. 2010.

BIASI, Pierre-Marc de. *Théorie du texte; écriture et Ressources. Endogenèse et exogenèse*. Actes du Colloque international. International Conference Series, 3 . 2004.

BRETON, David Le. *Adeus ao Corpo*. Editora Papirus. 2003.

CHITLIK, Paul. *Rewrite*. Los Angeles: Mixed Sources. 2008.

CHRISTIE, Agatha. *O Caso dos Dez Negrinhos*. Editora Globo. 2005.

FIELD, Syd. *Os Exercícios do Roteirista*. Rio de Janeiro : Editora Objetiva. 1984

FIKER, Raul. *Ficção Científica: Ficção, Ciência ou uma Épica da Época?* Porto Alegre: L&PM. 1985.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Editora Vozes. 1987.

GAIARSA, José Angelo. *A Estátua e a Bailarina*. Editora Cone. 1976.

LECHERBONNIER, Bernard. *Huis Clos: Résumé, Personnages, Thèmes*. Hatier.Paris, 1972.

LE TROSNE, Guillaume-François. *Mémoires sur les vagabonds*. 1765.

MCKEE, Robert. *Story*. Curitiba: Arte e Letra. 2006.

MURCIA, Claude. *El ángel exterminador*. Bibliothèque du Film (BIFI), Paris. 2001.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios. 2013.

SARAIVA, Leandro e CANNITO, Newton. *Manual de Roteiro: ou manual, o primo pobre dos manuais de cinema e tv*. Conrad Editora do Brasil. São Paulo. 2004

SARTRE, Jean-Paul. *A República do Silêncio*. 1944.

SARTRE, Jean-Paul. *Entre Quatro Paredes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2006.

TCHÉKHOV, Anton. *Sem trama e sem final: 99 conselhos de escrita*. Martins Fontes \São Paulo. 2007.

Filmes:

O ANJO Exterminador. Direção: Luis Buñuel. Produção: Jesús Bracho. Cidade do México. 1962.

A PELE de Vênus. Direção: Roman Polanski. Produção: Robert Benmussa e Alain Sarde. Paris. 2013.

FESTA DE FAMÍLIA. Direção: Thomas Vinterberg. Produção: Brigitte Hald e Morten Kaufmann. Zealand. 1998.