



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade

LUANA ROSA SOARES

“ÁGUA VIVA”
MEDIA-METRAGEM

BRASÍLIA – DF
2017



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade

LUANA ROSA SOARES

“ÁGUA VIVA”
MEDIA-METRAGEM

Filme e memorial apresentados à Faculdade de
Comunicação da Universidade de Brasília como
requisitos para a obtenção do título de bacharela
em Comunicação Social, com habilitação em
Audiovisual.

BRASÍLIA – DF

2017

LUANA ROSA SOARES

“ÁGUA VIVA”
MEDIA-METRAGEM

Projeto Experimental aprovado em ____/____/____ para obtenção do grau de Bacharela em Comunicação Social, com habilitação em Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Ma. Erika Bauer Oliveira
Orientadora

Prof. Dr. Mike Moacir Peixoto
Examinador

Prof. Dr. Mauro Giuntini
Examinador

Profa. Dra. Denise Moraes Cavalcante
Examinadora Suplente

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais - todos os quatro - pelo suporte, carinho, compreensão e incentivo ao longo de minha vida e graduação. À minha mãe, por ser também amiga incondicional e conselheira para todas as horas e assuntos. Ao meu pai pelo papel imprescindível que desempenhou diretamente nesse projeto. Ao meu outro pai por me fazer gostar de cinema desde a primeira infância. E à minha outra mãe por ser um exemplo de amor irrestrito e por me fazer querer ser uma pessoa melhor.

À Erika Bauer, minha mentora acadêmica - que por alguns momentos cumpriu também o papel de amiga e mentora espiritual, de certa forma - por ter me guiado por essa jornada que foi esse curso e esse filme.

Aos professores que compõe essa banca - Mike, Mauro e Denise - por terem aceitado esse convite e por serem pessoas extremamente importantes na minha curta trajetória como realizadora, tendo um papel substancial em escolhas que fiz nesse projeto.

Além deles, a todos os professores presentes desde o início da minha graduação. Todos me acrescentaram algo importante. Em especial à Nélia Del Bianco; Guilherme Lobão; César Migliorin, da UFF; e Dionei Gomes, do departamento de linguística; que particularmente moldaram meu olhar como diretora.

Ao Maurício Ferreira, que além de assistente de direção de *Água Viva*, foi meu maior amigo e braço direito durante todo o processo desse filme, desde antes dele ir para o papel.

A todos da equipe que se doaram para o projeto e deram o melhor de si. Sem eles esse filme não existiria.

Aos técnicos e terceirizados da faculdade de comunicação, por tornarem possível a vida na universidade. Em especial a Eudes Isaías, Rogério Costa e Josevaldo Souza.

Ao Rodrigo Cunha e Gabriel Bellas, por me fazerem descobrir a performance do meu corpo. Ao Sérgio Rivero, que mesmo sem perceber, me deu a fagulha responsável por me fazer querer estudar cinema.

E a todos os amigos que tornaram esses anos mais agradáveis.

“Um cão sem plumas é mais que um cão saqueado; é mais que um cão abandonado. Um cão sem plumas é quando uma árvore sem voz. É quando de um pássaro suas raízes no ar. É quando a alguma coisa roem tão fundo até o que não tem.”

(João Cabral de Melo Neto)

“Sou cada pedaço infernal de mim.”

(Clarice Lispector)

RESUMO

Este trabalho é um memorial do processo de produção do média-metragem “Água Viva”, realizado em 2017, baseado em roteiro original. O filme foi concebido dentro de um entendimento da autoficção. A seguir, serão discutidas principalmente as justificativas teóricas para as escolhas estéticas feitas no processo de pré-produção e as dificuldades encontradas ao longo do desenvolvimento do projeto.

Palavras-chave: cinema; média-metragem; autoficção;

ABSTRACT

This work is proposed to discuss the production process of “Água Viva”, a half-length film produced in 2017, based on original screenplay. The film was conceived through the lens of autofiction. Below, will be mainly discussed the theoretical justification for aesthetical choices made in the process of pre-production; and the difficulties through the project’s development.

Key-words: cinema; half-length films; autofiction;

SUMÁRIO

1. STORYLINE E SINOPSE	09
2. INTRODUÇÃO	10
3. JUSTIFICATIVAS	12
4. OBJETIVOS	13
5. METODOLOGIA	14
5.1 ROTEIRO	14
5.2 PRÉ-PRODUÇÃO	15
5.3 ELENCO	16
5.4 DIREÇÃO DE ARTE	18
5.5 DIREÇÃO	19
5.6 FILMAGENS	20
5.7 PÓS-PRODUÇÃO	21
6. REFERENCIAL TEÓRICO	22
6.1 AUTOFICÇÃO	22
6.2 SAD GIRL THEORY	24
7. REFERÊNCIAS E INFLUÊNCIAS	27
8. CONCLUSÃO	32
9. BIBLIOGRAFIA	33
10. FILMOGRAFIA	35
11. APÊNDICES	36
11.1 FICHA TÉCNICA	36
11.2 ROTEIRO	37
11.3 PERFIL DOS PERSONAGENS	68
11.3.1 PERFIL DANDARA	68
11.3.2 PERFIL ROMEU	69
11.3.3 PERFIL EDUARDO	70
11.3.4 PERFIL RAFAELA	71
11.3.5 PERFIL SÉRGIO	72

11.4 PROPOSTA DE DIREÇÃO	73
12. ANEXOS	79
12.1 PROPOSTA DE ARTE	79

1. STORYLINE

Uma jovem escritora tenta terminar seu segundo romance enquanto se vê dividida entre a busca pela plenitude e o sofrimento que parece ser seu único método de produção.

SINOPSE

Dandara, uma escritora carioca radicada em Brasília, obtém êxito no lançamento de seu romance de estreia e parte para o segundo. Mas ao terminar o primeiro, ela consegue por pra fora toda a sua dor e se vê incapaz de continuar produzindo sem a inspiração do sofrimento. Somente quando recebe a notícia da morte de seu melhor amigo é que Dandara consegue voltar a escrever. Poucos meses depois, ela reata um relacionamento com um antigo namorado que está de volta à cidade. Entra em jogo a busca pela plenitude, que parece se opor ao seu modo autodestrutivo de produzir. Escrevendo, ela carrega consigo o peso do suicídio da mãe, do abandono de seu namorado, da saudade de sua cidade e da morte de seu amigo enquanto busca por seu lugar de pertencimento.

2. INTRODUÇÃO

Eu não posso dizer que um dia me surgiu a ideia: vou escrever um média-metragem autoficcional, dirigi-lo e protagoniza-lo como trabalho de conclusão de curso. *Água Viva* foi surgindo muito aos poucos. Começou como algo completamente diferente e levou mais de dois anos para se tornar o que é.

Inicialmente era apenas uma ideia que eu julgava clichê demais para colocar no papel. A história de uma garota depressiva que usava seus infortúnios como força motriz para escrever. Em uma conversa informal com o amigo que viria a se tornar meu assistente de direção, ele me convenceu de que eu deveria investir nessa história. Então eu comecei a escrever o que eu achei que era um curta. O resultado foram quarenta e duas páginas desastrosas de puro melodrama. Eu sabia reconhecer isso. Mas também enxergava o potencial.

Não era uma história sobre mim. A protagonista e eu tínhamos algumas semelhanças, mas essas não ultrapassavam o número de pequenas “coincidências” que costuma haver entre um escritor e sua obra. Ambas morávamos sozinhas longe da cidade natal e tínhamos esse dom mórbido de escrever melhor quando arrasadas. Mas só. Nessa época, a personagem nem mesmo era do Rio de Janeiro. Eu a imaginava sendo de alguma cidade litorânea do nordeste ou mesmo do sul.

No entanto, muitas coisas aconteciam na minha vida no momento dessa criação. Era a época que eu, criada em uma família branca e em um estado extremamente colorista, estava me descobrindo negra. Era a época em que eu passava por uma crise e tentava buscar as raízes dos meus problemas, chafurdando em nostalgia à procura da minha essência. Era também a época em que eu lia Clarice Lispector tardiamente pela primeira vez.

Esses três elementos foram suficientes para que eu fosse me colocando mais e mais no roteiro a cada novo tratamento. Até que chegou a um ponto em que a Dandara era eu. Qualquer um enxergaria isso, apesar daquela não ser a minha história.

Quando eu pensava na realização do filme, me pagava imaginando a atriz e fazia um milhão de exigências na minha cabeça que sabia que dificultariam enormemente a produção. Ela não poderia ser branca. Mas também não poderia ser indiscutivelmente negra. Tinha que ter um sotaque natural. Não podia ser ninguém alta também. Por quê?

Eu não sabia bem por quê. Mas sentia que tinha que me identificar plenamente com a pessoa que interpretasse aquela personagem que era eu. Foi quando o mesmo amigo de antes me deu a solução: por que você não atua no filme?

Eu, atriz desde os sete anos de idade, interpretando uma personagem que foi feita à minha imagem e semelhança? Era tão óbvio que era absurdo. Impensável, de primeira. Mas fui aceitando a ideia aos pouquinhos, até que sem perceber eu comecei a falar dela como se fosse uma certeza.

Então, aos quarenta e cinco minutos do segundo tempo da graduação, decidi fazer uma mobilidade acadêmica para a UFF. A ideia era parte de um plano para estudar mais a fundo minhas raízes e resgatar o meu lado Guanabara, que àquela época era bastante resquicial. Na teoria, o projeto do filme ficou parado. Mas enquanto eu morava por cinco meses no estado que eu deixara aos nove anos de idade, a Dandara ia ganhando vida e eu ia espalhando detalhes do Rio de Janeiro por cada vírgula do meu roteiro.

Outro presente que essa mobilidade me deu foi o dia em que entrei por acaso em uma sala de aula onde estava havendo a defesa de uma monografia. O tema era a autoficção no cinema. Era a primeira vez que eu ouvia o termo e eu soube imediatamente que ele contemplava o que eu estava fazendo. E foi aí que eu ganhei gás extra na empreitada por enfim entender o terreno em que estava caminhando. E foi aí que eu entendi como era possível me colocar de verdade em uma história de mentira. Foi aí que nasceu *Água Viva* com a proposta que tem hoje.

O que era uma história boba sobre uma garota com um método de produção autodestrutivo, se tornou uma narrativa que coloca em xeque todas as minhas questões mais profundas: a vivência de Brasília sob a perspectiva migrante; a nostalgia; a solidão; a busca pelas minhas raízes; a escrita como meio de conexão com o passado.

3. JUSTIFICATIVAS

Devido à minha vontade de me tornar uma realizadora no futuro, nunca tive dúvidas de que deveria me formar com um produto, para aproveitar pela última vez as vantagens de realizar um filme sob a proteção da academia e dos amigos. Fazer esse filme é mais uma vez, e de uma vez por todas, por à prova meus conhecimentos práticos e teóricos adquiridos durante o período da faculdade.

Gosto de acreditar que esse projeto é a realização de um desafio, já que havia tantos fatores de risco envolvidos. Ao longo da minha graduação, não vi ser proposto nenhum trabalho tão longo quanto esse. Nem como projeto de conclusão de curso, nem em nenhuma outra disciplina. Tampouco conheço outros casos de diretores universitários que se colocam como atores principais de suas ficções.

Com certeza isso não foi desafiante somente para mim. *Água Viva* trouxe novidades para a experiência de cada um dos profissionais universitários envolvidos. Seja pelo tamanho da obra final, pela minha posição de atriz-diretora ou pelos equipamentos de filmagem em 4k.

Ademais das minhas necessidades profissionais e estudantis, havia também uma necessidade de compor um produto que me representasse propriamente; que fizesse essa minha passagem de dentro para fora da universidade de maneira a contemplar todas as vozes que me diziam para me colocar neste trabalho. Essas vozes eram de Clarice Lispector, de Alfonsina Storni, de Tereza D'Ávila, de Clarissa Pinkola Estés. E se somavam a várias outras sem fama que ecoavam dentro de mim.

Eu sentia uma urgência de transpor a minha timidez e me colocar nesse filme; me posicionar para a equipe, para a universidade, para o mercado, para todo e qualquer possível espectador. Me colocar como escritora, realizadora e atriz negra, carioca, jovem, depressiva e inquieta. Me posicionar sobretudo para mim mesma.

4. OBJETIVOS

O objetivo principal desse projeto é realizar um filme de média-metragem independente, em mídia digital, com abordagem autoficcional, que discorra sobre processo criativo, dor, luto, identidade, pertencimento e afetividade sob a ótica feminina e negra; e registrar todo o processo, percebendo os motivos por trás de cada decisão estética.

Outro objetivo é a experimentação de técnicas audiovisuais por parte de quase vinte alunos, na tentativa de conceber uma obra de cinema autoral com qualidade, transpondo os desafios citados na justificativa e outras adversidades que surgiram ao longo do processo.

5. METODOLOGIA

5.1 ROTEIRO

Como descrito nas justificativas, o primeiro tratamento do roteiro não era exatamente sobre mim. Ele foi se tornando assim pouco a pouco ao longo dos outros cinco tratamentos (que bem poderiam ser dez ou onze levando em conta o número de vezes que os editei). A seguir, vou discorrer um pouco sobre os elementos que me fizeram começar a me conectar com o universo de *Água Viva*.

Dos vários simbolismos presentes na narrativa, o único que estive desde o início foi Eduardo. Felizmente, nunca perdi nenhum amigo. Pelo menos não para a morte. Edu é uma junção do meu irmão com meus dois melhores amigos com tudo o que eu queria que eles fossem. O personagem representa tudo o que já tive que deixar pra trás nas inúmeras mudanças que fiz desde a infância. E sua morte, a ideia de que a maioria dessas coisas se perdeu para sempre, restando apenas como memória. Por mais que eu volte por onde vim e por mais que algumas dessas coisas sejam realmente coisas, não pessoas, elas não estão mais disponíveis. E só me resta relembra-las e mantê-las vivas em minha escrita.

Então vem o mar. Minha relação com ele não é tão forte como a de Dandara. No entanto, ele se encaixou perfeitamente como a simbologia que eu buscava. É de onde eu venho e para onde eu vou. Uma força da natureza perigosa, mas bonita e tentadora. É o que me dá coisas lindas e me toma todas elas.

Dele, vem Iemanjá. Vale dizer que não sou religiosa. A Rainha do Mar entrou na história em primeiro lugar porque era uma alegoria muito boa para deixar de lado, fazendo uma conexão automática tanto com a figura do mar quanto com a figura da mãe. E em segundo porque é uma lembrança afetiva do Rio para mim. Iemanjá faz parte da cultura fluminense. Parece ser uma coisa intrinsicamente ligada ao nosso litoral. Uma entidade que todos parecem adorar, independente da crença ou falta de.

Tive medo de me apropriar d'Ela como um recurso. Mas por sorte havia uma umbandista na minha equipe, que não me deixou cometer nenhuma inverossimilhança e me garantiu que eu não seria desrespeitosa ao trazer Iemanjá como um símbolo da cultura negra e guanabara.

Felizmente também não sou órfã de mãe. Cecília, a mãe de Dandara, me surgiu como a representação de uma sina, de um fantasma que assombra não a ela, mas aos outros, lembrando-os do que ela pode se tornar. Ela também é a causa de parte da solidão da protagonista e da conexão dela com o mundo exterior. Ou melhor: da desconexão dela com o mundo.

5.2 PRÉ-PRODUÇÃO

A pré-produção do filme começou oficialmente em agosto de 2016, quando houve a primeira reunião de equipe. Todos estavam muito entusiasmados com o projeto e eu estava muito satisfeita e confiante com os profissionais que tinha convidado. Talvez por isso, acabei dando uma liberdade de criação maior do que deveria para as pessoas nesse primeiro momento. Pedia a opinião de todos para tudo, pedia que me trouxessem ideias antes de falar das minhas e fazia questão de dizer com todas as letras que eu queria dar voz a cada um. Temo, com isso, ter passado a ideia de uma diretora insegura e que não sabia o que estava fazendo, o que se refletiu na maneira como as pessoas se portaram em set.

Esse período do projeto foi complicado por diversos motivos. Os membros da equipe tinham horários muito conflitantes e devido a isso, quase não tivemos oportunidade de fazer reuniões com todos os chefes de departamento. Havia também a dificuldade orçamentária que nos fez ter problemas para encontrar as locações. No fim, esse filme só foi possível – além dos esforços da equipe – devido à generosidade de todos os amigos que cederam suas casas e objetos pessoais e também dos que contribuíram financeiramente.

Conseguimos bancar os gastos de *Água Viva* com uma campanha de financiamento coletivo através do site Benfeitoria. A arrecadação não foi muito bem de início, mas a urgência dos últimos dias nos levou a conseguir a quantia de R\$6.910,00, dos quais R\$4.810 foram usados nas filmagens e o restante está guardado para gastos com trilha sonora e pós-produção.

Outro problema enfrentado nessa etapa foi a confecção de um calendário de filmagens que conciliasse as necessidades do filme e a disponibilidade de todos. Eu sabia que filmar depois de começado o semestre seria inviável. Mas mesmo com as

filmagens durante as férias tivemos problemas. Parte da equipe estava viajando durante um período; os atores tinham muitas restrições de horários; algumas das locações só estavam disponíveis em dias da semana específicos; e parte da equipe ainda estava participando de outro filme que seria rodado em seguida, nos deixando com uma janela pequena para as diárias necessárias.

Eu e o assistente de direção refizemos o cronograma de filmagens algumas dezenas de vezes antes de conseguirmos fechar as datas definitivas. No entanto, apesar de todas as adversidades, conseguimos resolver todas as questões práticas do filme até a véspera do primeiro dia de set.

5.3 ELENCO

Ainda que a preparação de elenco seja a minha área de maior afinidade, eu sabia que não havia condições de exercê-la nesse projeto. Dirigir a mim mesma e ao restante do elenco em set já seria desafiante o suficiente. Por isso, chamei um colega das artes cênicas, o Zé Reis, para que fizesse esse trabalho.

Primeiro, organizamos juntos o casting para escolher três dos atores. Para a Rafaela, prezamos por alguém que tivesse a energia extrovertida e maternal da personagem. Já para o Romeu, queríamos alguém que já dissesse com seu físico parte da personalidade do coadjuvante (ver apêndice Perfil Romeu, pg. 69).

O casting serviu também para selecionar o ator que interpretaria o Pedro. Para o papel do pai de Dandara, acatei a sugestão da minha equipe de convidar o Wellington Abreu, que já havia trabalhado com eles anteriormente. O grande problema era a escolha do Edu.

Quem interpretasse Eduardo deveria necessariamente ter algumas características que casassem com as de meu irmão, devido às fotos da infância de Dandara que seriam utilizadas no filme. Durante a escrita do roteiro, eu tinha em mente a pessoa perfeita para o papel. Acontece que essa pessoa não aceitou meu convite. Eu tinha ficado tantos meses idealizando esse ator que acabei agregando outras características dele às minhas exigências.

Além da pele morena e dos cabelos lisos e castanhos necessários por causa das fotos, agora eu queria um ator que também tivesse cabelos longos e o físico esguio e franzino, o que reduzia minhas opções a quase zero. Cogitei até chamar um não-ator que tivesse todos esses traços, pois eu acreditava que a magreza e o cabelo grande confeririam um aspecto etéreo ao personagem e que isso era essencial. O que acabou se revelando uma bobagem, pois quando eu finalmente desapeguei e o Mike de Brito se juntou ao projeto, tivemos uma química e sincronia imediata e percebi que ele sim era a pessoa perfeita para o papel.

Ao todo, contabilizando meus encontros individuais com o Zé, os em dupla com cada um dos atores e os com o elenco inteiro, foram treze dias de ensaio. Nesse processo, que foi de longe o mais prazeroso do filme, eu pude aprender tanto como atriz quanto como preparadora também. Meu estilo de preparação costuma ser mais psicológico, enquanto o do Zé parte de aspectos corporais. Conhecer outro método foi incrível e agregou muito ao meu conhecimento. As coisas que aprendi não só me foram úteis para as filmagens de *Água Viva*, como levarei para projetos futuros.

Mesmo que a protagonista do filme seja essencialmente baseada em mim, não sou eu. Então trabalhamos com diversos exercícios a questão da respiração, da postura, do caminhar e do falar para que houvesse uma diferença física entre a Luana e a Dandara; para que minha atuação no filme realmente fosse um trabalho artístico de representação e não apenas uma reprodução automática das minhas ações.

Outra coisa trabalhada à exaustão foi o improviso. Eu sempre prezo por uma atuação que seja natural e espontânea. A forma engessada como os atores trabalham em parte dos filmes me salta logo aos olhos. Portanto, pedi para que ninguém decorasse falas, apenas intenções. Infelizmente, não enxerguei que não deveria ter feito isso com atores de pouca experiência em um cenário que eu não estaria cem por cento disponível para dirigi-los. Reconheço que isso foi um erro e há trechos do filme em que as atuações me incomodam imensamente. Outra consequência desse método foi que muitos planos ficaram extremamente longos, pois as conversas se estendiam mais que o necessário e não eram tão precisas quanto os diálogos previstos em roteiro. Isso atrapalhou a qualidade de algumas cenas que foram filmadas em plano sequência.

5.4 DIREÇÃO DE ARTE

Não vou detalhar nessa memória os processos de todas as áreas do filme, dedicando a cada uma, uma sessão específica. Imagino que o que precisa ser dito sobre elas está diluído nas partes destinadas à pré-produção, direção e filmagens. No entanto, gostaria de reservar um espaço para falar somente da direção de arte por alguns motivos.

Em primeiro lugar, por causa do trabalho primoroso da diretora de arte. Acredito que toda a equipe trabalhou bem e de forma criativa. Mas a Isabela Morum foi a pessoa que mais entendeu o que eu queria dizer com esse filme. Ela trouxe inúmeras referências para me auxiliar com a escrita e a direção e na hora de elaborar a proposta de arte, se deitou sobre conceitos e simbologias e por isso creio que a arte de *Água Viva* diz muito da Dandara e da mensagem do filme em cada detalhe.

Algo que me surpreendeu positivamente foi que conseguimos executar na prática a grande maioria do que foi proposto pela direção de arte, mesmo trabalhando exclusivamente com figurinos e cenários emprestados e metade dos objetos de cena também. Além da criatividade de pensar conceitos, Isabela também foi criativa para adaptar muitas coisas, tendo um talento invejável para encontrar soluções de última hora.

Outra coisa que me agradou foi a criação de paletas de cores para cada personagem e para os cenários principais que foram seguidas de forma harmoniosa e natural, sem que ficassem forçadas e chamassem atenção para si - um defeito que identifico em boa parte dos filmes independentes a que assisto.

Tudo foi pensado para que ajudasse a reforçar visualmente e de forma sutil as dualidades presentes na vida de Dandara: Rio de Janeiro vs Brasília, escrita vs paz interior, passado vs presente. Foi um desafio fazer com que a praia e o Rio de Janeiro fossem elementos marcantes no filme, mesmo só aparecendo em duas de trinta e cinco cenas. Então muitas coisas foram planejadas de forma a evocar a presença do mar na vida da personagem, não apenas através da cor verde, mas em texturas, movimentos e objetos simbólicos.

Além de reforçar algumas mensagens, a arte foi responsável por passar algumas ideias que não seriam possíveis de serem transmitidas de outra forma. Como por

exemplo, a nostalgia de Eduardo. Nas duas cenas em que o personagem aparece, ele está com a mesma roupa, que é também a mesma que ele veste na foto que aparece no mural. Como em nenhuma dessas cenas Eduardo está presente fisicamente, esse detalhe passa a ideia de que ele é apenas uma lembrança. Como se Dandara sempre pensasse nele na forma como ele estava da última vez que se viram.

5.5 DIREÇÃO

A direção não é a área mais natural para mim. Sou indecisa, tenho dificuldades em dizer não e grandes problemas em fazer escolhas sob pressão. E a maior dificuldade de todas é que sou uma pessoa pouco visual. Minhas ideias sempre vêm em forma de conceitos, não de imagens. O que pode ser bastante complicado para uma cineasta. Minha intenção como diretora não é a de dirigir um filme atrás do outro. Mas dirigir pontualmente quando me surgirem ideias que me façam sentir que vale a pena, como foi o caso de *Água Viva*.

Devido a esse meu problema visual, tive que ler e pesquisar várias referências e discutir bastante com amigos sobre o projeto para que enfim pudesse elaborar a minha proposta de direção. Creio ter superado minhas dificuldades e ter pensado uma proposta autoral que reflete o que eu queria contar com a história de *Água Viva*.

Eu sou uma pessoa muito intuitiva. Então é comum que eu crie as coisas e depois não saiba explicar (nem entender) minhas escolhas ou intenções. Para isso também a equipe foi primordial. Não que fosse função dela, mas foi interessante ver as coisas que os colegas percebiam por mim. Eles tiveram a sensibilidade de captar a história que eu estava contando e desvendar parte dela para mim.

A proposta pode ser lida na íntegra nos apêndices (pg.73). Mas a ideia básica dela é que eu percebi que havia três momentos narrativos no roteiro. E decidi torna-los três momentos estéticos também, com características próprias diferenciadas pela paleta de cor, lente, enquadramentos e movimentos de câmera. Além desses três momentos, definidos pelo estado emocional da protagonista, há cinco cenas de teor fantástico no filme que se destacam das demais. A essas eu chamei de “momentos fantasia”, com proposta estética própria, dentro das outras três.

Os momentos fantasia se caracterizavam primordialmente pelo uso de luz colorida não-diegética, denunciando a entrada de elementos oníricos em cena. Lamentavelmente, alguns problemas técnicos em set impossibilitaram a filmagem dessas cenas da maneira que eu imaginava. Algumas deram certo, como a da dança de Dandara e Romeu e a da discussão da protagonista com seu pai. No entanto, as cenas com Eduardo ficaram prejudicadas pela impossibilidade de usarmos as luzes coloridas que seriam acentuadas na pós-produção, mas que já deveriam existir na captação.

Felizmente não tivemos problemas para reproduzir a linguagem estipulada para os três momentos principais do filme e a execução dessa parte permaneceu fiel ao que havia sido planejado

5.6 FILMAGENS

Não foi fácil realizar em equipe um projeto que é tão pessoal. As pessoas foram atraídas pela beleza da proposta, mas mantê-las unidas e motivadas foi um trabalho hercúleo. Um filme desses não pode ter uma pluralidade de vozes e eu demorei a perceber isso. Conservar pessoas criativas palpitando, mas entendendo que não teriam palavra final foi uma tarefa que me sugou mais energia do que eu previra. Principalmente porque dei liberdade excessiva para todos de início. E ter liberdade tomada não é algo que agrada a ninguém. Encontrar o meio termo entre o pulso firme e a maleabilidade também foi uma dificuldade em set e o fato de estar lidando com amigos não ajudou.

Devido às restrições citadas no tópico sobre a pré-produção, as filmagens tiveram que ser condensadas em onze diárias, sendo que as duas únicas folgas nesse período ficaram dispostas de forma que trabalhamos por seis dias seguidos no final. E isso foi extremamente cansativo, já que todos os sets tinham duração prevista de doze horas cada, indo sempre de oito da manhã às oito da noite ou de três da tarde às três da manhã. Era a única maneira possível.

Como esperado de um filme universitário, houve muitos erros e eu assumo a responsabilidade pela maioria deles. Esses foram devido à inexperiência e, de certa forma, foram bons para o aprendizado. O que mais lamento são os problemas que fugiam à minha alçada e a de qualquer um. Esses só serviram para atrapalhar e não

ensinaram nada a não ser que é difícil fazer cinema sem a estrutura das grandes produções.

Como as filmagens foram em fevereiro, a chuva veio sem ser convidada por várias vezes ao longo dos dias. E tudo o que podíamos fazer era esperar ela passar. Também contamos com o azar de obras que surgiam inesperadamente próximas a cada uma das nossas locações. E tivemos ainda outras complicações próprias do cinema sem recursos, que poderiam ter sido facilmente resolvidos se tivéssemos um eletricista em set ou se houvesse um profissional próprio para a operação de câmera que não fosse a diretora de fotografia.

Talvez se tivéssemos tido sets mais tranquilos, não tivesse sido tão difícil a tarefa de dirigir e atuar ao mesmo tempo. Mesmo com a ajuda do Maurício Ferreira e do trabalho incrível do Daniel Silva na equipe de direção, foi impossível me manter longe do estresse e me concentrar cem por cento da atuação. Infelizmente, algumas coisas que desenvolvi no trabalho com o Zé Reis se perderam simplesmente porque as preocupações do set me faziam esquecer de emprega-las na hora que eu ouvia o “ação” dos assistentes de direção.

Por outro lado, surpreendentemente a timidez não foi um dos fatores que diminuiu a qualidade da minha atuação. Nem chorar nem ficar seminua na frente da equipe foram um problema. Creio que eu já tinha me exposto tanto para aquelas pessoas desde a leitura do roteiro que nada mais poderia me constranger.

5.7 PÓS-PRODUÇÃO

Nessa etapa, foi necessário repensar a estrutura do filme. Os problemas citados nos tópicos da metodologia se fizeram visíveis quando o filme era montado da maneira mais óbvia segundo o roteiro. Tive que praticar o desapego com muitas cenas e planos. Por sorte, já havia se passado bastante tempo desde a filmagem e isso foi uma tarefa mais fácil.

Não há tanto o que falar sobre a pós-produção porque essa é uma etapa ainda em desenvolvimento. No entanto, posso dizer que a edição é a única área em que eu realmente pude permitir a entrada de outra voz e outro olhar mais desvinculado do meu.

Não apenas porque o Henrique Laterza é um verdadeiro artista, mas porque é chegada a hora de eu me distanciar e deixar que o filme seja reescrito.

Um roteiro escrito por mim para mim sobre mim precisava ter o meu controle para não se distanciar do meu retrato e perder a sua proposta de autoficção. Mas depois de ficar decidindo por meses como eu iria me mostrar, é preciso deixar que me vejam. Depois de pronta a obra, é hora entrega-la nas mãos do monstro de mil olhos que é o espectador. Eu não tenho mais poder de ditar nada. O editor foi a primeira pessoa que me viu como o espectador me verá.

Após terminados os últimos detalhes que ainda serão feitos na edição, o filme passará pelo processo de colorização e então pelo de edição e mixagem de som. A colorização será feita de forma a reforçar os conceitos trabalhados na proposta de direção e na de arte. Quanto à trilha sonora, pretendo comprar propriamente os direitos de reprodução da música da banda Metá Metá e penso na composição de uma trilha original para o restante do filme.

6. REFERENCIAL TEÓRICO

6.1 AUTOFICÇÃO

Em 1977, Serge Doubrovsky lançava seu livro *Fils* e cunhava com ele o termo “autoficção” no mundo da literatura. A obra era uma resposta a algo dito por Philippe Lejeune em seu *O Pacto Autobiográfico* (1975). Lejeune afirmava desconhecer romance que se valesse do nome do autor e continuasse romance.

Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. (DOUBROVSKY, 1977 – apud. FIGUEIREDO, 2010)

Doubrovsky pouco explicou sobre seu neologismo no evento de seu lançamento. Mas com os anos e a popularização do termo e de sua prática, o autor já afirmou que seu gênero tem sido evocado de maneira abrangente e banalizada. E que só pode ser chamada de autoficção uma obra que seja realmente vista como um romance e cujo

protagonista, narrador e autor tenham todos o mesmo nome . Dito isso, afirmo que trabalho o termo com o entendimento que se consagrou na crítica literária e não com a intenção de seu criador.

Há inclusive um estudo do crítico literário francês Vincent Colonna que desmembra a autoficção em quatro subcategorias: fantástica, biográfica, especulativa e intrusiva. Na modalidade fantástica, o autor-personagem é o centro da história, mas tem liberdade para fantasiar sobre sua trama, tempo e/ou espaço (e inclusive assumir outra identidade) (apud. SILVA, Tales de Paula, 2012). Nenhuma das ramificações escapa de pertencer ao que Colonna chama de “mitomania literária”

A autoficção se estabelece como um gênero híbrido na literatura, convicto de que é impossível escrever a verdade. E, como tal, o pacto do leitor com o autor não é mais “puro”, é um pacto ambíguo (LEJUNE, 1975). Não há a preocupação deste em provar a veracidade dos fatos e nem em esclarecer o que é real e o que não é. A noção da mescla com a realidade vêm ao leitor, quando não através dos nomes, na forma de paratextos. Sejam eles internos (capas, orelhas de livro, editoriais, prefácios, notas de edição/tradução, notas de rodapé) ou externos (entrevistas, críticas, materiais de divulgação, declarações, etc).

Além da amplamente discutida tendência que tem a internet de criar narrativas pessoais que misturam pessoas e os personagens que essas fazem de si, há outro elemento da vida virtual que facilita o surgimento de narrativas de estratégia autoficcional. Como pontua Scamparini (revista Itinerários, Jun. 2013), a exposição pública da intimidade facilita o acesso do leitor à vida do autor, mesmo nos casos em que essa não é explorada pela mídia. Dessa forma, as redes sociais se tornam paratextos.

Com a chegada da pós-modernidade, o cinema também adota modelos híbridos e, tendo aderido às estratégias narrativas da literatura desde os seus primórdios ficcionais, nada mais natural do que assimilar alguns de seus novos gêneros também. Acontece que o pacto entre autor e público é diferente no cinema, no sentido de que a ilusão do real é muito maior no audiovisual. (AMATE, 2016)

Portanto, a ficcionalização de si ganha novo peso quando transposta para a sétima arte. As imagens são poderosas e costumam atestar veracidade por si só na ótica popular. Quando um diretor se mostra em tela, como no caso de Woody Allen ou

Xavier Dolan, há uma associação imediata por parte do público de que pessoa e persona se confundem, dispensando especulações. Se por um lado esses dois diretores performam personagens com outros nomes, eles têm o artifício da imagem que a literatura não possui. Podem assumir em tela o pseudônimo que quiserem, mas não podem se livrar das máscaras de si mesmos.

Na concepção mais pura de autoficção, espera-se que autor, narrador e personagem sejam a mesma pessoa. Isso se torna um tanto complicado com a transposição para o cinema, uma vez que não há um conceito muito claro de narração no audiovisual. O que seria o narrador de um filme? Em casos específicos temos um personagem que relata os acontecimentos em “off” (narrator intradieético) ou que dita a perspectiva da obra através de suas câmeras subjetivas. Mas fora isso, a subjetividade de imagens é mais sutil que a de palavras. O sujeito é quase sempre oculto.

No caso de *Água Viva*, há um elemento que pode definir Dandara como a narradora da história: os momentos fantasia (ver proposta de direção, pg. 73). Além dela aparecer em trinta e duas das trinta e cinco cenas do filme, as cenas de fantasia, que transpõem para o visual o que se passa na cabeça da personagem, ditam que é ela a narradora, pois o espectador está sujeito a enxergar os acontecimentos como aos olhos dela.

6.2 SAD GIRL THEORY

Audrey Wollen é uma jovem artista plástica norte americana que ficou famosa na internet por sua conta no Instagram (@audreywollen), onde posta seus trabalhos e compartilha fotos pessoais que misturam uma estética depressiva e etérea com um certo erotismo. Desde 2013, Audrey difunde o conceito que batizou de “Sad Girl Theory”. A Teoria da Garota Triste, em português, fala de uma recontextualização da tristeza feminina ao longo da história da arte.

Segundo Audrey, tristeza e sensibilidade fazem parte da ideia que se tem da mulher como sexo frágil e são vistas como fraquezas quando na verdade são um ato de resistência política. Ela clama para que o sofrimento pare de ser visto como algo passivo, pois foi usado por mulheres ao longo da história para romper com sistemas de dominação. Não o vemos dessa forma porque costumamos pensar em ativismo sob

termos masculinos – algo físico e violento – mas a tristeza é um gesto de libertação e uma forma de reclamar controle sobre nossos próprios corpos.

“Eu não sei se minha estética é particular à minha prática artística ou se é só uma metodologia geral para existir e sobreviver – uma forma de pensar sobre ‘parecer’ que me ajuda a continuar esse hesitante projeto de ‘ser’” diz Wollen (tradução própria) em entrevista ao portal online Nylon, publicada em 2015 na matéria “Artist Audrey Wollen on the power of sadness”.

Em entrevistas diversas, Audrey cita artistas de campos distintos que admira e que a ajudaram a perceber essa realidade. São algumas delas Clarice Lispector, Virgínia Woolf, Zelda Fitzgerald, Ana Mendieta, Isabella Blow, Frida Khalo, Marilyn Monroe e Lana del Rey.

A importância de trazer à tona essas lutas que foram silenciadas e desmerecidas ao longo dos anos é óbvia. Mas a relevância dessa perspectiva se dá também porque a tristeza feminina não é um aspecto isolado de algumas artistas, mas uma reação presente na vida de muitas garotas comuns. O que é completamente compreensível, visto a dificuldade de ser mulher.

Ao invés de mostrar a essas garotas que elas têm todo motivo e direito de serem tristes, a sociedade como um todo (a mídia convencional, o senso comum, a medicina) prefere apostar no discurso de que a felicidade é o único sentimento válido, relegando a melancolia ao status de doença mental invariavelmente. Enxergar todas essas mulheres como doentes e fracas é negar a autonomia da tristeza como resistência. De certa forma, até o feminismo cai nessa armadilha com suas tentativas de ressignificar o ato de ser mulher como algo categoricamente maravilhoso e festivo.

“Eu me sinto deixada de fora pelo feminismo contemporâneo porque ele demanda tanto de mim (amor-próprio, vida sexual plena, sucesso econômico) e eu não consigo corresponder” (tradução própria).

Descobrir a teoria de Audrey Wollen foi crucial para mim. Primeiramente porque reconheci em seu discurso toda a estética da minha escrita. Segundo porque acredito que tudo o que ela diz se relaciona completamente com a Dandara e sua resiliência sofrida, valendo-se da tristeza para confrontar o pai e o namorado. E por último porque me tirou um grande peso das costas.

Lidando com temas tão delicados como depressão e suicídio, eu tinha um enorme receio do filme passar uma mensagem irresponsável ou uma visão romantizada. Mas a autoficção me deu certo respaldo, afinal, eu não podia estar errando muito se eu estava falando sobre mim mesma. E por fim, a teoria de Audrey terminou de me amparar e calar minhas preocupações. Categorizando esse estilo de arte, ela me mostrou que sou apenas mais uma entre tantas. Isso foi um conforto por mostrar que meu filme não será um grito egoísta no escuro, mas estará contemplando toda uma gama de garotas tristes como eu.

7. REFERÊNCIAS E INFLUÊNCIAS

Minhas referências são quase todas póstumas. Explico: dificilmente eu tenho ideias ou escrevo histórias conscientemente baseadas em outras ou mesmo conscientemente despertadas por um sentimento, frase, personagem ou trecho presente em alguma obra. No entanto, é bastante frequente que depois de já montada a narrativa em minha cabeça (e por vezes até depois de escrita), eu leia algo, veja algum filme ou experiencie uma obra que desperte em mim a sensação de: “Isso tem tudo a ver com a minha história! Era isso que eu queria contar!”.

Um dos livros que me passou essa sensação foi *O Herói de Mil Faces* (CAMPBELL, 1949). Mas além de me invadir com essa sensação a cada página, ele também a explicou para mim. Eu estou constantemente trabalhando com o um que é todo e o todo que é um. E se inicialmente isso me causou a revolta de não ser pioneira ou inédita em nada do que eu escrevia, hoje em dia me causa satisfação por perceber que as coisas que crio fazem parte de algo muito maior que eu mesma.

Quando fui apresentada à Alfonsina Storni, essa foi a principal questão para mim. Como uma poetisa argentina que eu nunca tinha lido podia estar tão presente na história que eu queria contar? Além de seus poemas traduzirem muitas das questões que eu queria apresentar, sua própria história de vida se assemelhava em alguns pontos à história de vida da minha personagem, como a depressão causada pela morte de um amigo próximo e o suicídio no mar. Em seu poema “Diante do Mar”, estão em foco algumas questões que eu também queria para a minha Dandara, como no seguinte trecho traduzido:

“Olha para mim, aqui, pequena, miserável/ Com toda a dor que me vence, com os sonhos todos/ mar, dá-me, dá-me o inefável empenho/ de tornar-me soberba, inacessível/ Dá-me o teu sal, o teu iodo, a tua ferocidade/ Ar do mar... oh, tempestade! Oh, enfado!/ Pobre de mim, sou um recife/ E morro, mar, sucumbo na minha pobreza/ E minha alma é como o mar, é isso./ Ah, a cidade apodrece-a, engana-a;/ Pequena vida que dor provoca,/ quem me dera libertar-me do teu peso”. (Tradução de José Agostinho Baptista)

E em trecho do poema “Capricho 2”, há inclusive um trecho muito parecido com uma frase que eu já havia escrito, inserida em uma situação do roteiro também semelhante à do poema. “Mas não me pergunte, não pergunte nada / de por que chorei tanto na noite passada/ [...] não me pergunte, amado, você deve suspeitar/ na noite passada não estava quieto o mar” (tradução própria).

Com Teresa de Ávila (Santa Teresa de Jesus) e São João da Cruz levei outro susto. Jamais me imaginei (eu, uma atea convicta) compactuando com ideias de religiosos do século XIV. Teresa de Ávila, que sentia êxtase na imagem de Cristo ensanguentado, me mostrou que o gosto de Dandara pelo sofrimento não era algo novo. Dizia ela: “Senhor, ou me deixe sofrer ou me deixe morrer”.

São João da Cruz descreve em seu conceito de “A Noite Escura da Alma” o que eu vinha chamando informalmente de “fossa construtiva”: uma mortificação dos sentidos e do espírito; abatimento, esgotamento mental e fadiga - uma descrição que se assemelha bastante a de uma depressão – mas que é um transe altamente desejável e faz surgir uma pessoa de consciência renovada. Nas palavras de Sergio Carlos Corvello, é uma “experiência mística que envolve paradoxo porque essa experiência é iluminativa e, no entanto, obscurece a consciência e acarreta sofrimento”. E é exatamente por isso que a minha protagonista passa.

O livro *Mulheres que Correm com os Lobos* (ESTÉS, 1994) veio a mim no momento certo para me mostrar o caminho de certas decisões que eu precisava tomar a respeito da minha narrativa. Desde a leitura de *O Herói de Mil Faces* que eu vinha repensando o suicídio da protagonista. Apesar de ter sido a minha ideia inicial, eu preferia passar uma ideia de superação, ainda que melancólica. O que Campbell descrevia como “O Encontro com a Deusa” parecia ideal para substituir o autoextermínio: “A aventura última, quando todas as barreiras e ogros foram vencidos, costuma ser representada com um casamento místico da alma do herói triunfante com a Rainha-Deusa do mundo” (CAMPBELL, pg.111).

Passei então a considerar a entrada final no mar não como uma entrega para a morte, mas sim como um encontro com Iemanjá. Após cumprida a missão de terminar seu segundo livro, Dandara pode enfim ser tocada pela Mãe do Mar. O livro de Clarissa Pinkola Estés me deu mais motivos para abraçar essa ideia. Deixei o suicídio apenas para a mãe de Dandara e agora além de um encontro com a deusa, sua entrada no mar seria um reencontro com ela mesma, a busca por suas raízes, o retorno a seu ambiente natural e à sua “eu” selvagem.

O arquétipo da mulher selvagem, bem como tudo que está por trás dele, é o benfeitor de todas as pintoras, escritoras, escultoras, dançarinas, pensadoras, rezadeiras, de todas as que procuram e as que encontram, pois elas todas se dedicam a inventar, e essa é a principal ocupação da mulher selvagem. Como

toda arte, ela é visceral, não cerebral (...) ela é totalmente essencial à saúde mental e espiritual da mulher. (ESTÉS, 1994, pg.14)

Nesse livro, também encontrei a explicação de por que minha personagem somente escrevia através do luto.

Essa é a nossa técnica de meditação enquanto mulheres, a evocação de aspectos mortos e desagregados da própria vida. Aquele que recria a partir do que está morto é sempre um arquétipo de duas faces. A mãe criadora é sempre a mãe morte, e vice-versa. (ESTÉS, 1994, pg.27)

Assim como a deusa é ao mesmo tempo a mãe boa e a mãe má (CAMPBELL, 1949) e o mar é ao mesmo tempo a inspiração e patrono de Dandara, mas esteve intimamente ligado com a morte de seu melhor amigo e de sua mãe.

No campo da filmografia, grande parte das minhas referências continua sendo posterior à escrita do roteiro. Me surpreendi com a descoberta de filmes que retratavam a relação de protagonistas femininas com o mar, com a escrita autodestrutiva, com uma mãe que desapareceu no mar e muitas outras ligações coincidentes com o que eu havia escrito.

Só no espectro do cinema nacional, dá para citar *Era Uma Vez, Eu, Verônica* (Marcelo Gomes, 2012) e *Nome Próprio* (Murilo Salles, 2007). Esse último conta a história de uma jovem escritora de mídias digitais que teve a vida virada de cabeça para baixo depois do término de um relacionamento e usa raiva e tristeza para escrever um livro. Apesar de suas atuações e desenvolvimento narrativo não me agradarem, eu me inspirei muito nesse filme para pensar a fotografia do meu. A câmera claustrofóbica que cola no rosto de Leandra Leal dita o tom da instabilidade emocional dela. E apesar de eu ter resolvido seguir uma lógica diferente depois, isso me deu algumas ideias para a minha própria decupagem.

A animação irlandesa *A Canção do Oceano* (Tomm Moore, 2014) se baseia em uma lenda local para contar as desventuras de uma garotinha que perdeu a mãe para o mar e no fim, acaba juntando-se a ela. No filme, isso acontece porque as duas têm o sangue de um ser místico que se transforma em uma foca mágica quando adentra o oceano. Mas ainda assim a semelhança me foi assustadora. Esse me ajudou a encontrar o tom poético e nostálgico dessa relação mãe e filha, não deixando essa parte da história cair na tragicidade. Pois assim como a mãe da pequena Saroise, a mãe de Dandara pertence ao mar e escolheu ir morar nele.

Talvez minha única referência consciente tenha sido o filme *Ghost World – Aprendendo a Viver* (Terry Zwigoff, 2001). Nele, a adolescente vivida por Thora Birch tenta descobrir o que fazer da sua vida agora que terminou o ensino médio. Mas tudo o que ela consegue fazer ao longo da história é complicar sua vida e a dos outros. Ela tem dificuldade para se conectar com as pessoas e ainda sabota as poucas relações que consegue fazer. Durante a obra, a personagem de Thora, juntamente com sua amiga vivida por Scarlett Johanson, observa por duas ou três vezes um velho que parece demente e passa o dia esperando o ônibus em um ponto desativado.

A surpresa vem quando, na cena final do longa, a protagonista vai até esse ponto e um ônibus para pra ela. Ela sobe no veículo e se senta à janela, sendo a única passageira. O ônibus se distancia da câmera e some de vista logo antes dos créditos subirem. Essa cena me marcou consideravelmente quando o assisti e me veio à lembrança enquanto escrevia o roteiro.

Não tentei copiar a cena. Inclusive, visualmente falando, a minha cena de Dandara com Edu no ônibus é praticamente oposta. Mas eu gostei da simbologia do ônibus como um veículo misterioso que leva as personagens de um patamar a outro de suas vidas, mas deixando abertas as possibilidades para uma interpretação mais trágica.

A Cidade Onde Envelheço (Marília Rocha, 2016) também me serviu de referencial, embora muito pontual. O trecho em que a protagonista Teresa conversa na cama com seu amante foi uma das coisas que mais me tocou em todo o ano passado. A forma como os dois conversam seminus deitados em uma cama, depois de trocarem beijos e ainda assim a cena não tem nada de erótico é sublime e me fez querer repetir o feito. Tentei reparar no que dava esse tom à cena (enquadramento, tom de voz dos atores, movimentação...) e fiz notas mentais. Porque era aquela ideia que eu queria passar com a interação de Eduardo e Dandara: eles podem ser um casal jovem conversando em uma cama e dizendo que se ama, mas não poderia haver a menor sombra de teor sexual na cena.

Por fim, sinto que devo falar de Xavier Dolan. Não consigo apontar um aspecto objetivo de sua obra como algo que me serviu de influência (embora possa haver, levando-se em conta minha habilidade quase nula de perceber minhas próprias referências). Mas toda a sua filmografia foi uma grande fonte de inspiração para mim.

Apesar de *Eu Matei Minha Mãe* (2009) ser seu filme que mais evoque o aspecto autoficcional, foram *Amores Imaginários* (2010) e *Tom na Fazenda* (2013) que me chamaram a atenção para a beleza dessa possibilidade. Esse último nem mesmo tem roteiro original, sendo a adaptação de uma peça. E no entanto, o protagonista me parece ser o próprio Dolan. Não sei se pela homossexualidade conhecida do realizador, pela semelhança desse personagem com os de suas outras obras ou pelo peso de suas escolhas anteriores, assumi desde a primeira cena que ele estava novamente falando de si. E isso traz à tona a carga de veracidade trazida pela mídia audiovisual que comentei no referencial teórico.

Longe da pretensão de alcançar tanto êxito quanto o diretor québécois, não posso negar que ele me fez ganhar certo fascínio pela ideia de me retratar em meu filme. A sensibilidade presente em suas obra me parece ser algo intimamente ligado com a maneira como ele se expõe. Xavier Dolan me motivou a querer atingir em tela as mesmas emoções que me afligem em vida.

8. CONCLUSÃO

Foi extremamente doloroso fazer esse filme. Mesmo consciente dos meus problemas, dores e defeitos, foi assustador encara-los de fora quando eles tomaram forma. Também doeu descobrir ao longo dessa jornada outros defeitos que até então eu desconhecia. A auto descoberta que eu julgava ter acabado quando terminei a escrita do roteiro, se revelou maior do que eu pensava na etapa das filmagens e se prolonga e me machuca até o dia de hoje. Como diz o mestre Miyazaki no documentário *Estúdio Ghibli, Reino de Sonhos e Lucura*, “Filmmaking only brings suffering”.

A experiência que eu tive de me perder e me encontrar sozinha quando achava que estava rodeada de gente só me lembra o que diz a própria Clarice, em *A Paixão Segundo G.H.* (1998, pg.12) “É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo.”.

Já estive presa em arrependimento, pensando que se pudesse voltar no tempo, me impediria de iniciar esse projeto. Mas o mais recorrente é o pensamento de que faria tudo exatamente igual, errando nos mesmos lugares. A verdade é que essa trajetória foi engrandecedora e as dificuldades apenas endossam a necessidade que eu tinha de olhar para mim de fora para dentro.

O filme que eu tenho em mãos agora não é o filme que eu tinha em mente no início. Muita coisa mudou ao longo do caminho principalmente para se adaptar à realidade dos imprevistos. Mas é no mínimo interessante a experiência de descobrir o que sua obra se tornou depois de ganhar vida e gratificante perceber que apesar das mudanças, a essência do que eu queria passar não se perdeu.

Água Viva me trouxe o descobrimento do tipo de cinema quero realizar. Meu objetivo de me colocar foi cumprido. Minhas necessidades acadêmicas e pessoais também. Por ora. Pois concomitantemente, esse filme me abriu o apetite para todo um universo.

9. BIBLIOGRAFIA

AMATE, Tiago. *Autoficção na Narrativa Cinematográfica*. UFF, 2016.

CAMPBELL, Joseph, **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007. 414 p.

COVELLO, Sergio Carlos. **A Noite Escura da Alma: O Paradoxo Místico**. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/268393090/A-Noite-Escura-Da-Alma>. Acesso: 15 jun. 2017

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. 11.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 627p.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Autoficção Feminina: A Mulher Nua Diante do Espelho*. **Criação & Crítica** n° 4, abr/2010.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico**. 1.ed. Belo Horizonte: UFMG. 460 páginas.

LISPECTOR, Clarice. **Paixão Segundo G.H.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. 2 ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1976

MASCELLI, Joseph V. **Os Cinco Cs da Cinematografia: técnicas de filmagem**. São Paulo: Summus, 2010.

SALEK, Yasi. [CULT TALK] **Audrey Wollen on Sad Girl Theory**. Disponível em: <http://www.cultistzine.com/2014/06/19/cult-talk-audrey-wollen-on-sad-girl-theory/>. Acesso em: 15 Jun.2017

SCAMPARINI, Julia. *Presença do Autor: Autoficções de Ricardo Lísias e de Lúcia Murat*. **Itinerários**, Araraquara, n. 36, p.277-286, jan./jun. 2013.

STANISLAVSKI, Konstantin. **A Construção da Personagem**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

PAIVA, Verônica Maria Valadares de. *Eu Matei (ou não) Minha Mãe: A Autoficção de Xavier Dolan*. **Revista Porto das Letras**, Vol. 02, N° 02. 2016 As Narrativas Contemporâneas

SILVA, Tales de Paula. O que dizem os escritores sobre a definição do que se tem chamado de autoficção. **Palimpsesto** Nº 14 | Ano 11 | 2012 | Dossiê (4) p. 2

TERESA de Ávila, Santa. **Obras completas**. Madrid: Aguillar, 1957. 1378 p.

TUNNICLIFFE, Ava. **Artist audrey wollen on the power of sadness**. Disponível em: <https://www.nylon.com/articles/audrey-wollen-sad-girl-theory>. Acesso: 15 jun. 2017

WATSON, Lucy. **How girls are finding empowerment through being sad online**. Disponível em: <http://www.dazeddigital.com/photography/article/28463/1/girls-are-finding-empowerment-through-internet-sadness>. Acesso em: 15 Jun. 2017

10. FILMOGRAFIA:

- A Canção do Oceano. Direção: **Tomm Moore**, 2014
- A Cidade Onde Envelheço. Direção: **Marilia Rocha**, 2016
- A Noite Americana. Direção: **François Truffaut**, 1973
- A Ostra e o Vento. Direção: **Walter Lima Júnior**, 1997
- Acima das Nuvens. Direção: **Olivier Assayas**, 2014
- Amores Imaginários. Direção: **Xavier Dolan**, 2010
- Aquarius. Direção: **Kleber Mendonça Filho**, 2016
- Cidade Baixa. Direção: **Sérgio Machado**, 2005
- Cinco Graças. Direção: **Deniz Gamze Ergüven**, 2015
- Dente Canino. Direção: **Yorgos Lanthimos**, 2009
- Era Uma Vez Eu, Verônica. Direção: **Marcelo Gomes**, 2012
- Eu Matei Minha Mãe. Direção: **Xavier Dolan**, 2009
- Frases Ha. Direção: **Noah Baumbach**, 2012
- Ghost World – Aprendendo a Viver. Direção: **Terry Zwigoff**, 2001
- Gosto de Cereja. Direção: **Abbas Kiarostami**, 1997
- Jovens, Loucos e Rebeldes. Direção: **Richard Linklater**, 1993
- Meu Tio da América. Direção: **Alain Resnais**, 1980
- Minha Vida Sem Mim. Direção: **Isabel Coixet**, 2003
- Nome Próprio. Direção: **Murilo Salles**, 2007
- O Homem Que Não Estava Lá. Direção: **Joel e Ethan Coen**, 2002
- O Pântano. Direção: **Lucrécia Martel**, 2001
- Terra de Ninguém. Direção: **Terrence Malick**, 1973
- Tom na Fazenda. Direção: **Xavier Dolan**, 2013

11. APÊNDICES

11. 1 FICHA TÉCNICA

ROTEIRO E DIREÇÃO: Luana Rosa

PREPARAÇÃO DE ELENCO: Zé Reis

PRIMEIRA ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO: Maurício Ferreira

CONTINUIDADE: Daniel Silva Ferreira

PRODUÇÃO: Pedro Henrique Buson

ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO: Patrícia Nascimento

FOTOGRAFIA: Elisa Souza

ASSISTÊNCIA DE CÂMERA: Caroline Morais

Ana Luísa Meneses

Giórgia Plauto

DIREÇÃO DE ARTE: Isabela Morum

ASSISTÊNCIA DE ARTE: Nathália Mendes

Júlia Sá

SOM DIRETO: Juciele Fonseca

ASSISTÊNCIA DE SOM DIRETO: Ana Carolina Nicolau

Gustavo Menezes

LOG: Jamila Terra

EDIÇÃO E COLORIZAÇÃO: Henrique Esteves Laterza

Água Viva

Por

Luana Rosa

aluanarosa@gmail.com

6° tratamento

Janeiro de 2017

1- INT. QUARTO DE DANDARA - NOITE

DANDARA, 26 anos, está com o rosto molhado de lágrimas. Ela está sentada no chão com as costas apoiadas na parede e tem um CADERNO GRANDE em seu colo. Ela escreve nele com uma caneta. O quarto é pequeno e está uma bagunça: vários PAPÉIS e ROUPAS estão espalhados pelo chão, que tem um aspecto sujo. Ao lado de DANDARA estão algumas GARRAFAS DE BEBIDA VAZIAS. Os únicos móveis são uma CAMA e uma ESCRIVANINHA.

No caderno, garranchos apressados ocupam as páginas inteiras. DANDARA escreve a última frase e pontua. Ela esfrega os olhos e se levanta. Caminha até a escrivaninha e senta-se à mesa, colocando o caderno ao lado de um NOTEBOOK.

DANDARA mexe no mouse do NOTEBOOK. A tela se acende e mostra uma janela já aberta no Word. Ela abre o CADERNO na primeira página e começa a digitar seu conteúdo no computador. DANDARA tem uma crise de choro e para pra enxugar os olhos. Ela soluça e continua a digitar. Entra uma MÚSICA que se une ao som do teclado.

FADE pro preto. Entra título.

2 - INT. QUITINETE - DIA

O apartamento está vazio, exceto por algumas CAIXAS DE PAPELÃO LACRADAS. A porta está totalmente aberta. DANDARA está apoiada na parede, segurando um CELULAR no ouvido. Ela está descalça e usa roupas velhas e confortáveis.

DANDARA

Ué, não te contei porque também fui pega de surpresa. Sério. (...) Vou ter que desligar agora. É que eu tô no meio da minha mudança (...) Fica bravo não, seu bobo. Eu te amo, tá? Te ligo amanhã, Dudu.

RAFAELA (27) entra pela porta carregando uma CAIXA. Ela arria a caixa e limpa as mãos. DANDARA desliga a ligação e coloca o celular no bolso.

RAFAELA

Acabou. Essa era a última.

RAFAELA senta no chão com cansaço. DANDARA senta também.

RAFAELA

Agora quero meu pagamento.

RAFAELA se estica para pegar uma MOCHILA FEMININA que está sobre uma das caixas próximas, abre seu fechecler e tira de dentro um LIVRO. Ela o entrega a DANDARA junto com uma CANETA.

DANDARA

Com todo o prazer!

DANDARA assina o livro sorrindo e o devolve a RAFAELA.

RAFAELA

Agora você me conta o segredo dessa fama aí que te deixou com essa carinha boa?

DANDARA

Meu deus, como você é boba, Rafa! Não é fama, não. Se chama felicidade.

RAFAELA

Ainda bem, né. Não aguentava mais te ver naquela fossa eterna!

DANDARA

Escrever ajuda a botar pra fora.

RAFAELA

Ai se todo mundo tivesse talento pra botar as mágoas pra fora desse jeito...

DANDARA

Tudo que você precisa é de uma grande decepção. Se quiser, conheço o cara certo pra isso.

RAFAELA

Tá ligada que em agosto ele tá voltando pra cá, né?

DANDARA

Eu não, ele não fala mais comigo.

3 - EXT. CIDADE - DIA/NOITE

Um plano aberto de um local amplo com construções de concreto e o céu azul. A câmera passeia por uma passarela de um caminho entrequadradas. Está de noite e DANDARA caminha na rua ampla e deserta tranquilamente. Ela está com uma roupa arrumada.

4 - INT. QUITINETE - NOITE

DANDARA entra no ambiente do quarto sem acender a luz. Além dos móveis, só há caixas de papelão no quarto. Ela se apoia na parede enquanto tira os sapatos. Caminha até a cama com o andar cansado e se joga nela, puxando o lençol para cobrir todo o corpo. Ela aconchega a cabeça no travesseiro e fecha os olhos.

EDUARDO (O.S.)

Dandara?

DANDARA abre os olhos. EDUARDO (25) está diante da cama. DANDARA abre um sorriso.

DANDARA

Oi, Edu!

EDUARDO

Você já tava dormindo?

DANDARA

Tinha acabado de deitar, pode falar.

EDUARDO se senta na beirada da cama.

EDUARDO (remedando)

"Te ligo amanhã, Dudu". Antes era o livro, quero ver qual a desculpa pra não falar comigo agora.

DANDARA

Desculpa, Edu. O dia hoje foi cheio. Prometo que marco um skype pra essa semana.

EDUARDO

O que a senhorita tava fazendo?

DANDARA sorri e levanta o lençol. EDUARDO entra debaixo dele e os dois se deitam de conchinha.

DANDARA

Você não vai adivinhar!

EDUARDO

O quê?

DANDARA

Hoje foi a sessão de autógrafos! Foi a minha vez de ficar com uma caneta chique escrevendo bilhetinhos pra desconhecidos.

EDUARDO (empolgado)

E aí?!

DANDARA

Foi o evento de lançamento do meu e de mais três livros, né. Aí antes rolou uma roda de debate com os autores. A maioria das pessoas não me conhecia. Mas eu senti que eu toquei elas com a minha fala, saca?

EDUARDO

Que orgulho de você, menina! Daqui a pouco tá famosa. Eu ainda não tive tempo, mas amanhã começo a ler, viu?

DANDARA

Você viu os agradecimentos? E a dedicatória?

EDUARDO

Claro que vi, adorei. Me senti importante.

DANDARA encosta a cabeça na de EDUARDO e o aperta.

DANDARA

Eu tô muito feliz com tudo isso, mas queria você aqui pra poder comemorar de verdade.

EDUARDO

Ih, não vem com esse papo não, sua maresia. Eu já fui praí. Agora tá na sua vez. Mas me conta dessa mudança surpresa aí.

DANDARA (animada)

Ah, sim! Dá pra acreditar nisso?! Eu financiando imóvel? É uma kit bem pequena, mas já é alguma coisa. Agora tô zerada de novo. Mas ficar no aluguel vivendo de escrita e de freela é que não dava, né.

EDUARDO (com a voz fechada)

É. Maneiro.

Há um momento de silêncio.

EDUARDO

Isso quer dizer que você não vai voltar pra cá.

DANDARA

Edu... eu não quero discutir isso agora. Você sabe que eu não posso.

EDUARDO

Não quer, né? Você não tem mais dezessete anos. Tá na hora de parar de fugir.

Há outro momento de silêncio. DANDARA suspira.

EDUARDO

Eu vou subir pra Búzios com o Rodrigo no feriado. Isso me lembra tanto você! Nossa viagem pelo litoral ainda tá de pé?

DANDARA

Tá sim, ué. Um dia.

EDUARDO

Vou indo, tá, neguinha? Tô vendo que você tá com sono. Depois a gente marca aquele skype.

DANDARA

Tá bom, bebê. Manda um beijo pra tia Valéria.

EUARDO

Mando sim. Boa noite.

EDUARDO levanta da cama e beija a testa de DANDARA. Ele se afasta. DANDARA fecha os olhos sorrindo.

5 - EXT PRÉDIO COMERCIAL - DIA

DANDARA sai do interior da recepção de um prédio comercial. Ela carrega uma PASTA DE DOCUMENTOS na mão e anda meio saltitante. Ela passeia pela calçada com um sorriso inconstante no rosto até chegar a um PONTO DE ÔNIBUS. Ela senta na calçada, tira da bolsa um CELULAR e, após alguns toques, posiciona ele perto da boca.

DANDARA

Você não vai acreditar no que acabou de acontecer, Edu!

Ela coloca o celular de volta na mochila e sorri ofegante.

6 - EXT. QUADRA - TARDE

DANDARA e RAFAELA estão sentadas no tronco de uma árvore na parte externa de um bloco da asa sul. Cada uma delas está com uma GARRAFA DE CERVEJA na mão.

RAFAELA

Tu é a bicha mais sortuda do mundo.

DANDARA

Sou, não sou? E agora tem participação nos lucros e tudo!

RAFAELA

Mas vai ter alguém pra te supervisionar durante esse tempo? Ou eles vão te dar um voto de confiança?

DANDARA

Mais ou menos. Daqui a duas semanas eu tenho que apresentar um resumo da minha ideia. Se eles gostarem, tenho 18 meses pra terminar uma primeira versão e ninguém no meu pé até lá.

RAFAELA

E qual é a ideia?

DANDARA (rindo)

Eu sei lá!

RAFAELA

Você é doida. Vai dar tempo de inventar alguma coisa?

DANDARA

Relaxa, ideia é o que não falta nessa cabeça perturbada.

7 - INT. QUITINETE - DIA

DANDARA está sentada à ESCRIVANINHA, mexendo no computador. O quarto é bem diferente do de sua antiga casa. Há um ambiente com um TAPETE, um PUFE e diversas ALMOFADAS no

chão. Na parede perto desse ambiente, há um MURAL MAGNÉTICO. Nele, há uma foto de DANDARA com EDUARDO, uma de DANDARA CRIANÇA com sua MÃE na praia e diversos bilhetes, listas e papéis.

DANDARA fecha o tampo do computador e abre uma gaveta da ESCRIVANINHA. Ela tira da gaveta um CADERNINHO lacrado. Ela rasga o plástico e abre o caderninho na primeira página. Pega uma caneta próxima e escreve uma frase. Logo em seguida risca o que escreveu. Ela pula uma linha e começa a escrever novamente.

Há um som de NOTIFICAÇÃO DE CELULAR. DANDARA pega seu CELULAR sobre o móvel. Ela dá play em um áudio. O ÁUDIO que o celular reproduz tem um barulho forte de VENTO e ESTRADA.

EDUARDO (gritando) (V.O.)

A gente já tá viajando. Quando eu voltar pro Rio a gente se fala. Olha essa brisa! (o barulho de vento fica mais forte e a voz de EDUARDO mais fraca. Ao fundo, há um fraco barulho de ONDAS) Tá dando pra escutar o mar?

DANDARA (sorrindo, baixinho)

Tá.

8 - EXT. MUSEU NACIONAL - DIA

DANDARA está de fones de ouvido, sentada no chão do lado de fora do Museu Nacional, olhando para o horizonte com o olhar perdido. Sobre seus joelhos está o CADERNINHO. Ela o encara enquanto segura uma CANETA encostada na boca. Ela escreve uma única palavra.

CORTA PARA:

DANDARA brinca de andar sobre o meio fio.

9 - EXT. 308 SUL - DIA

DANDARA está sentada em um banco de concreto com o CADERNINHO aberto no colo. Seus pés estão em contato com o concreto do chão. Ela enumera ideias com os dedos enquanto profere palavras sem som. Balança negativamente a cabeça e faz um X sobre a página aberta no caderno.

10 - INT. QUITINETE - TARDE

DANDARA está deitada de barriga para baixo sobre o tapete de seu quarto. Diante dela está o CADERNINHO e, ao lado, seu COMPUTADOR. Ela tem uma expressão de tédio e tamborila a caneta sobre as folhas em branco.

SÉRGIO (O.S.)

Oi, Dandara.

DANDARA se vira abruptamente para trás, se sentando. Diante dela está de pé SÉRGIO (55), vestido com roupas de trabalho e muito sério.

DANDARA (preocupada)

Oi, pai. O que foi?

SÉRGIO

Você tá em casa? Tá sozinha?

DANDARA

Tô sim. Por quê?

SÉRGIO

Eu tenho... uma notícia pra te dar.

DANDARA balança a cabeça levemente, em negação.

INSERT:

Uma onda grande quebra no mar.

FIM DO INSERT

SÉRGIO

Filha... o seu amigo Eduardo... ele morreu.

DANDARA fica estática por alguns segundos. Seus olhos estão arregalados e as lágrimas começam a subir.

DANDARA

Impossível, ele tá viajando.

SÉRGIO

Ele sofreu um acidente de carro em Búzios.

DANDARA (sussurrando)

Não é possível, não é possível...

SÉRGIO

A Valéria pediu pra te dizer que você continua bem vinda lá. Ela quer que você fique com algumas coisas dele. Eu vou comprar passagem pra você vir passar um tempo aqui, vai te fazer bem.

DANDARA

Eu... não tô acreditando. Quando é o velório?

SÉRGIO desvia o olhar de DANDARA.

SÉRGIO

Foi ontem. O enterro é em duas horas.

DANDARA

O quê?! Quando que... aconteceu?

SÉRGIO

Anteontem à noite.

DANDARA (gritando)

Por que você não me contou antes?! Por que ninguém me contou?!

SÉRGIO

Como que eu ia te contar uma coisa dessas se você nem fala comigo direito?

DANDARA ajeita a postura e limpa as lágrimas.

DANDARA (falando rápido)

Vamos comprar a passagem. Já tá em cima da hora!

SÉRGIO

Filha... não dá tempo. Eu compro sua passagem pra amanhã.

DANDARA

Amanhã eu não quero! Eu preciso agora! Eu preciso ver o Edu, pai... eu preciso...

SÉRGIO

Seu amigo está morto. Você não pode vê-lo, Dandara. (pausa) Vem pra casa. Deixa eu cuidar de você.

DANDARA

Minha casa é aqui! Eu só quero ver o Edu e voltar. A gente consegue alguma coisa... nem que seja um táxi aéreo! Pelo amor de

Deus, pai... Eu só quero ver o Edu outra vez.

SÉRGIO

Isso não é mais possível.

DANDARA (aos prantos)

É sim! Se você não me ajudar, eu sou capaz de tudo pra conseguir. De roubar alguém!

SÉRGIO

Ótimo. Assim você continua com a sua independência. Né?

DANDARA

Eu te odeio!

SÉRGIO

Tchau, Dandara.

SÉRGIO dá as costas para a filha e começa a se afastar.

DANDARA (chorando)

Não, pai! Pelo amor de deus. Pai!

DANDARA cobre o rosto com as mãos. Ela chora por um tempo antes de se recompor. Pega seu CELULAR em cima de uma almofada e toca o ÁUDIO de EDUARDO.

EDUARDO (V.O.)

A gente já tá viajando. Quando eu voltar pro Rio a gente se fala. Olha essa brisa! Tá dando pra escutar o mar?

DANDARA tem um novo acesso de choro. Ela esfrega as mãos no rosto, se limpando. Ela se levanta e vai até a escrivaninha. Abre a última gaveta e tira dela um ÁLBUM DE FOTOGRAFIAS. Ela se senta no chão e começa a folhear o álbum, que tem várias fotos dela e de Eduardo crianças. Então, encosta a cabeça no móvel, fecha os olhos e suspira profundamente.

11 - INT. QUITINETE - NOITE

DANDARA está sentada no chão próxima à janela. Ela está curvada sobre o CADERNINHO, escrevendo. Todas as fotos da cena anterior estão espalhadas pelo chão. DANDARA escreve uma página inteira, vira a folha e continua escrevendo.

CORTA PARA:

DANDARA está sentada à escrivaninha e escreve no caderno.

CORTA PPARA:

DANDARA está de pé, segurando o caderninho diante dos olhos. Ela lê o que escreveu, mexendo os lábios, porém sem emitir som.

DANDARA (V.O.)

Arreganhou a bocarra de proporções oceânicas -
armou-se todo, empinando as patas - e deu o
bote. Abocanhou todos os meus sonhos. Devorou
sem mastigar os meus amores, as minhas...

12 - INT. QUITINETE - DIA

O quarto está sujo e bagunçado. O chão está repleto de ROUPAS DO AVESSO, PAPÉIS AMASSADOS, PILHAS DE LOUÇA USADA e EMBALAGENS DE COMIDA. A cama está desfeita, há algumas GARRAFAS DE CERVEJA VAZIAS no peitoril da janela e o MURAL MAGNÉTICO está completamente preenchido com FOTOS DE EDUARDO. O COMPUTADOR está no chão no centro do quarto. Ao lado dele, está o CADERNINHO aberto.

INSERT:

Folhas secas. Árvores sem copa.

FIM DO INSERT

DANDARA (V.O.)

...esperanças. Passou a língua molhada
sobre eles e os mandou para o fundo de seu
estômago para uma digestão secular

DANDARA entra no cômodo com uma quentinha de comida na mão. Ela tem o aspecto cansado e olheiras fundas. Ela se senta no chão em frente ao computador e pega um pouco de comida com a mão.

INSERT:

Os PÉS DESCALÇOS de DANDARA pisam a terra vermelha.

FIM DO INSERT

Ela mastiga a comida enquanto olha para o caderno e digita o seu conteúdo no computador.

DANDARA (V.O.)

Estranha a forma como o que deveria me repelir em você só me faz desejar estar mais perto. Mais dentro. Não consigo me zangar com teu perigo. Não é seu azul que me traz paz. Me acalmo quando és verde, fértil e podre. Gosto de tua cólera vermelha que avança e logo amansa. O tanto que me fez sofrer é o tanto que o desejo. Aprenda de uma vez...

INSERT:

Plano do céu colorido ao entardecer.

FIM DO INSERT:

13 - INT. CAFETERIA - DIA

O local está relativamente vazio. DANDARA está sozinha em uma mesa. Ela tem o olhar perdido. Sobre a mesa há um copo de café e o CADERNINHO. DANDARA parece despertar de um transe e começa a escrever no caderno.

DANDARA (V.O.)

...e pare de tentar me punir com sua ressaca possessiva. Estou confinada em tua correnteza, livre demais para querer fugir, seduzida por teu canto de rebentação, meu amor. Meu deus. Minha eterna rainha, Janaína molhada.

RAFAELA entra no estabelecimento. Ela alcança a mesa de DANDARA, puxa a cadeira vazia e se senta.

RAFAELA

Oi, Dandara! Já tava com saudades.

DANDARA

Oi, Rafa.

RAFAELA

Posso?

RAFAELA aponta para o caderno. DANDARA o entrega nas mãos de RAFAELA. Ela o folheia e faz cara de espanto.

RAFAELA

Nossa, já? Isso tudo?

RAFAELA se detém alguns segundos lendo uma página.

DANDARA (envergonhada)

Mas não foi pra ler o meu livro que você me chamou aqui, né?

RAFAELA

Eu te chamei porque queria te ver, ué. Já tem um tempo que você tá sumida.

DANDARA

Eu só tô focada.

RAFAELA

Mas você tá bem?

DANDARA ergue as sobrancelhas e suspira.

RAFAELA

Tem que sair de casa um pouco. Até porque você faz falta pra caralho.

DANDARA (fazendo careta)

Eu só não tô muito a fim de ver gente. E você, como tá?

RAFAELA

Eu também tenho estado "focada", se é assim que você quer chamar.

DANDARA estende o braço e segura a mão de RAFAELA.

DANDARA

Aparece lá em casa quando você estiver precisando conversar.

RAFAELA

Achei que você não quisesse ver gente.

DANDARA

Você não é gente. É uma deusa.

RAFAELA puxa a mão de volta.

RAFAELA

Deixa disso, garota. Seu aniversário tá chegando, né? Vai fazer o que?

DANDARA (fazendo careta)

Ai, que preguiça. Acho que nada não. Talvez no dia eu te chame pra uma cerveja.

14 - INT. QUITINETE - DIA

As mãos de DANDARA seguram um BOLO DE ANIVERSÁRIO PEQUENO com uma VELA ACESA em cima. A boca dela, de BATOM, se aproxima e assopra a vela. A mão de DANDARA agarra um copo de um drink e vira-o na boca.

DANDARA está toda maquiada, com um vestido arrumado e meia-calça colorida. Está tocando uma MÚSICA ALTA. Sobre a escrivaninha, está o BOLO com a VELA apagada e o copo vazio. DANDARA começa a dançar balançando o vestido e inventando passos. Há um som de TOQUE DE CELULAR. DANDARA para de dançar e corre pra atender. Ela desliga a música no computador.

DANDARA

Oi, Rafa! (...) Brigada. (...) Eu? Nada.
 (...) Não. (...) Daqui a pouco quando?
 (...) Tá bom, até.

DANDARA coloca o celular em cima da escrivaninha e pega um guardanapo que está próximo ao bolo. Ela passa o guardanapo na boca, tirando o batom. Tira a meia-calça.

15 - INT. CASA DE RAFAELA - NOITE

DANDARA está parada diante da porta do apartamento de RAFAELA e toca a campainha.

RAFAELA (gritando) (O.S.)

Tá aberta!

DANDARA gira a maçaneta e empurra a porta. Na sala de estar ampla, estão RAFAELA e mais umas SETE PESSOAS amontoadas, usando CHAPEUZINHOS DE ANIVERSÁRIO na cabeça.

TODOS (gritando)

Surpresa!

DANDARA sorri involuntariamente. Ela está visivelmente sem graça e dá alguns passos adentro. No fundo da sala há uma MESA GRANDE com vários COPOS DESCARTÁVEIS, GUARDANAPOS, uma bandeja com GELATINAS e vários SHOTS preparados. Uma a uma as pessoas começam a cumprimentar DANDARA com um abraço.

DANDARA

Não acredito! Vocês não tem jeito.

RAFAELA pega uma CAIXA DE SOM e coloca música para tocar. DANDARA se senta no SOFÁ da sala. Ela está sorrindo, observando tudo, incrédula. PEDRO (28) se aproxima e DANDARA o puxa para um abraço. Os dois sentam em um sofá.

DANDARA

Eu sumo e vocês me retribuem com uma festa!

PEDRO

Para de doce, você merece isso.

DANDARA

Tem dedinho seu nessa ideia de festa surpresa, não tem não, Seu Pedro?

PEDRO

Eu lá vou organizar festa pra guria metida que fica famosa e esquece os amigos?!

DANDARA ri. Há um SOM DE CAMPAINHA. RAFAELA corre para atender a porta.

DANDARA

Mas diz aí. Maior tempão que a gente não se vê. Como é que vai a Manu?

PEDRO (rindo)

Meu deus, Dandara! A gente terminou tem quase dois meses! Em que mundo você tá?

ROMEU (O.S.)

Atrasado como sempre, né?

DANDARA olha em direção à porta, em choque. ROMEU (28), está parado à entrada da casa, conversando com RAFAELA. ROMEU olha na direção de DANDARA e ergue as sobrancelhas.

ROMEU

Oi, Dandara!

ROMEU caminha na direção de DANDARA. Ela se levanta. Ele a cumprimenta com um abraço e um beijo na bochecha

ROMEU

Feliz aniversário!

DANDARA

Obrigada.

DANDARA volta a sentar no sofá. ROMEU se senta ao lado dela.

ROMEU

E aí, Pedro?

PEDRO

E aí, cara?

DANDARA

Chegou faz quanto tempo?

ROMEU

Voltei quarta feira.

DANDARA

Se formou?

ROMEU (sorrindo)

Sim. Já pode me chamar de Mestre. (pausa)
Comprei seu livro, sabia?

DANDARA

E aí, que que cê achou?

ROMEU

Achei familiar.

DANDARA sorri sem graça. PEDRO se levanta e caminha até um grupinho que conversa mais afastado. Há um momento de silêncio. ROMEU sorri sem graça.

ROMEU

Vou pegar alguma coisa pra beber.

ROMEU se levanta e sai. RAFAELA se aproxima com um bolo em mãos. DANDARA olha de ROMEU para RAFAELA.

DANDARA

Você é cheia de surpresas, né?

RAFAELA

E é de chocolate!

RAFAELA sorri e pisca para DANDARA.

16 - INT. COZINHA DE RAFAELA - NOITE

DANDARA está apoiada no parapeito da janela. ROMEU se aproxima de mochila nas costas.

ROMEU

Que que cê tá fazendo aqui, menina? Vai curtir sua festa.

DANDARA

Tô só pensando um pouco.

ROMEU

O dia é seu hoje. Se quiser, eu vou embora.

DANDARA

Não Romeu! Eu só não esperava te ver aqui. Mas a gente tá numa boa, não tá?

ROMEU

Da minha parte, sim.

Há um momento de silêncio. ROMEU tira a MOCHILA das costas e começa a abrir o fechecler dela.

ROMEU

Eu trouxe uma coisa pra você.

ROMEU tira da mochila um EMBRULHO em PAPEL PARDO e PLÁSTICO BOLHA e o entrega a DANDARA.

ROMEU

Abre. Eu sei que você já deve ter tido várias. Mas essa é legítima de Salvador.

DANDARA abre o embrulho com cuidado e tira de dentro dele uma ESTATUETA DE IEMANJÁ negra. Ela sorri.

DANDARA (sussurrando)

Odoyá, mãezinha. É linda.

ROMEU sorri para ela.

17 - EXT. DECK - NOITE

DANDARA e ROMEU estão sentados no deck na beira do lago. ROMEU tem uma GARRAFA DE VINHO na mão. Ele dá um gole.

ROMEU

Minha vez. O seu livro é sobre mim?

DANDARA

Porra, você é presunçoso pra caraca, hein?
É claro que não. Minha vez.

DANDARA pega a garrafa da mão de ROMEU e toma um gole dela.

DANDARA

Você acha que valeu a pena ter ido?

ROMEU

Ah, valeu. Foi péssimo por um lado, mas me
acrescentou muito.

DANDARA passa a garrafa para ROMEU. Ele toma um gole.

ROMEU

Você teve alguém enquanto eu tava longe?

DANDARA

Que tipo de pergunta é essa?

ROMEU

Ué, é contra as regras?

DANDARA

Não, não teve ninguém. Por quê?

ROMEU (rindo)

Só acho estranho uma moça tão interessante
ficar todo esse tempo sozinha.

DANDARA estende a mão para receber a garrafa. ROMEU afasta
a garrafa dela.

ROMEU

Essa já foi sua pergunta.

DANDARA

Foi o cacete.

DANDARA se levanta, vai até o outro lado de ROMEU e pega a
garrafa. Então senta-se em seu lugar novamente.

DANDARA (debochada)

E você? Arrasou muitos corações pela Bahia?

ROMEU

Não foram muitos. Mas eu tive um lance durante um tempo.

DANDARA

Ah, é? Qual foi o vacilo com ela? Você também só contou que tava vindo pra cá duas semanas antes?

ROMEU

Eu não consegui te esquecer, sabia?

DANDARA

Coitada da sua ex.

Há um momento constrangedor de silêncio até que ROMEU toma ar e pega a GARRAFA da mão de DANDARA.

ROMEU

E você, conseguiu me esquecer?

DANDARA

Não faz pergunta difícil, eu já tô bêbada.

ROMEU

Tá na minha vez, você tem que responder.

DANDARA (agressiva)

Não, não consegui. A gente vivia falando sobre continuar a amizade se a gente terminasse. Aí você vai embora e nunca mais fala comigo.

Após um momento de silêncio, ROMEU segura a mão de DANDARA.

ROMEU

Me desculpa, Danda. Eu queria falar. Mas você tava tão magoada...

DANDARA (indignada)

E aí você resolveu esperar dois anos pra falar pessoalmente?

ROMEU

Eu tava com medo de cagar tudo mais ainda... eu sei que fui idiota. Me perdoa.

ROMEU beija a mão dela.

DANDARA

Eu achava que você era o cara da minha vida até você ir embora. Eu teria ido com você se você tivesse me pedido.

ROMEU

Eu tive muito tempo pra pensar na merda que eu fiz. Eu te amo, Dandara.

DANDARA solta a mão de ROMEU. Ela tem lágrimas nos olhos.

DANDARA

Você lembra do Eduardo?

ROMEU

O seu amigo do Rio?

DANDARA

O Edu morreu, Romeu. Ele costumava dizer que eu só ia dar certo com alguém no dia que ele aprovasse o cara. Eu queria tanto que vocês tivessem se conhecido...

ROMEU abraça DANDARA. Ela começa a chorar. ROMEU seca o rosto dela com as mãos.

18 - EXT. PRÉDIO DE DANDARA - DIA

DANDARA está saindo pelo portão do prédio. Ela segura o CADERNINHO. ROMEU está caminhando em direção ao prédio.

ROMEU

Bom dia.

DANDARA (teatral)

"Romeu, Romeu! Quem és tu, que encoberto pela noite, entras em meu segredo?"

ROMEU

Eu não sabia que você ia sair.

DANDARA

Eu só ia achar um lugar tranquilo pra escrever.

ROMEU

Eu tava vindo te chamar pra almoçar lá em casa. Meus pais iam adorar te ver.

DANDARA (sorrindo)

Hummm... Eu aceito o convite se for pra comer *aquele* peixe do Seu Aluísio.

ROMEU

Nada menos que a especiaria da casa pra nossa convidada especial!

19- EXT. VARANDA - DIA

ROMEU e DANDARA estão deitados na rede da varanda de uma casa. ROMEU lê o CADERNINHO de DANDARA. Ela tem uma TAÇA DE SORVETE na mão e alterna entre comer uma colherada e dar uma na boca de ROMEU. Ele vira a última página escrita do caderno.

DANDARA

E aí, o que você achou?

ROMEU

Eu gosto. Mas é bem intenso, né? Você não tem medo de se expor? Isso aqui é tão você!

DANDARA

Esse é o objetivo. Eu preciso botar isso pra fora.

ROMEU faz carinho em DANDARA.

ROMEU

Eu tenho muito orgulho de você, sabia?

20 - INT. QUARTO DE ROMEU - DIA

ROMEU está deitado em sua CAMA, dormindo sem camisa. Ao lado da cama, há uma MESA DE ESTUDOS, à qual DANDARA está sentada, só de camiseta e calcinha. Sobre a mesa, está aberto o CADERNINHO. DANDARA escreve uma única palavra e então olha pro horizonte com o olhar contemplativo, mantendo a caneta suspensa no ar.

ROMEU (O.S.)

Já tá aí?

ROMEU está na mesma posição em que dormia, mas tem os olhos abertos e sorri.

DANDARA

Alguma hora eu tenho que escrever, né?

ROMEU se espreguiça ainda deitado, muda de posição.

ROMEU

Eu vou te levar em casa e aí você vai ter muito tempo pra escrever. Mas deixa eu acordar primeiro. Vem cá me dar um beijo.

DANDARA sorri. Ela fecha o caderninho e se levanta.

21 - EXT. CIDADE - DIA

Uma chuva torrencial. Poças d'água na rua. Imagens do plano Darcy Ribeiro.

22 - EXT. UNB - DIA

DANDARA está sentada no mesmo local em que tem uma foto com Eduardo, enquadrada como na foto. Ela tem o CELULAR nas mãos e olha para baixo com melancolia

EDUARDO (gritando) (V.O.)

A gente já tá viajando. Quando eu voltar pro Rio a gente se fala. Olha essa brisa! Tá dando pra escutar o mar?

23 - INT. QUITINETE - DIA

DANDARA e RAFAELA estão sentadas nas almofadas do chão. Entre elas está um jogo de baralho aberto. No mural magnético agora há apenas TRÊS FOTOS DE EDU e uma de DANDARA com ROMEU. A ESTÁTUA DE IEMANJÁ está sobre um móvel. A luz do sol está forte e entra pela janela, pegando em parte de DANDARA. Ela se levanta e fecha as cortinas. As duas ficam na penumbra.

DANDARA

Ontem foi aniversário do Edu.

RAFAELA chega mais perto de DANDARA.

DANDARA

Eu fiquei triste, remexi em umas coisas dele. Mas não chorei.

RAFAELA

E o que é que tem, Danda?

DANDARA

Não faz nem seis meses que ele morreu. Eu não quero esquecer. Muito menos assim tão fácil.

RAFAELA

Que fácil, garota! Você esqueceu de como você tava mês passado? Ontem você tava bem, com a cabeça ocupada com outras coisas. Pode ser que semana que vem você chore. Não depende de data. Não é assim com a sua mãe? Ou você só lembra dela nos aniversários?

DANDARA foge do olhar de RAFAELA.

RAFAELA

Sem neurose, tá? Vamos falar de coisa boa. Como é que vai a escrita?

DANDARA

Parada.

24 - INT. QUITINETE - NOITE

ROMEU está sem camisa deitado na CAMA. DANDARA está deitada com a cabeça no peito dele. Ele faz cafuné no cabelo dela.

ROMEU

O que você decidiu? Vamos passar o réveillon na casa do Tales?

DANDARA dá de ombros. ROMEU a cutuca na costela.

ROMEU

Sem desânimo, hein.

DANDARA

Eu só queria ir pra casa, passar a virada na praia...

ROMEU

Achei que sua casa agora era aqui.

DANDARA

Eu queria que fosse. Quando eu volto pra lá tá tudo tão mudado. Eu não me encaixo mais. Não é como se a vida fosse esperar a gente, né. Mas aqui também não é a minha casa.

Nunca vai ser. Eu pertencço a um lugar que não existe mais.

ROMEU beija a cabeça dela e solta um bocejo.

DANDARA

Vai dormir. Você tá com sono.

ROMEU

Você não vem?

DANDARA

Eu vou escrever. Preciso produzir um pouco.

ROMEU

Lê um pouco pra mim?

DANDARA

Do meu livro?

ROMEU

De qualquer coisa. Eu gosto de te ouvir ler.

DANDARA se levanta e vai até a escrivaninha. Sobre o móvel há um exemplar de A NÁUSEA e um de ÁGUA VIVA. DANDARA volta para cama segurando ÁGUA VIVA. ROMEU deita no colo dela. Ela abre o livro onde há um marcador de páginas.

DANDARA

"Eu sou assombrada pelos meus fantasmas, pelo que é mítico, fantástico e gigantesco: a vida é sobrenatural. E caminho segurando um guarda-chuva aberto sobre corda tensa. Caminho até o limite do meu sonho grande. Vejo a fúria dos impulsos viscerais: vísceras torturadas me guiam. Não gosto do que acabo de escrever - mas sou obrigada a aceitar o trecho todo porque ele me aconteceu. E respeito muito o que eu me aconteço. Minha essência é inconsciente de si própria e é por isso que cegamente me obedeço. Estou sendo antimelódica. Comprazo-me com a harmonia difícil dos ásperos contrários. Para onde vou?"

ROMEU está dormindo sobre o colo de DANDARA.

CORTA PARA:

DANDARA (V.O.)

"...e a resposta é: vou. Quando eu morrer então nunca terei nascido e vivido: a morte apaga os traços de espuma do mar na praia. Agora é um instante. Já é outro agora. E outro."

DANDARA caminha até o móvel onde está a FIGURA DE IEMANJÁ. Ela se ajoelha, bate três palmas e abaixa a cabeça, colocando as mãos sobre o móvel. DANDARA olha para cima. Tem os olhos cheios de lágrimas.

DANDARA

Axé, mãezinha.

25 - INT. QUARTO DE ROMEU - NOITE

ROMEU está vestido de branco penteando seu cabelo de frente para um ESPELHO. DANDARA está sentada na cama segurando uma latinha de energético. Ela está descalça e usa um VESTIDO BRANCO. Suas olheiras estão bem marcadas. DANDARA pega uma CARTELA DE COMPRIMIDOS, destaca um remédio e põe na boca. Ela confere pra ver se ROMEU está olhando e então pega mais DOIS COMPRIMIDOS e os põe pra dentro junto com um gole de energético.

ROMEU termina de pentear o cabelo e senta na cama ao lado de DANDARA. Ela tem a expressão triste. Ele a beija no pescoço. DANDARA se vira de frente para ele.

DANDARA

Eu não tô aguentando mais, Romeu... acho que a gente precisa terminar.

ROMEU (surpreso)

Por quê? O que aconteceu?

DANDARA (aflita)

Eu não sei. (pausa) Você me deixa bem demais. Eu não consigo produzir assim.

ROMEU

Você acha que tá bem? Não dorme direito, vive aflita, ansiosa. Isso não é estar bem.

DANDARA

Então eu preciso ficar pior.

ROMEU

Olha o que você tá dizendo, Dandara! Isso não tem o menor cabimento. Você não me ama mais, é isso?

Lágrimas sobem aos olhos de DANDARA.

DANDARA

Te amo. Muito.

ROMEU se aproxima mais dela e ergue a mão para secar as lágrimas.

ROMEU (apaziguador)

Então pronto. Eu também. Qual é o problema, hein? A maré tá alta?

DANDARA abraça ROMEU e desanda a soluçar.

ROMEU

A gente vai superar essa crise junto, tá?

DANDARA levanta a cabeça. ROMEU se aproxima para beijá-la.

26 - INT. ESTÚDIO

ROMEU e DANDARA aproximam os rostos até se beijarem. Eles performam uma dança que simboliza o ato sexual e que resume a história deles.

27 - INT. CASA DO TALES - NOITE

Em uma sala de estar grande, estão cerca de vinte pessoas. A maioria veste branco. ROMEU e DANDARA estão sentados no chão com copos de bebida em suas mãos. DANDARA usa um vestido branco e salto alto.

DANDARA

Tão estranho comemorar réveillon assim, sem fogos. Nem parece que já é ano novo.

ROMEU

Como vocês comemoram na sua família?

DANDARA

Não é bem uma coisa de família. Meu pai é daquelas pessoas que acha que a areia pinica e a maresia fede. Então eu ia pra praia com amigos ou com a família do Edu.

ROMEU

E a sua mãe?

Os olhos de DANDARA brilham e ela começa a falar olhando para a frente e sorrindo, como se estivesse visualizando.

DANDARA

Minha mãe adorava praia. Ela ia mergulhar todos os dias depois do trabalho. Sem exceção.

INSERT:

Está de noite. A PRAIA está deserta. Uma MULHER caminha pela areia. Ela para diante do mar e tira a roupa, ficando nua. Ela entra no mar e desaparece.

DANDARA (V.O.)

No dia em que ela desapareceu, eu sabia que ela nunca ia voltar. Mas eu gosto de pensar que ela ainda está nadando por aí.

FIM DO INSERT

DANDARA

Nós não tivemos muitos réveillons juntas.

ROMEU está visivelmente desconfortável com o assunto. Ele bebe o conteúdo de seu copo.

ROMEU

E qual é a diferença de passar na praia?

DANDARA

À meia-noite, começam os fogos. Tantos que a gente nem sabe pra onde olhar. As cidades e os bairros disputam pra ver qual é a queima mais longa. Quando acaba, todo mundo vai até o mar molhar os pés nas águas do novo ano e entregar flores pra Iemanjá. Depois as pessoas começam a ir embora pras suas casas, todo mundo a pé porque a cidade está parada. Parece uma procissão. É tão bonito!

Os dois se entreolham e sorriem.

DANDARA (cantando baixo)

Rosas pra Iemanjá, rosas pra Iemanjá. Rosas pra Iemanjá eu vou levar. Eu vou levar. Eu vou. Iemanjá, leva pro mar essa saudade da

terra mãe distante. Minha vontade de chorar
leva pro mar.

Há um momento de silêncio desconcertante. ROMEU dá um
selinho em DANDARA, pega o copo da mão dela e se levanta.

ROMEU

Vou pegar mais bebida pra gente.

ROMEU se afasta. DANDARA fica sentada contemplativa. PEDRO
se aproxima.

PEDRO

Feliz ano novo, Dandara!

DANDARA

Feliz ano novo.

DANDARA se levanta, abraça PEDRO e o beija.

28 - INT. QUITINETE - NOITE

RAFAELA está sentada sobre o pufe. DANDARA está deitada com
a cabeça no colo dela e tem cara de choro. RAFAELA afaga os
cabelos de DANDARA.

DANDARA

Eu sou uma bagunça, Rafa. O Romeu era bom
porque me distraía de mim mesma. Mas eu tô
precisando mergulhar em mim.

RAFAELA

Não tem nada de errado com você.

DANDARA se levanta esfregando o nariz e caminha até o MURAL
MAGNÉTICO na parede. Ela encara sua foto com Romeu e passa
o dedo sobre sua própria imagem sorrindo.

29 - INT. QUITINETE - NOITE

DANDARA está sentada em sua escrivaninha, escrevendo
vorazmente no caderninho. Ao seu lado há uma cartela de
remédios vazia. Ela para de escrever, apoia a cabeça nas
mãos e começa a chorar soluçando.

DANDARA (V.O.)

Me machuquei e machuquei os outros na busca
de uma dor que fosse capaz de me mover.
Percebo agora que não precisava ter ido tão

longe. A dor é inerente às coisas. Me perdoem.

30 - EXT. CASA DE ROMEU - DIA

DANDARA espera do lado de fora da casa com uma PASTA na mão. ROMEU se aproxima e abre o portão.

ROMEU

Que que cê tá fazendo aqui? Já falei que não quero papo com você.

DANDARA

Eu fiz o que eu precisei fazer. Me desculpa.

ROMEU (agressivo)

Não tá desculpada. Você foi muito egoísta.

DANDARA

Espera. Eu terminei de escrever.

DANDARA entrega a pasta na mão de ROMEU. Ele recebe e se afasta. Tranca o portão atrás de si.

31 - INT. ÔNIBUS - DIA

O ônibus está em movimento por uma rua deserta. DANDARA está sentada à janela, é a única passageira. O ônibus freia e um homem jovem entra pela porta dianteira. O HOMEM JOVEM caminha pelo corredor do ônibus enquanto DANDARA olha pela janela. O HOMEM JOVEM para em frente ao banco onde DANDARA está e se senta. O HOMEM é EDUARDO. DANDARA recosta a cabeça no ombro dele.

32 - EXT. PRÉDIO DE DANDARA - DIA

ROMEU está em pé sob o prédio de Dandara. Ele segura um CELULAR no ouvido. Após algum tempo ele tira o celular do rosto.

ROMEU

Merda!

ROMEU aperta várias vezes e freneticamente o interfone do prédio. Ele tem a expressão preocupada. Uma PESSOA desce do prédio e ROMEU aproveita para entrar. Ele sobe as escadas correndo e bate na porta de DANDARA com força.

ROMEU

Dandara! Dandara, abre essa porta!

33 - EXT. PRAIA - DIA

DANDARA caminha em direção ao mar, de costas para a câmera. Ela se vira, olha para o espectador e sorri. Ela vira novamente e corre para o mar. Entra no mar sem hesitar até a profundidade da cintura e então mergulha e desaparece.

34 - INT. PRÉDIO DE DANDARA - DIA

ROMEU bate ainda mais forte na porta. Está ofegante.

ROMEU

Dandara!

ROMEU toma distância da porta e avança contra ela com o ombro duas vezes até a maçaneta ceder. O apartamento está vazio e há algumas caixas de papelão no chão.

35 - EXT. PRAIA - DIA

O mar fica vazio por alguns segundos. Então DANDARA emerge dele e sai da água em direção à areia. Toca a música RAINHA DAS CABEÇAS.

FIM

10.3. PERFIL DOS PERSONAGENS

10.3.1 DANDARA GUERRA

Dandara é uma jovem de 26 anos, formada há pouco em letras pela UnB. Ela é carioca e se mudou para Brasília ao iniciar a faculdade. Orfã de mãe desde os 10 anos, tem uma relação conturbada com seu pai. Além de discordarem quanto a tudo na vida, ele ainda tenta controla-la em uma tentativa de protege-la e ela foge disso.

Trabalha com traduções de inglês, francês e espanhol para empresas desde a metade do curso, mas seu sonho é ganhar a vida escrevendo literatura. É autodidata em todas as línguas que sabe. Teve um primeiro contato com elas ao fuxicar os livros de sua mãe. Passou boa parte da infância lendo. A outra parte, passou conversando e brincando com Eduardo, seu vizinho dos 6 aos 12 anos e seu colega de classe depois disso. Seu melhor amigo. Dandara tem dificuldade para fazer amizades e mais ainda para mantê-las. É introvertida ao máximo quando não está em uma zona de conforto. Defende que as amizades devem ser poucas e intensas.

Ama o mar. A praia em geral: o cheiro da maresia, o vento, a água salgada, as ondas fortes, o toque da areia e o sol queimando a pele. Mas seu pai a proibia de ir à praia durante a semana e, principalmente, de ir sozinha. Ele tinha medo de que ela fosse como a mãe. Às vezes ela ia escondida com Eduardo e Valéria. Valéria é a mãe de Eduardo e como uma segunda mãe para Dandara. As duas têm intimidade e Dandara se sente em casa na casa de Eduardo, aonde só não passava mais tempo por causa das ordens do pai.

Tem problemas com depressão e ansiedade. Às vezes ficava demasiadamente triste por motivo algum e nada resolvia, nem conversar com Eduardo. Nessas ocasiões, ficava sozinha se afogando em si mesma e só escrever adiantava para tentar ficar melhor. Seu pai tinha medo do que suas tristezas podiam causar, por isso ela foi obrigada a fazer terapia durante toda a adolescência. Já tomou remédios psiquiátricos algumas vezes, mas odiou.

Ao terminar o último ano do ensino médio, Dandara prestou vestibular para a UnB sem que o pai soubesse e foi mal nos vestibulares locais de propósito. Os dois tiveram uma briga feia depois, mas Sérgio concordou em deixa-la ir. Ele estava convencido de que Dandara só precisava de um tempo sozinha para se descobrir e

ganhar maturidade e de que logo ela voltaria, até antes de concluído o curso. Mas ela não só se formou em Brasília como não quis voltar depois de formada. Sérgio ameaçou parar de sustenta-la, mas ela concordou com o ato. Os dois pouco se falam desde então. Nas vezes em que ela foi ao Rio depois disso, nem ficou na casa do pai. Eduardo também ficou chateado com isso, mas perdoou.

É agnóstica para a maioria das coisas, embora tenha suas superstições pessoais. Tem uma ligação especial com Iemanjá que não consegue explicar, pois não é religiosa. A ligação é mais uma coisa cultural, mas na qual Dandara já depositou muito apego sentimental e acabou virando uma espécie de fé. Também acredita um pouco em energia. Gosta de ter contato com a natureza e busca conhecer seu lado animal, natural, primitivo. Prefere andar com o pé no chão, sentindo o gelado do piso ou a textura da terra.

Tem um problema grande com apego. Se apropria de pessoas, coisas, lugares e não aceita que eles mudem. Sofre muito com mudanças. É bem ressentida e se magoa fácil. Gosta de se sentir querida e aprecia a lealdade em seus amigos. Fica triste muito facilmente, mas basta pouco para que se divirta: a companhia dos que ama e conversas bobas já são o suficiente. Nunca está sem ler um livro. Seu processo criativo se resume a se isolar e consumir coisas tristes ou sair para caminhar enquanto pensa nas próprias ideias.

Tem problemas em sua vida amorosa porque além de ter dificuldade em se aproximar de pessoas, normalmente se entrega muito mais ao relacionamento do que seus parceiros, embora não costume demonstrar. Romeu foi uma surpresa. Antes da viagem dele para Salvador, Dandara costumava acreditar em um futuro junto a ele.

10.3.2 ROMEU GUEDES

Romeu, 28 anos, é formado em biologia pela UnB e apaixonado pela natureza. Nascido em Brasília, é agnóstico e de bem com a vida. Sua mãe é professora da rede pública e seu pai, dono de uma pequena loja de material de construções, onde Romeu trabalha às vezes. É filho único, simpático com todos e preza muito pela honestidade e lealdade nas pessoas.

Anda de bicicleta para cima e para baixo, faz escaladas de vez em quando, adora acampar e fazer trilhas e já fez ioga por um tempo. Topa qualquer esporte, só não gosta mesmo de academia. Apesar de bem atlético é também bastante preguiçoso. Gosta de acordar tarde e passar o dia todo lendo na cama e está sempre atrasado. Toca violão sem nenhuma pretensão. Adora viajar. Tem a pele queimada pelo sol.

Não é extrovertido nem expansivo, mas também não é tímido. É uma pessoa bem família. Gosta de passar um tempo com os pais e não abre mão dos almoços de domingo. É divertido e tem muitos amigos, embora só seja realmente próximo de dois ou três. Tem dificuldades para tomar decisões e para se abrir com as pessoas. Seu maior medo é estagnar na vida.

Gosta da presença de Dandara mesmo que os dois não estejam fazendo nada juntos. Os dois costumavam apreciar a companhia silenciosa um do outro e passavam tardes inteiras calados, cada um na sua, escrevendo ou estudando. Se conheceram em uma festa através de Rafaela, amiga em comum. Os dois se deram bem de primeira e o relacionamento evoluiu rapidamente.

Se Romeu já era apaixonado pelo cerrado, Dandara o fez apaixonar-se também pelo mar. Depois de formado, fez a prova para o mestrado em biologia marinha em Salvador. Ele achava que não passaria, mas quando recebeu o resultado positivo, não quis perder a oportunidade. Entrou em cena também o seu medo de se estagnar. Adiou ao máximo contar a novidade para Dandara, com medo da reação dela, mas no fundo achava que ficaria tudo bem e eles namorariam à distância. Mas Dandara se sentiu traída e terminou com ele.

10.3.3 EDUARDO BAILÃO

Eduardo tem 25 anos, é fluminense e melhor amigo de Dandara. Os dois foram vizinhos durante a infância e estudaram juntos depois de adolescentes. Ele é um doce de pessoa e tem uma serenidade contagiante, mas sabe ser venenoso. Cursa a faculdade de design da UFRJ.

Gosta bastante de ir à praia e de cozinhar. É bailarino amador de dança contemporânea e toca gaita. Tem os mesmos amigos da época do ensino médio. É muito dedicado às suas amizades, mas morre de ciúmes e detesta se sentir deixado de lado.

Tem uma relação linda de respeito e amizade com ambos os pais, que são separados. Mais linda ainda é sua relação com Dandara: de querer contar tudo, ouvir tudo, proteger e estar sempre perto. Juntos os dois são muito palhaços. Mas também conversam sobre toda a sorte de coisas sérias. Passavam praticamente 24 horas juntos quando moravam na mesma cidade. Um frequentava muito a casa do outro.

Eduardo ficou muito sentido e magoado quando Dandara foi morar em Brasília. Esse sentimento voltou quando ela resolveu que não iria voltar após se formar. Ele não consegue ficar brigado porque a ama muito, mas sempre traz o assunto à tona e manda indiretas. Se encontra com ela por cerca de duas semanas uma ou duas vezes por ano. O combinado é eles se alternarem visitando um ao outro. Fora isso, têm conversas longas pelo telefone e pela internet.

10.3.4 RAFAELA AMÉRICO

Rafaela, 27 anos, se formou junto com Dandara na faculdade de letras da UnB. Faz vários trabalhos como freelancer e é disso que sobrevive. Alguns desses trabalhos são como revisora de texto e outros, como fotógrafa, que é o que ela realmente quer ser. É alegre, tem muitos amigos e é do tipo de pessoa que todo mundo gosta. Se esforça para não odiar nada nem ninguém. Vive sendo cupido para os amigos.

Brasiliense, morou com os pais a vida toda. Só recentemente alugou um apartamento para morar sozinha. De vez em quando ainda passa por uns apertos e acaba precisando da ajuda financeira deles. Ambos são funcionários públicos de alto escalão e por isso ela tem uma vida com um padrão alto. É muito simpática, trata bem a todos e não gosta de alimentar desafetos com ninguém.

Rafaela gosta de passeios ao ar livre e não suporta ficar sozinha ou dentro de casa. Se comporta como uma espécie de mãe para seus amigos e não sossega se alguém está triste ou doente. Também adora sair para beber. Ela faz natação e é vegetariana.

Tem muita energia e faz várias coisas ao mesmo tempo. Fala muito e rápido. Muitas vezes também fala alto. É um pouco expansiva e também um pouco desbocada. Estudou junto com Romeu no ensino médio e acabou se tornando uma amiga de longa data para ele.

10.3.5 SÉRGIO VIGNOLI

Pai de Dandara, Sérgio tem 51 anos. É um sujeito normativo, não tem sensibilidade a nenhum tipo de arte e só quer ter uma vida bem sucedida normal. Torce o nariz para gente diferente, acha que só querem chamar atenção.

Mas por algum motivo, Sérgio ficou completamente encantado por Cecília, atriz e compositora frustrada por quem se apaixonou. Em sua cabeça, ele a achava diferente das pessoas que criticava. Já Cecília achava divertido ficar com alguém como ele e gostava da maneira como ele a tratava. Cecília era encantada pelo mar, além de completamente instável emocionalmente. Ela acabou engravidando de Dandara e os dois se casaram. Mas Cecília era muito triste e seu maior problema era que Sérgio não fazia ideia de como lidar com isso.

Depois do desaparecimento de Cecília, Sérgio ficou muito preocupado com Dandara. Ele vê nela características da mãe e tem medo que o destino das duas seja o mesmo. Mas ele não sabe lidar com isso e a maneira que vê de evitar isso é protegê-la controlando-a. Sérgio não tem nada contra Eduardo, mas não acha saudável o modo como ele e Dandara se relacionam. Ele acha que tudo o que a filha faz é por rebeldia, para contraria-lo. Não enxerga que ela tem a própria vida e faz as coisas porque quer ou gosta delas assim. É um homem que acha que está sempre certo e tem certeza de que Dandara lhe dará razão no futuro.

É corretor em uma pequena imobiliária no centro do Rio de Janeiro. Teve alguns relacionamentos depois que a esposa foi dada como morta, mas nenhum muito duradouro. Só tem amigos no trabalho e não sai muito. Mas também não fica muito em casa. É workaholic.

10.4. PROPOSTA DE DIREÇÃO

Água Viva se propõe a ser um filme que aborda as questões de dor, perda, fé, culpa, pertencimento, saudade e produtividade do ponto de vista do feminino. O filme fala de afetividade, fala de depressão, fala de como conflitos internos importam tanto quanto os externos, fala de abandono, fuga e morte.

Como um média metragem de aproximadamente trinta minutos poderá tratar de tantas questões? Para começar, o filme não pretende solucionar nenhuma delas. Nem dar lições de moral ou estabelecer verdades. Além disso, muitos desses temas serão abordados de forma sutis, trazidos a tona por um diálogo ou outro. O que não deixará se tornarem rasos será a linguagem do filme, que fará com que esses temas não sejam tratados apenas na boca dos personagens, mas evocados por cada elemento da mise-en-scène e pensados em toda a direção.

A protagonista Dandara tem diferentes humores e estados de espírito, assim como tem questões conflitantes dentro de si e precisa resolver coisas em mais de uma esfera de sua vida para que possa se dizer satisfeita. Durante a história do filme, Dandara vive várias dualidades. Ela está dividida entre Brasília e sua cidade natal, entre viver a alegria do presente e esquecer a tristeza do passado, entre se entregar ao sucesso de sua carreira iniciante ou cuidar de seu bem estar. E ela quer tudo ao mesmo tempo.

Pode-se resumir os momentos da personagem no filme em três estados de espíritos não lineares ou cronológicos: o que ela está feliz e contente com sua felicidade; o que sua vida está melhor, mas ela se incomoda com essa estabilidade; e o estágio de tristeza que é bem vindo por Dandara por causa de suas consequências produtivas. O propósito é representar essas três fases em tela por linguagens sutilmente distintas uma da outra.

Deve haver nas atuações características no modo de falar, andar, se movimentar e mesmo na caracterização, elementos naturalistas que evidenciem um envolvimento com a natureza e ressaltem a origem selvagem dos personagens, principalmente em Dandara, que deverá representar o arquétipo da mulher selvagem.

Em todo o filme, mesmo nos momentos em que está mal, Dandara demonstrará seu lado “selvagem” através de suas roupas leves, de pés descalços, de maquiagens naturais ou inexistentes, de um trabalho corporal e cabelos soltos e naturais. Mas será

apenas no final do filme, quando se reencontra com a natureza (e, portanto, reencontra sua mulher selvagem interior) que Dandara estará plena, completa e feliz.

Os outros personagens estarão mais dentro de uma atuação natural, apenas com nuances selvagens e toques sutis de outras características arquetípicas. O personagem de Eduardo, por exemplo, deverá ter uma espiritualidade e leveza quase angelical, já um pronunciamento de sua morte que está por vir.

O mar, elemento marcante no filme, estará representado não só quando é mostrado ou citado, mas a todo momento. Onde Dandara está, ele se faz um pouco presente também. Porém não é o objetivo que isso seja mostrado apenas com a obviedade da cor azul, seja em objetos ou na colorização. O mar se fará perceber ora através de ruídos sutis, ora através da iluminação, ora através de objetos que invocarão sua presença, como a estátua de Iemanjá e conchas que Dandara usará como decoração em seu quarto e como bijuterias e amuletos.

Contrastando com o mar, Brasília será um elemento de extrema importância na história, tanto como elemento narrativo – a cidade que abriga Dandara em sua fuga – quanto como elemento estético. Serão exploradas as características urbanas da cidade, como as ruas largas e as construções retas e esparsas para retratar a solidão da personagem. Mas ao mesmo tempo, nos momentos em que ela está plenamente feliz, serão também usados elementos da cidade (como o céu, a plena arborização e a presença do lago), mostrando que a solidão dela não está relacionada com a cidade como parecera a primeiro instante.

A seguir, um pequeno resumo de como será a linguagem de cada momento estético:

1 – Dandara está genuinamente feliz (não está preocupada em escrever)

O Momento 1 será filmado com a câmera do osmo, para garantir fluidez às cenas. A decupagem desse momento terá muito movimento, com planos geralmente mais abertos e os ambientes serão mais iluminados, com a luz difusa e iluminação mais natural, da luz do sol. Inclusive a luz tenderá mais para a cor amarela. Nesse momento, os figurinos da Dandara terão tons mais quentes. Esse momento acontece no início do filme, depois que a Dandara lança o primeiro livro e antes de começar a sentir dificuldades para escrever o segundo. Ele volta nas cenas 33 e 35 quando a personagem

resolveu seus problemas e está na praia. Tudo será filmado com abertura de campo de 35mm.

Cenas do momento 1:

Cena 2 (da mudança)

Cena 3 (transição)

Cena 4 (Eduardo)

Cena 5 (Prédio comercial)

Cena 6 (308sul com a Rafaela)

Cena 7 (apartamento)

Cenas 33 e 35 (Praia)

2- A vida de Dandara vai bem teoricamente, mas ela não está satisfeita (não consegue escrever)

Para mostrar a dualidade do momento 2, utilizaremos a sony com o suporte do shoulder. Haverá movimentos de câmera, mas não tantos. E os movimentos, por serem feitos no shoulder, não serão tão fluidos quanto os do osmo. A iluminação será menos incidente que no momento 1 e as luzes tenderão a ser mais neutras, com a cor branca. Nesse momento, os figurinos da Dandara ainda têm um pouco de cores quentes, mas em versões mais claras e menos saturadas, mais pastéis. No filme, as cenas do momento 2 serão as que a Dandara fica sem conseguir escrever entre lançar o primeiro livro e saber da morte do Eduardo e, depois, entre o Romeu chegar e ela terminar com ele. No momento 2, tudo acontece em um gradiente que leva ao momento 3: as cores do figurino e das luzes, os enquadramentos e movimentos de câmera, a lente que vai progredindo de 35mm a 85mm.

Cenas do momento 2:

Cena 8 (museu)

Cena 9 (308)

Cena 10 (com o pai)

(há uma quebra pois começa o momento 3. Quando o momento 2 volta, é um crescente novamente)

Cena 15 (festa)

Cena 16 (cozinha)

Cena 17 (deck)

Cena 18 (embaixo do prédio)

Cena 19 (varanda)

Cena 20 (quarto do Romeu)

Cena 21 (transição)

Cena 22 (UnB)

Cena 23 (apartamento com a Rafaela)

Cena 24 (apartamento com o Romeu)

Cena 25 (quarto do Romeu)

Cena 26 (dança)

Cena 27 (réveillon)

3 – Dandara está na fossa e a vida dela vai mal (mas consegue escrever)

A melancolia do momento 3 será representada por uma fotografia estática com pouca luz incidente e por um figurino de cores neutras ou bem pastéis. Filmaremos as cenas desse momento com a sony, sob o suporte do tripé o tempo inteiro. A lente usada será a 85mm e as luzes serão mais azuladas e frias. Esse momento acontece na cena 1, quando Dandara termina seu primeiro romance; depois da morte de Eduardo e depois que ela termina com o Romeu.

Cenas momento 3:

Cena 1 (antigo apartamento)

Cena 11 (volta a escrever)

Cena 12 (escrevendo na quitinete)

Cena 13 (encontro com Rafaela)

Cena 14 (aniversário sozinha)

Cena 28 (quitinete com a Rafa)

Cena 29 (escrevendo na quitinete)

Cena 30 (casa do Romeu)

Cena 31 (ônibus)

Momentos Fantasia:

Os momentos fantasia são cenas em que a realidade é apresentada de forma simbólico-fantástica durante o filme. O que ligará essas cenas será a iluminação, que em todas elas, será colorida e não-naturalista. Fora a iluminação destoante, o fato de uma cena ser fantasia, não elimina o fato dela pertencer ao momento 1, 2 ou 3.

Cenas fantasia:

Cena 4 (conversa com Eduardo) – A iluminação da cena será verde-água, pois Eduardo evoca a presença do mar para Dandara.

Cena 10 (conversa com o pai) – A iluminação será vermelha, pois a cena traz uma energia violenta dramaticamente.

Cena 14 (aniversário sozinha) – A iluminação será feita por holofotes de luz rosa, pois nesse momento Dandara está imersa em uma realidade só dela. É como se ela preparasse para si um momento de felicidade em meio ao seu luto e depressão.

Cena 26 (dança) – Enquanto dançam, os atores serão iluminados por duas luzes opostas e complementares (a princípio uma vermelha e outra azul), cada uma vinda de

uma direção. Sendo assim, cada face deles refletirá uma cor diferente, expondo o conflito interno da personagem.

Cena 31 (ônibus) – A cena será filmada normalmente, com iluminação natural. Mas na pós-produção, ela será colorizada para ficar com um tom lilás.

12. ANEXOS

12.1 PROPOSTA DE DIREÇÃO ARTE

Proposta de Arte
Por Isabela Morum

Conceitos Gerais:

Palavras-chave: identidade, expressão, escolhas, choque entre opostos, passado vs. futuro.

A proposta de arte para o filme foi estruturada a partir de três grandes referenciais da narrativa:

- Os contrapontos entre Brasília e o Rio de Janeiro na vida da protagonista, cuja construção os torna quase segundos personagens na narrativa;
- A jornada de identidade de Dandara, sua oscilação de estado emocional e seu processo de amadurecimento;
- A volta de Romeu, mais além do que pelo personagem em si, mas como a representação de uma outra possibilidade para Dandara, e a necessidade que ela faça sua escolha (sua escrita e essência ou o romance entre os dois).

Para demarcar essas questões, a Direção de Arte foi desenvolvida em duas esferas partindo do macro para o micro. No macro temos os universos das cidades de Brasília e do Rio de Janeiro e no micro os momentos vividos por Dandara e suas transformações interiores.

É importante ressaltar que nas cenas da narrativa, a cidade do Rio de Janeiro acaba se tornando um conceito no imaginário de Dandara e não tanto o ambiente onde ocorre a maioria das ações. Ele serve mais à função de criar a dicotomia entre sua vida anterior e a atual.

Trabalhando com metáforas, Brasília representaria uma página em branco na vida de Dandara e o Rio de Janeiro um álbum antigo de fotografias.

O artifício primordial da Direção de Arte, na concepção desses dois mundos tão diferentes, será o uso de uma paleta de cores mais fechada, criando dois polos distintos de alto contraste.

O Rio de Janeiro repleto de memórias de afeto com cores quentes e mais vibrantes, e Brasília, a amplidão, o vazio de um espaço que, todavia, ainda não foi ocupado, representado por cores mais sóbrias, tons frios e neutros (cores bege, cinza, branco e preto).

Para clarificar, a natureza das cidades retratadas não será modificada radicalmente, não haverá a supressão absoluta das demais cores em cada cidade respectivamente. No Rio de Janeiro, por exemplo, as cenas ocorrerão na praia na faixa do por do Sol, o que colocará essas cores quentes em evidência, trabalhando no imaginário a impressão de calor, energia, alegria e aconchego.

Em oposição, a própria arquitetura de Brasília, marcada pela amplidão de espaços, pela repetição de padrões geométricos, o maior uso de materiais como o concreto, vidro e o fato de seus principais monumentos serem pintados de branco, servirá de foco no retrato da cidade e colabora dando realce a estética objetivada pela Arte.

Teremos como disparidade entre as cidades: o geometrismo vs. a fluidez, o concreto vs. o natural e o frio vs. o quente. Essas marcações servem como a base que acabará por influenciar os outros direcionamentos da Arte, principalmente na construção dos cenários internos, que evocarão esses conceitos.

Trabalhada a questão da cidade, na esfera micro, a Direção de Arte usará todas suas ferramentas para trabalhar os momentos vividos por Dandara e suas transformações interiores, que são o tópico principal. Questões que permeiam o íntimo de Dandara:

- Construção da identidade e pertencimento;
- Escolha existencial. Conciliação entre o passado, presente e futuro;
- Abandono e perda;
- Novas possibilidades vs. zona de conforto;
- Trabalhar sua expressão (exploração do ser) vs. ser “feliz” e resignada (fechando os olhos para parte de si)

A narrativa separada em três partes, cada qual trabalhada com uma estética correspondente a fase vivida por Dandara, compreende uma dimensão maior, na qual estão submetidas as demais variáveis dos recursos artísticos, isto ainda se mantendo fiel ao viés naturalista pedido pela narrativa. Tanto o cenário quanto o figurino devem ser concebidos respeitando uma certa lógica do cotidiano. No caso do cenário, este sofre mudanças gradativas, relacionadas às ações dos personagens, ao invés de bruscamente aparecer de uma cena a outra, completamente remodelado.

Quanto ao figurino, o mesmo método se aplica. Baseado no estilo pensado para cada personagem deverá haver uma variação na gama de cor das roupas, ao invés de trabalhar uma paleta bem fechada para cada um. Esse artifício acabaria marcando muito o direcionamento artístico do filme e poderia causar um efeito artificial. Com base nessas definições temos os três momentos e a organização do figurino de Dandara:

- 1) Dandara genuinamente feliz e não está preocupada em escrever.
 - Figurino da personagem mais colorido, com tons saturados e mais vibrantes.
- 2) A vida de Dandara vai bem, mas ela não está satisfeita porque passa por um bloqueio criativo.
 - Figurino ainda com roupas mais coloridas, porém menos saturadas, com tons pastéis e mais claros.
- 3) Dandara está deprimida e sua vida não vai bem, mas ela passa por momento de grande produção artística.
 - Figurino composto por cores neutras (principalmente), podendo fazer conjunto com algumas peças coloridas mais claras.

O figurino de cada personagem em suas respectivas cenas será explicitado com mais detalhes num outro tópico, mas reiterando a questão da paleta dos personagens, a maior marcação ocorrerá entre Dandara e Romeu. Este contraponto quanto ao figurino foi eleito nos conceitos da Arte, para ilustrar as diferentes dimensões dos personagens na história e exaltar suas qualidades individuais opostas.

Nada ocorrerá de forma exclusivista, mas de maneira mais ampla o figurino de Dandara será composto com cores mais frias (cores mais intelectuais e bastante ambíguas), com o destaque especial aos tons de verde e azul por sua relação forte com o mar.

Enquanto o figurino de Romeu terá peças com cores quentes, representando toda a ideia de aconchego e felicidade que Dandara tem de seu passado nostálgico no Rio. Ele é uma projeção desse subconsciente, pois sua presença traz o conforto que Dandara crê que precisa naquele momento.

Com a evolução do roteiro e a jornada de amadurecimento de Dandara, a personagem percebe que esta projeção de conforto está incompleta, pois ela ainda necessita buscar alguma coisa de si. Por isso sua escolha é terminar com Romeu e voltar ao Rio, retornando as suas raízes e a sua procura. Todo esse dilema identitário que ocorre muito através de seu elo com a escrita traz muitas semelhanças com um movimento online chamado Sad Girl Theory.

Sad Girl Theory é um movimento artístico feminista em que jovens mulheres tomam posse do espaço da Internet como uma alternativa para expressar e explorar de seus sentimentos. Essas artistas querem realizar uma mudança sociocultural, que visa valorizar as complexidades e dificuldades da vivência feminina.

O movimento tem ressignificado à maneira de se pensar a resistência e o protesto feminino através da melancolia e da vulnerabilidade, se rebelando contra o silenciamento social das mulheres. Ao trazer essas emoções em um contexto artístico, seu trabalho afirma que a tristeza não é apenas aceitável, mas também possui uma beleza e uma resistência inerente.

Na definição de Audrey Wollen, uma das artistas precursoras do movimento, que explora essa estética através das plataformas do Instagram, Snapchat e Twitter: “Sad Girl Theory Propõe que a tristeza das meninas seja reconhecida como um ato de resistência. O protesto político é geralmente definido em termos masculinos - como algo externo e muitas vezes violento, uma manifestação nas ruas, um motim, uma ocupação do espaço. Mas eu acho que esse espectro limitado de ativismo exclui toda uma história de meninas que usaram sua tristeza e sua autodestruição para interromper sistemas de dominação. A tristeza das meninas não é passiva, auto-envolvida ou superficial; É um gesto de libertação, é articulado e informado, é uma forma de proclamar o controle sobre nossos corpos, identidades e vidas.”

Ao longo da história da arte as mulheres não aparecem retratadas como sujeitos, apenas objetos, servindo puramente de apelo plástico ao observador. É dessa forma que a auto expressão proposta por essas artistas, principalmente a exploração da tristeza, da insatisfação ou do tédio, é usada para dar voz e dimensão a narrativa a imagem da feminina, relembrando essas mulheres, o uso de seus corpos e os ressignificando.

A história é marcada por mulheres artistas que resistiram através de seus sentimentos e vivências, seus corpos, performances e por vezes até suas mortes. E essas narrativas precisam recontadas.

Folheando através de um livro de história da arte, reencontrei a pintura O Balcão que se tornou um dos quadros mais conhecidos de Manet, divergindo do padrão impressionista da época pelo uso de uma composição bastante geométrica, com contraste das cores e o fundo completamente negro.

Porém o que atraiu tanto o público e continua provocando questionamentos no quadro, é a maneira como a jovem da esquerda foi retratada. Pintada com pinceladas pesadas e isolada dos outros na cena, ela mantém um olhar intenso e distante para a rua. Essa jovem é na verdade a pintora Impressionista Berthe Morisot, que casada com seu irmão, ainda seria pintada muitas vezes por Manet.

Ela se mantém em seu ar de mistério, causando uma forte impressão no imaginário do público. E na dimensão da vida real, ficamos com os questionamentos, quais são as histórias de Berthe? Porque é mais fácil encontrá-la retratada por outros artistas, do que ver uma de suas obras?

Retomando a narrativa de Dandara com todos estes conceitos em mente, era importante que a Arte do filme fosse capaz de dar o enfoque justo as ações e o amadurecimento da personagem, encontrando maneiras de expor com algo sólido, todas suas transformações e sentimentos internos.

Para Dandara a importância, e sua dedicação à escrita, são porque ela é seu canal de auto expressão além de possuir um papel muito terapêutico. Se por um lado temos no cenário um ambiente vago, trazido nos mesmos conceitos da cidade Brasília – um lugar, todavia

não preenchido (de vida, pessoas, memórias...) - ele não está incólume às tentativas incertas de Dandara de se afirmar no espaço.

Sua casa não tem o conceito idílico de lar, mas ainda tem muito de si mesma. Pequenos objetos que dão personalidade, lembranças, caixas, papéis, livros, miudezas do mar, do Rio... Porém o elemento principal que serve como projeção da escrita será o mural na parede do quarto. Preenchendo com detalhes de fotos pessoais, textos, poemas, artes visuais e trazendo um pouco de cor ao cômodo branco, como um diálogo que se transborda além do livro e fica visível ao espectador.

- O mar na narrativa: cor, memória e elemento de ligação:

O mar desempenha um papel muito importante na narrativa, habitando as memórias felizes de Dandara no Rio e sua relação com sua mãe. Para trazer toda essa carga à frente, ele foi sintetizado numa paleta de cores que estará presente no figurino de Dandara, além de pequenos objetos em seu quarto, conchas e areia, com destaque para as cortinas que fazem referência a maresia.

Complementar ao mar, temos a imagem de Iemanjá, que fora do contexto religioso representa o arquétipo da grande mãe. Ela mescla todos os aspectos nostálgicos de felicidade e primeiro lar, tanto que o retorno final de Dandara no mergulho não deixa de ser uma volta a sua essência inata. Além da figura de santo, que será um presente especial de Romeu e passará a ocupar um lugar de destaque no cenário do quarto, Iemanjá aparecerá de forma indireta através das fotografias da mãe de Dandara, espalhadas no mural e em porta retratos.

- Momento Fantasia: Cena Estúdio

Além das referências para a iluminação colorida já discutidas para esta cena, assistindo ao filme Neon Demon, percebi uma outra forma de explorar a ideia de luzes de cor opostas. Diferente do filme Natimorto, onde as luzes se alternam, outra possibilidade que poderíamos empregar é manter dois pontos de iluminação laterais e paralelos com luzes diferentes, iluminando de forma distinta cada lado dos personagens.

Na cena da dança, conforme eles se movimentam, ora estariam com os corpos banhados mais por uma cor, ora por outra. O uso de uma luz vermelha e outra azul, que são bem destoantes, poderia dar um efeito bem estético.

- Cenários:

- Primeiro Quarto da Dandara:

O ambiente estará escuro, iluminado por pontos focais dos abajures e da tela do computador. O quarto é bem bagunçado com roupas, objetos, papéis e comida espalhada, retratando o momento caótico e catártico no qual Dandara está imersa ao concluir seu primeiro livro. Haverá na escrivaninha muitos papéis e na parede um mural confuso, cheio de folhas de caderno, post its e imagens coladas. Será como um brainstorm externalizado para o livro, ocupando parte da parede.

- Quitinete Comprada da Dandara:

Ambiente com cara de novo, paredes brancas e não muito preenchido, trazendo um pouco os simbolismos da cidade de Brasília. Os móveis com exceção da cama serão os mesmos, porém redistribuídos.

O quarto sofrerá alterações de acordo com o momento da trama, ora cheio de caixas, ora apenas alguns móveis e caixas de papelão, ora completamente ocupado por Dandara.

O mural de fotos será feito com linha, trazendo textura e forma também sem fotos. A vantagem dessa estrutura é que ela pode ser modificada, aumentada e diminuída muito facilmente, retratando os momentos de Dandara e seu reflexo no ambiente.

- Quarto de Romeu

Será disposto aproveitando a organização dos móveis atuais da casa. Os detalhes que darão personalidade ao ambiente são um mural de fotos metálico acima da escrivaninha com fotos de viagem e amigos de Romeu, um colar de artesanato indígena que ficara ocupando o espaço acima da cama, e o espelho que servirá para o plano da cena com a Dandara.

Antes de adquirir o espelho para o cenário, gostaria de verificar com a foto a questão do tamanho mais adequado, as plantas acima estão em escala e reproduzem o espaço ocupado e também o preço do produto.

- Casa Rafaela (Sala)

A casa da Rafaela foi pensada de modo a replicar a aparência de uma casa jovem, ainda não muito planejada e decorada, com itens mais improvisados e de estilo mais diverso. Cadeiras e mesas de plástico, puffs e almofadas no chão e um sofá mais antigo, que quando ocupados pelos amigos na festa darão uma sensação de intimidade, sem serem nem um pouco formais.

Além das decorações de balões, comidas e bebidas do aniversário, o maior detalhe que dará ao público um destaque com relação à personalidade de Rafaela, é um varal de fotografias, que ficará na parede atrás do sofá, ilustrando sua paixão e vontade de seguir a profissão.