



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

NOITE ESCURA DE SÃO NUNCA
PROCESSO DE CRIAÇÃO E REALIZAÇÃO DE CURTA-METRAGEM

Samuel Lara Lobo

Rio de Janeiro - RJ

2014

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

NOITE ESCURA DE SÃO NUNCA

Samuel Lara Lobo

Relatório técnico apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo

Orientadora: Prof. Dra. Anita Matilde Silva Leandro

NOITE ESCURA DE SÃO NUNCA

Samuel Lara Lobo

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

Aprovada por

Prof. Dra Anita Matilde Silva Leandro, ECO/UFRJ

Prof. Dra. Maria Teresa Ferreira Bastos, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Ivan Capeller, ECO/UFRJ

Aprovado em:
Grau:

Rio de Janeiro – RJ
2014

LOBO, Samuel Lara.

Noite Escura de São Nunca/ Samuel Lara Lobo – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2014.
40f.

Relatório técnico (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2014.

Orientação: Anita Matilde Silva Leandro

1. Ficção. 2. Curta-metragem. 3. Violência. I. LEANDRO, Anita Matilde Silva II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Noite Escura de São Nunca

AGRADECIMENTO

Agradeço aos meus pais e familiares pela paciência e confiança; e aos meus amigos, porque sem eles nada disso seria possível.

*“o ritmo do chumbo (e o peso),
da lesma, da câmara lenta,
do homem dentro do pesadelo.”*

(NETO, João Cabral de Melo, “Ademir da Guia”)

LOBO, Samuel Lara. Noite Escura de São Nunca. Orientadora: Anita Matilde Silva Leandro. Rio de Janeiro, 2014. Relatório Técnico (Graduação em Radialismo) – Escola de Comunicação, UFRJ. xxf.

RESUMO

Este relatório compreende a descrição de todo o processo de realização do filme Noite Escura de São Nunca, desde sua concepção até a fase final de montagem. O filme é um curta-metragem de caráter experimental que aborda a presença traumática da violência perpetrada por forças militares no cotidiano de duas mulheres. Um delas teve a irmã desaparecida durante a ditadura civil-militar que se impôs no Brasil de 1964 a 1985, e a outra foi presa pela polícia militar durante as manifestações que se iniciaram a partir de junho de 2013. O filme busca estabelecer uma relação entre esses dois episódios a partir do cotidiano de uma aparentemente pacata vila localizada no Centro do Rio de Janeiro.

1. INTRODUÇÃO

1.1 Contexto do trabalho

Este projeto nasceu a partir de uma notícia de jornal que encontrei no chão enquanto esperava o ônibus para o trabalho. A notícia era sobre Inês Etienne Romeu, uma mulher que integrou a luta armada durante a ditadura militar e por isso foi presa na Casa da Morte, em Petrópolis, um aparelho clandestino de torturas e extermínio, mantido pelos militares. Datado de 2011, o texto noticiava que após ter sido a única pessoa a sair viva da Casa da Morte, Inês havia enfrentado as dificuldades decorrentes de ter sido a última presa política a ser libertada no Brasil, e de ter sofrido um misterioso acidente em casa, muitos anos depois, em 2003.

Após ter avisado ao porteiro que receberia um marceneiro em casa, Inês Etienne foi encontrada no dia seguinte agonizando no chão da sala, com traumatismo crânio-encefálico e afundamento craniano. As circunstâncias do acidente até hoje não foram explicadas, e as sequelas decorrentes do brutal acidente deixaram-na com dificuldades para falar e se movimentar. O boletim médico registrou o caso como “acidente doméstico”, mas o relatório dos médicos que a atenderam aponta que os ferimentos foram causados por golpes múltiplos e diversos.

A história de resistência e força de Inês Etienne Romeu foi o elemento catalisador de um desejo de transformar em filme os traumas conseqüentes da presença de forças militares em nossa sociedade. Meu projeto inicial de conclusão de curso seria um roteiro de longa-metragem sobre cangaceiros, que retomava certos esboços deixados por Rogério Sganzerla, mas diante dos acontecimentos ocorridos ao longo de 2013, e com toda a forte presença da ditadura militar em nosso imaginário neste ano, em função dos 50 anos do golpe, me vi impelido a realizar uma obra ficcional que se lançasse abertamente no estabelecimento de uma relação entre a violência orquestrada pelos militares durante o tempo em que estiveram no poder e as ações da polícia militar durante as manifestações sociais que tiveram início em junho de 2013.

Vivendo desde 2012 numa casa de vila localizada no Centro do Rio, tive a ideia de usar o espaço da minha casa e da vila como únicas locações do filme, primeiro por questões práticas em relação à produção, e segundo para aumentar a sensação de claustrofobia e prisão que a história pedia. O filme que eu havia dirigido para a disciplina de Direção de Audiovisual, em 2013, *Dias Vadios*, se passava inteiramente nas ruas da cidade. Ao narrar a história de um cara que fica sem

casa por conta da especulação imobiliária, sentimos a necessidade de transpor a narrativa para a rua, explorando os ambientes externos e a sensação de desorientação do personagem. Neste novo filme, o movimento foi contrário: para falar sobre repressão e ausência de liberdades, partimos do princípio de que era necessário confinar os personagens em espaços limitados.

Assim como no filme anterior, para que pudéssemos atingir o resultado desejado, era necessário que a equipe estivesse afiada e extremamente concentrada. Por isso decidi chamar os amigos não só para compor a equipe técnica, mas também para atuar nos papéis principais. Como não tenho experiência em direção de atuação e não haveria tempo hábil para trabalhar as nuances do roteiro com atores profissionais, apostamos no talento e na disposição dos amigos que aceitaram atuar no filme: a professora Guiomar Ramos faz Wilma, uma das personagens principais, e que teve sua irmã desaparecida durante o regime militar; Clarissa Ribeiro representa o papel de uma jovem que foi presa pela polícia durante uma manifestação na Cinelândia; Luiza Guimarães atua no papel da jovem que divide a casa com Clarissa, e que por sua semelhança física com uma amiga da irmã de Wilma, também desaparecida, reacende o trauma do sumiço nesta personagem; Lucas Nunes faz um dos vizinhos da vila; Daniel Araújo representa um demônio interno de Wilma; e minha mãe Rita Lara faz o papel da síndica da vila.

O resultado desta aposta foi impressionante. Todos se entregaram aos papéis com muita disposição e surpreenderam pelas marcantes atuações. O personagem mais difícil de construir foi o demônio interpretado por Daniel Araújo. A opção por incluir este personagem no filme se deu em função de uma vontade de quebrar com o naturalismo que atravessa toda a narrativa, levando o filme para um lado obscuro onde o horror se manifesta de maneira expressiva. O demônio perturba a realidade da personagem Wilma com falas diretas, explosivas, de uma crueza cortante, quando diz, por exemplo, que “os homens que sumiram com a sua irmã serão enterrados com honras de estado, em caixão de prata”. É este o personagem que encarna o enfrentamento que eu busquei construir ao longo do filme, já que ele desafia a quietude do lugar com suas colocações incômodas e aparições fantasmagóricas que forçam Wilma a encarar os fatos com uma frieza quase objetiva, como se ao questioná-la sobre sua passividade diante dos torturadores, estivesse questionando toda uma sociedade que não se mobiliza para exigir justiça.

1.2 Objetivo

Tem-se como objetivos estéticos do projeto a realização de um filme de curta-metragem experimental que, a partir de uma vila localizada no Centro do Rio de Janeiro, propõe um pequeno ensaio sobre o espaço geográfico do lugar em que vivemos: os paradigmas de convivência da vida contemporânea, pequenos prazeres do olho e de ver o outro num mesmo ambiente comum. A presença constante de uma opressão militar se manifesta através dos traumas de Wilma, cuja irmã desapareceu durante a ditadura; e também através de Clarissa, presa durante uma manifestação no centro da cidade. O filme trabalha o espaço limitado como metáfora de enclausuramento: o apartamento abandonado, o rato preso embaixo da pia, as áreas dos fundos das casas, a canção do Velvet Underground sobre um homem que entra numa caixa e se envia por correio de presente para a namorada. A memória surge como elemento perturbador: para Wilma, olhar sua vizinha Luiza é lembrar da irmã e reviver o trauma que sua ausência representa.

Um dos principais objetivos do filme é propor uma intervenção crítica no debate sobre a presença de forças militares em nossa sociedade, evidenciando as graves consequências que as violações de direitos humanos praticadas por agentes do Estado podem causar no imaginário coletivo. Após 50 anos de um golpe de Estado que lançou o país numa eterna noite escura de São Nunca, e nos deixou uma herança nefasta encarnada na farda das polícias militares, os responsáveis por torturas, mortes e desaparecimentos durante o regime ainda não foram judicialmente responsabilizados por seus atos, e as táticas de repressão apenas se especializaram, então o que me restou foi fazer um filme que se colocasse como um ponto de resistência, daí o objetivo inicial de construir uma narrativa de contra-ataque.

1.3 Justificativa

A relevância deste trabalho está em colocar em evidência um aspecto importante de nossa democracia, que é o acerto de contas com um passado que ainda não se resolveu por completo. Enquanto países como Argentina e Chile entraram em processos democráticos com disposição para investigar, julgar e punir os agentes do Estado responsáveis por crimes contra a humanidade, no Brasil vigora até hoje a Lei da Anistia, promulgada em 1979, que favoreceu os militares e os acusados de torturas durante os anos de chumbo. Diante de filmes apáticos como *O que é isso*,

companheiro? (Bruno Barreto, 1997), e *Cabra-Cega* (Toni Venturi, 2005), que se debruçam sobre o tema da ditadura militar de forma romantizada, *Noite Escura de São Nunca* se coloca como um filme marcado por forças de resistência diante das crueldades impostas pelas presenças militares em nossa sociedade. O filme procura responder às violências cometidas por militares e policiais por meio de uma narrativa ficcional, e sua principal relevância talvez seja a construção de um paralelo entre os abusos cometidos contra civis por militares durante a ditadura e os abusos cometidos por forças militares dentro de nossa recém democracia, como se o fato de não termos julgados os agentes do Estado responsáveis por torturas e desaparecimentos tenha sedimentado o terreno para a ação bárbara da polícia militar nos dias de hoje.

1.4 Organização do relatório

Este relatório foi organizado de forma a detalhar as diversas etapas do desenvolvimento da obra apresentada, isto é, sua concepção, viabilização e realização.

No capítulo Pré-Produção, são expostos os processos de criação e pesquisa que permearam a concepção da obra, do argumento ao roteiro, passando pela seleção das locações e dos atores.

O capítulo Produção compreende a descrição da fase de execução do trabalho prático, desde sua viabilização e preparação até os três dias de filmagens.

Por fim, no capítulo Pós-Produção são explicitadas as decisões tomadas após as filmagens terem sido concluídas, as opções de montagem e as intenções acerca do trabalho de som.

2. PRÉ-PRODUÇÃO

Este capítulo consiste no detalhamento do processo de pré-produção do filme abordado neste relatório, desde sua concepção e referenciais estéticos até a descrição dos fundamentos que guiaram sua realização.

2.1 Desenvolvimento do argumento e roteiro

O processo de construção do argumento baseou-se, a princípio, em uma notícia de jornal. A partir dela outros elementos foram agregados para solidificar o projeto do filme. A vontade de usar como locação minha própria casa e os espaços internos da vila onde moro, bem como de trabalhar com amigos num roteiro que envolvesse questões ligadas à ditadura militar, foram delineando o caminho possível para um projeto de curta-metragem que transformasse nossas limitações em ações marcadas pela invenção. O fato de ter participado de várias manifestações ao longo do ano de 2013 também se mostrou definidor para a elaboração e desenvolvimento do argumento, já que a presença da polícia e suas estratégias de repressão se assemelham muito às medidas violentas encontradas pelos militares para coibir as liberdades da população. Ter sido acuado, perseguido, intimidado e fisicamente atacado pela polícia militar fez com que a instituição ganhasse outros significados ao longo do ano passado: de protetora da sociedade e mantenedora da ordem social, a polícia passou a ser vista por mim e por amigos envolvidos no filme como o principal agente causador da violência na cidade do Rio de Janeiro.

A partir do depoimento do ex-coronel reformado do Exército Paulo Malhões à Comissão Nacional da Verdade, em fins de 2013, onde ele relata os pormenores das ações cometidas contra opositores do regime militar, os paralelos foram ficando cada vez mais evidentes. Elencando então a história de resistência da ex-guerrilheira Inês Etienne Romeu, a locação ideal de uma vila no Centro do Rio, a violenta repressão provocada pela polícia militar nas manifestações e o desejo de trabalhar com amigos, o argumento nasceu quase que naturalmente. Uma história que partia de uma limitação espacial para abordar traumas coletivos que se manifestavam individualmente em duas mulheres.

Ao longo do desenvolvimento do roteiro, no entanto, um incômodo ainda permanecia: como lidar com essas questões sem soar esquemático, inofensivo? Era preciso desafiar o naturalismo com algo que perturbasse e fizesse estremecer a narrativa. Descobri, durante o processo, que era impossível para mim falar sobre temas tão obscuros como torturas e desaparecimentos sem ressaltar o horror que atravessa tais memórias. Daí veio a ideia de inserir no filme um personagem capaz de enfrentar os horrores da ditadura num tom completamente diferente do restante do filme. Eis o demônio interpretado por Daniel Araújo, uma figura que representa todo o horror lançado pela ditadura sobre o país. Um demônio que perturba, instiga,

atormenta a personagem de Wilma com provocações que nos lembram a todo instante como somos covardes ao não aceitar a revisão da Lei da Anistia. Em determinado momento do filme o demônio chega a dizer que “os homens que sumiram com a sua irmã vão morrer em caixão de prata, com honras de Estado.”

O processo de elaboração do roteiro contou também com expressiva contribuição dos envolvidos no projeto. Alguns diálogos foram concebidos de maneira coletiva, a partir de memórias e histórias ouvidas por membros da equipe, que escreveram e improvisaram suas falas durante as filmagens. A sequência da projeção dos índios Xingu, por exemplo, surgiu a partir de fragmentos de vivências de terceiros que Clarissa Ribeiro organizou e transformou em diálogo, trazendo suas próprias tonalidades para a cena, que certamente se potencializou por conta disso. Tal cena, aliás, foi inserida no filme a fim de relacionar o extermínio indígena que aconteceu durante o regime militar às mortes de ativistas e militantes políticos. Pouco ou quase nada se fala sobre isso, mas a Comissão da Verdade apura que cerca de dois mil índios da etnia Waimiri-Atroari foram assassinados ou desaparecidos durante a ditadura, devido à localização geográfica que ocupavam: um território que se estendia de Manaus até o sul de Roraima, justamente o mesmo perímetro de construção da rodovia BR-174 que visava atrair à região projetos de mineração de multinacionais. Além disso, a relação com índios também pode ser ressaltada no sentido de apontar o descaso com que são encarados pelos atuais governantes, que contribuem para o extermínio sistemático de etnias indígenas ao silenciarem sobre a demarcação de terras e demais políticas de proteção àqueles que mais precisam.

Tendo articulado tais questões, estávamos com o roteiro praticamente pronto para as filmagens.

2.1.1 Público

O filme é voltado para todos aqueles que desejam ampliar as percepções sobre nossa própria memória coletiva, e também àqueles que queiram se aproximar de um universo estranho, onde as aparências documentais são turvadas por intervenções ficcionais que estremece a narrativa e nos lançam rumo a um turbulento painel social onde a cidade do Rio de Janeiro é vista não mais como o cenário idílico das propagandas e canções da bossa nova, mas como um lugar apodrecido por dentro e à beira de um verdadeiro colapso social.

2.1.2 Concepção da obra

O filme foi concebido como um projeto de curta-metragem experimental sobre as relações entre pessoas que coabitam o mesmo espaço e que carregam traumas advindos de diferentes experiências com forças militares. Por se tratar de uma única grande locação subdividida em pequenos espaços, optamos por construir uma narrativa fragmentada, que desse conta de momentos cotidianos das vidas dos personagens. Um dos pontos mais fortes da narrativa, a meu ver, está numa deliberada desorientação que o roteiro sugere: cada seqüência é independente, e constitui um universo próprio, você nunca sabe o que pode acontecer na próxima cena, e, numa narrativa com toques de horror, esta é uma característica que visa manter o espectador num estado de suspensão, com expectativas sempre renovadas em função de uma preocupação em não se acomodar diante dos fatos narrados. Para atingir este objetivo, engendramos núcleos diferentes buscando incorporar experiências pessoais na concepção das cenas: o rato preso embaixo da pia da cozinha, por exemplo, foi um fato que realmente aconteceu na casa em que vivem as meninas. Como era uma situação de desconforto, que durou alguns dias e incluía um elemento desestabilizador (conviver numa mesma casa com um rato preso, como viviam os presos políticos em celas imundas e sujeitas a todo tipo de infestação), optei por ficcionalizá-la e incluí-la no filme.

Dessa aproximação com o real surgiu um dos episódios mais intensos do curta: a cena da colocação das grades no apartamento vazio. Inicialmente desocupado, o apartamento em frente à casa das meninas foi pensando como metáfora de um espaço-tempo perdido, algo inacabado, uma história que não se concluiu por completo, como a história da ditadura militar em nosso país. Filmamos o apartamento vazio no primeiro dia das filmagens, já que sua fachada estava totalmente esgarçada e abandonada, com cortinas cobrindo as portas e entulhos por todos os lados. Para nós, um elemento perfeito. Filmamos várias cenas da fachada, até que resolvemos pular a grade do apartamento para adentrar suas dependências e filmar o que havia lá dentro. A diretora de fotografia Clarissa Ribeiro foi sozinha para evitar grandes movimentações da equipe. Pulou a grade, entrou no apartamento e por lá ficou cerca de 10 minutos. Nisso, enquanto aguardávamos sua volta, uma mulher apressada entra na vila e se dirige para o segundo andar, onde fica o apartamento. Não fizemos nenhuma ação brusca porque jamais imaginaríamos que

ela seria a dona do lugar, mas era ela. E quando chegou na porta do apartamento olhou furiosa para nós e começou a gritar: “Isso que vocês estão fazendo é invasão de propriedade, dá cadeia!”. Paralisados, por alguns segundos não sabíamos o que fazer, mas logo em seguida começamos a explicar a situação de que se tratava de um filme universitário de conclusão de curso, e que não tínhamos intenção de ferir nenhum princípio cívico e muito menos de denegrir o espaço físico do local. Após poucas conversas a mulher mudou completamente o semblante, dizendo que estava na janela de seu apartamento quando viu uma menina pulando as grades, e que só ficou preocupada porque haviam muitos materiais de construção no lugar, e que caso algo sumisse ela não gostaria de nos incriminar. Em seguida perguntou sobre o filme, se mostrando muito curiosa, e nos deixou seu endereço completo e telefone para caso precisássemos de alguma coisa.

Após o susto, conseguimos relaxar e retomar as filmagens. O que não esperávamos é que no último dia de filmagens, na quarta-feira, portanto dois dias após o ocorrido, fôssemos acordados com o barulho brutal de obras na vila, e quando chegamos ao pátio interno encontramos três grades prestes a serem instaladas nas duas janelas e na porta do apartamento. Atônitos, tivemos o impulso de pegar a câmera e registrar o momento, aproveitando também a presença de Guiomar no instante exato para compor uma cena que começa com o elemento documental (homens martelando a parede para engradar o apartamento) e termina no ficcional (Wilma observando tudo da porta de sua casa).

Um filme aberto, portanto, ao acaso e ao improvisado. Calcado desde o início no princípio de que o processo é tão importante para o projeto quanto toda a preparação (argumento, roteiro, ensaios). De nada adiantaria nos colocarmos de maneira pragmática diante dos fatos que ocorrem quando a câmera é ligada, porque há algo de mágico, de inesperado, que é preciso estar atento e forte para aceitar as milionárias contribuições que o destino nos reserva.

2.1.3 A pesquisa e as referências

Neste item cito e ilustro artistas e obras que contribuíram de algum modo com a construção da atmosfera do filme, seja como referência estética ou inspiração temática. O próprio título do filme surgiu a partir de um poema de Waly Salomão, que traduz em versos toda a situação de repressão e sufocamento à qual se encontrava, quando foi preso por subversão durante a ditadura militar:

Arenga da Agonia (Waly Salomão)

você não possui casa alguma de onde sair,
você não pode voltar para casa nenhuma.
o prólogo acabou e a mácula timbra a imagística :
o beco sem saída não constitui mais
mera figura de retórica.
você é o beco sem saída completo:
corpóreo,
encorpado, e, incorporado.

você não acha mais bainha onde encaixar sua faca.

acabou-se o que era doce, o confete foi-se,
está findo o efeito placebo.
queimado o filme e desmoronada a encosta
e esgotada a pilha da prosopopéia.

eia, pois, advogada nossa,
quando esse atrapalho doloroso vai passar?
no dia da eterna noite escura de são nunca

Outro elemento decisivo para a construção do filme foi o quadro *Study for Portrait of Pope Innocent X after Velasquez* (1989), realizado por Francis Bacon a partir do original do pintor espanhol Diego Velázquez:

Diz-se que Bacon era obcecado com o quadro *Portrait of Innocent X* do espanhol Diego Velázquez, concluído em 1650. Sua obsessão era tamanha que chegou a realizar uma série de criativas reinterpretações da obra original, sendo o quadro de 1989 o escolhido para estar em uma das cenas do filme. A escolha por este quadro se deu em função da própria reinterpretação que a personagem Wilma faz de sua vizinha Luiza. Devido ao trauma do desaparecimento de sua irmã junto com uma amiga também militante, Wilma começa a enxergar na vizinha a própria amiga da irmã, chamando-a inclusive pelo nome Márcia. Este apagamento de uma identidade em função de outra está presente nas reinvenções que Francis Bacon propôs em relação ao quadro original de Velázquez, e o rosto borrado de sua pintura apenas reforça a sensação de estranhamento que o quadro produz. Não à toa na cena em que aparece ele é retirado do lixo por Luiza, como se Wilma tentasse em vão se livrar deste passado que insiste em retornar por meio de um trauma.

Duas canções entraram na trilha sonora também em função da estreita relação que possuem com a narrativa. São elas: *The Gift*, da banda norte-americana The Velvet Underground; e *Índia*, composta pela dupla José Asunción Flor e Manuel Ortiz Guerrero, mas numa versão interpretada também pela dupla Inhana e Cascatinha. *The Gift* aparece já praticamente nos créditos finais, e versa sobre um homem que, enciumado, entra numa caixa e se envia por correio de presente para a namorada, revelando uma ideia de confinamento que me interessou na composição da cena. *Índia* aparece em um momento de maior teor experimental, quando a câmera desce as escadas externas e viaja pelo pátio interno da vila até adentrar a casa da

personagem Wilma e encontrá-la caída no chão da cozinha, semi-morta, num movimento de dupla referência: o genocídio indígena e o estranho atentado sofrido por Inês Etienne Romeu.



O curta *O Membro Decaído*, dirigido por um jovem de 22 anos do Maranhão chamado Lucas Sá, também serviu de referência para a construção da narrativa, por seu rigor na composição de quadros fixos, e pelo uso consciente e misterioso de elipses, que impulsionam o mistério da narrativa e revelam camadas de interpretações possíveis nos espaços entre os planos.



O longa-metragem *Quando Eu Era Vivo*, dirigido por Marco Dutra, também foi uma referência constante durante o processo de elaboração do filme, por sua atmosfera de tensão constante, o engenhoso trabalho de geografia a partir da limitação do espaço (o filme se passa praticamente inteiro em um apartamento), e a sensação de paranoia constante.

2.1.5 Infraestrutura necessária

Desde o início o filme foi pensado para ser realizado com equipamentos próprios, dependendo o mínimo possível de fontes externas. Usamos uma câmera DSLR 7D emprestada por Amanda Seraphico, um gravador de som Tascam DR-100 e três lentes (uma 24mm, uma

28mm e uma 50mm). Os únicos equipamentos que pegamos emprestados com a Central de Produção Multimídia foram 01 fresnel e dois spots de luz, mas um acontecimento desagradável marcou este empréstimo. Como solicitado pela CPM, os equipamentos estavam reservados com sete dias de antecedência e um e-mail de confirmação me foi enviado, porém no dia agendado para retirada recebi outro e-mail dizendo que não seria possível realizar a retirada pois os equipamentos não estariam mais disponíveis para a filmagem. Após muita insistência, e uma troca de e-mails e telefonemas com a direção da CPM, enfim conseguimos retirar os equipamentos para começar a gravação, porém não pudemos fazer a preparação de luzes e os testes que estavam previamente agendados por conta do descompromisso da CPM para com os projetos dos alunos.

2.1.6 Orçamento e fontes de financiamento

Um dos motivos que desde o início me levou a realizar o filme na vila onde moro e com amigos na equipe foi a total ausência de financiamento para realizar o projeto. Partindo deste princípio, o roteiro foi inteiramente ajustado para lidar com esta limitação. Estima-se que os gastos tenham sido em torno de 200 reais, e todos referentes à alimentação da equipe durante os três dias de filmagem, pilhas para o gravador de som e uma pequena parcela para a confecção do sangue de cena. Transformamos a falta de dinheiro em elemento catalisador das possibilidades de invenção cinematográfica, explorando a espacialidade do lugar e criando situações de estranhamento a partir de suas paredes, texturas, cantos e sombras.

2.2 Planejamento e organização do ensaio

Um dos fatores que a meu ver contribuiu expressivamente para o alto nível das atuações e do desempenho da equipe técnica do filme foi o fato de termos conseguido realizar ensaios antes das filmagens nas próprias locações. Como o filme foi rodado dentro de casa, tínhamos total liberdade para ensaiar, explorar os espaços, nos impregnarmos daquele ambiente e de todas as suas nuances. O roteiro foi lido inúmeras vezes com os atores nos dois dias que antecederam as gravações, e toda a equipe esteve presente participando, sugerindo, criticando e formulando novas propostas estéticas a partir da nossa relação com a vila.

Tão fundamental quanto o privilégio de poder ensaiar dentro da própria locação foi uma leitura-ensaio do roteiro que realizei junto a Luiza Guimarães na noite de véspera dos primeiros ensaios. Repassamos juntos todo o roteiro, fala por fala, e fomos relendo todos os diálogos já com os tons das interpretações, visando uma aproximação mais palpável com a atmosfera que desejávamos construir. Com isto, pudemos reescrever, acrescentar e eliminar certas falas e situações, o que contribuiu para a concisão que se depreende do último tratamento do roteiro.

2.2.1 Definição da equipe técnica

A equipe técnica foi formada por amigos pessoais, praticamente todos alunos da ECO e moradores da mesma vila. Havia desde o início um desejo de trabalhar com estas pessoas, pois acredito que só quem realmente vive naquele espaço poderia encontrar o tom de horror que estava encoberto pelas paredes cheias de texturas e sujeiras. Daí veio a opção por convidar Clarissa Ribeiro e Fernanda Caiado para fazer a equipe de fotografia, e Clara Facuri e Fernanda Bigaton para a equipe de arte e figurino. Todas elas também vivem numa casa na vila, e este grau de intimidade que elas já possuíam com o lugar foi essencial para atingir a excelência na realização que desejávamos durante os três dias de filmagem. O som foi feito no primeiro dia por Caíque Mello, um amigo que vive próximo à vila, e nos outros dias foi revezado entre os demais membros da equipe, eu inclusive.

2.2.2 Definição do elenco

Cada personagem do filme foi escrito especialmente para os atores que os interpretam. O desejo inicial era realizar um filme feito literalmente “em casa”, tanto no sentido de espaço como na escolha dos atores. A primeira pessoa que surgiu foi a personagem Wilma, interpretada por Guiomar Ramos. Guiomar já trabalhou como atriz de teatro durante a década de 80 em São Paulo, mas desde então esteve afastada dos palcos. Quando a ideia de realizar um filme a partir da história de Inês Etienne Romeu foi tomando forma, imediatamente comecei a construir um personagem que se encaixasse no tipo físico de Guiomar: uma mulher expressiva, de traços fortes, cuja presença de cena potencializa um certo grau de estranhamento que se assemelha ao tom construído no filme. Logo depois fui encaixando outros personagens, à medida em que o

roteiro ia se construindo, e como o planejamento inicial era realizar um filme íntimo, com equipe reduzida e poucas intervenções externas, sugeri à uma das diretoras de fotografia, Clarissa Ribeiro, que interpretasse a si própria no filme, a fim de borrar ainda mais as fronteiras entre a ficção e o real. Tendo Clarissa topado, entrei em contato com Lucas Nunes, um amigo que veio da Bahia e imediatamente aceitou o convite para realizar o papel de um dos vizinhos da vila, e também com minha mãe, Rita Lara, que sempre quis ser atriz e vivia me pedindo para escrever um papel para ela. Daí surgiu a ideia de compor Marlene, a síndica da vila cuja personalidade também é assaz semelhante com a de minha mãe. Todos os personagens trouxeram muito de suas vivências pessoais e se entregaram de tal forma ao filme que mesmo durante as filmagens nós éramos constantemente surpreendidos positivamente com a densidade das atuações. Daniel Araújo, o demônio interno de Wilma, de início relutou em representar uma criatura diabólica, mas a partir dos ensaios e da leitura conjunta do roteiro foi sendo invadido pela personalidade do personagem e se deixou levar de maneira instigante por ele, compondo um demônio perturbador que a princípio seria nossa maior dificuldade de composição, mas graças à entrega de Daniel foi facilmente encarnado em seu corpo.

2.2.3 Definição da locação

Como dito acima, meu filme anterior *Dias Vadios* havia sido praticamente todo filmado na rua, e ao término das filmagens tinha em mente o desejo de me propor um novo desafio: realizar um curta inteiramente passado dentro da vila onde moro. De modo que a definição da locação foi seguindo um princípio bem natural de escolha de espaços a serem filmados dentro de um perímetro delimitado. Os espaços utilizados no filme foram: a) o pátio interno da vila, b) a casa em que eu moro, c) a casa onde vivem as meninas personagens/autoras do filme.

A ideia de filmar num único lugar era de transformá-lo num microcosmo da cidade do Rio de Janeiro, mostrando a partir dos vários fragmentos da vida dos personagens situações que aconteciam fora daquele espaço mas que se refletiam dentro dele. É o caso do vizinho interpretado por Lucas Nunes, que faz o manicure do filme. Em determinado momento ele diz que os hospitais do Leblon estão cheios de velhinhas com diagnóstico de hepatite, e suspeita-se que uma manicure está transmitindo a doença a partir de um alicate contaminado. Noutra momento a personagem Clarissa Ribeiro relata para sua amiga Luiza os horrores que sofreu nas

mãos da polícia numa manifestação na Cinelândia, onde foi detida, presa e levada para a penitenciária de Bangu. A sensação de clausura para falar sobre a ditadura era fundamental para atingir a atmosfera de horror que gostaríamos de alcançar, por isso a escolha de uma única locação, que ainda refletia em seu interior os ecos de um mal-estar que atravessa toda cidade do Rio de Janeiro em seu momento atual.

2.2.4 Cronograma

MESES/ TAREFAS	jun/14	jul/14	ago/14	set/14	out/14	nov/14	dez/14
Elaboração do projeto	x	x	x	x			
Pesquisa bibliográfica	x	x	x	x			
Desenvolvimento do roteiro			x	x			
Ensaio				x			
Filmagens				x			
Pós-produção					x	x	x
Conclusão						x	
Entrega do TCC						x	
Defesa do TCC							x

3. PRODUÇÃO

Neste capítulo exponho alguns elementos que marcaram o processo de realização das filmagens e a maneira como foram tomadas as escolhas que guiaram a materialização da obra final.

3.1 Direção

A concepção do filme fundamentou-se no princípio de que todos os envolvidos no processo possuíam funções de autoria dentro do set. Não houve nenhuma forma de hierarquização que elencasse em níveis diferentes as atribuições de cada um, o que permitiu uma maior fluência nas relações que se construíram e garantiu à narrativa espaços de expressão que estavam abertos ao que surgisse no instante em que a câmera era ligada. Havia uma pré-decupagem com a elaboração de determinadas cenas já delineadas, mas a liberdade com que encaramos o filme fez com que ideias surgissem durante as filmagens e mudassem nosso panorama previamente escrito. As cenas de transição entre um personagem e outro foram praticamente todas inventadas na hora a partir da sugestão das fotógrafas Clarissa Ribeiro e Fernanda Caiado. O roteiro trazia alguns apontamentos, mas as cenas surgiram de acordo com o que estava acontecendo na hora (um morador da vila subindo a escada, crianças brincando no pátio interno, etc.), o que a meu ver foi fundamental para recriarmos um clima de naturalidade que a presença do demônio interpretado por Daniel Araújo viria a perturbar logo em seguida.

Usamos uma lente 24mm, mais fechada, para compor a maior parte dos enquadramentos, visando aumentar a sensação de claustrofobia dos personagens dentro do quadro. Essa escolha veio de uma opção por reduzir os espaços e também garantir maior expressividade por parte dos atores, que estão na maior parte das cenas em primeiro plano, à frente do espectador. Outra escolha de direção que também pode ser notada durante o filme é a questão dos pontos-de-vista. Por se localizar num local limitado, a intenção era construir pequenos mundos particulares dentro da casa de cada personagem, e durante esses momentos o filme seguiria o seu ponto-de-vista, não

só através de uma concepção de enquadramento como também de atmosfera. Wilma, por se tratar de uma mulher com uma trauma aberto, foi concebida como uma personagem envolta em acontecimentos estranhos, como evidencia a cena em que encontra um chumaço de cabelo cortado no quintal de casa. Já Luiza e Clarissa representam o lado solar da vila/cidade/história, que mesmo com toda a repressão insiste em encontrar caminhos luminosos para seguir adiante, resistindo sempre. O final do filme, inclusive, foi pensado de forma a mostrar que, apesar de tudo, a vida continua e é preciso sempre continuar em frente. Elas terminam na cama, num instante de íntima cumplicidade, lendo, ouvindo música e dividindo um mesmo cigarro.

A convivência no set se deu de maneira espetacular, com todos contribuindo a todo instante para que o filme acontecesse da melhor maneira possível. Talvez esta tenha sido a maior lição que aprendi com o processo: trabalhar de maneira conjunta, compartilhando sensações e inquietações e abrindo mão de hierarquias, é a melhor e mais saudável maneira de se fazer o tipo de cinema pelo qual eu prezo.

3.2 Produção

O filme foi realizado durante os dias 9, 10 e 11 de setembro de 2014. Em apenas três dias conseguimos filmar as 20 cenas que estavam no roteiro, mas nem todas acabaram entrando no corte final. Por estarmos filmando em casa, a produção se deu sem maiores sobressaltos, principalmente porque tivemos a preocupação de enxugar o roteiro ao máximo para que as sequências se enquadrassem com as condições que nos foram ofertadas. Um dos maiores desafios da produção foi conseguir conciliar a ordem do dia com as agendas de cada um dos atores. No primeiro dia fizemos basicamente cenas documentais da vila e cenas com Luiza e Clarissa, que já moravam no lugar. Começamos num ritmo mais lento, descobrindo o filme aos poucos, e foi importante ter optado por este caminho por conta das dificuldades de encenação que se desenharam nos dois dias seguintes, muito em função da complexidade das cenas e dos tons que gostaríamos de encontrar.

O fato de filmar no lugar onde moramos nos poupou gastos e tempo com transporte, deslocamento de equipe, de equipamentos e outros gastos adicionais, possibilitando que concentrássemos toda nossa atenção para os desafios de realizar um filme dentro de casa em apenas três dias.

4. MONTAGEM E PÓS-PRODUÇÃO

Após três dias intensos de gravações, o material bruto do filme não ultrapassou duas horas, no total. Embora trabalhássemos com atores não profissionais, já havia, entre a equipe e a direção uma grande cumplicidade e compartilhamento de uma visão de cinema. E como tivemos o privilégio de realizar os ensaios já na própria locação, não foi necessário repetir muitas vezes a mesma cena, mantendo uma média de 5 a 6 tomadas por plano, o que possibilitou a otimização do trabalho e nos deu confiança para manter o cronograma inalterado. A montagem do filme foi estruturada já a partir do roteiro, e o encandeamento das seqüências obedeceu uma lógica crescente de tensão, onde os elementos documentais vão sendo, progressivamente, perturbados pela ficção. Seguindo o preceito de Robert Bresson em um aforismo de seu livro *Notas sobre o cinematógrafo*, a intenção de “retocar a realidade com o real” está presente em praticamente todos os momentos do filme, visto que originalmente o roteiro foi pensado a partir de situações reais que aconteceram com moradores do lugar e com os próprios atores. Em seguida, construí uma ponte que conectasse tais episódios com camadas ficcionais de pura invenção. A montagem vem, portanto, potencializar esta presença da ficção dentro do universo documental, e para isso foi desenvolvido um trabalho de concentração em torno do essencial, eliminando planos ilustrativos, para lapidar o espaço da vila de maneira mais apurada, inserindo o espectador pouco a pouco dentro do universo desenhado pelas camadas ficcionais da narrativa. Como o trabalho de montagem e ritmo foi desenvolvido já a partir da concepção do roteiro, estruturando seqüências que interligassem o cotidiano dos moradores da vila de modo a ressaltar o ponto de vista de cada um à medida em que entra em cena, o filme teve apenas um corte de imagem que foi se aprimorando aos poucos, com intervenções precisas sugeridas pela minha orientadora Anita Leandro. Com o corte final de imagem já definido, os próximos passos daqui para frente serão no sentido de buscar as condições para realizar uma finalização profissional do filme. Os dois curtas que realizei para disciplinas da ECO/UFRJ durante o curso de Rádio e TV, *O quarto conto* (7', 2012) e *Dias vadios* (12', 2014) foram bem sucedidos em todos os aspectos, com exceção da finalização. Como o curso não dispõe de recursos e ferramentas adequadas para realizar um tratamento de imagem e som minimamente razoáveis, temos que buscar, por conta própria, mecanismos que favoreçam a lapidação da obra. Trata-se de uma etapa bastante onerosa e por

isso não foi possível realizar o desenho e a concepção de uma paisagem sonora da maneira como eu gostaria, assim como a mixagem de ambos os filmes praticamente inexistente. Noite Escura de São Nunca, ao contrário de seus antecessores, terá uma finalização que potencialize suas maiores forças. Para isso, será necessário encontrar uma maneira de viabilizar a criação de uma narrativa sonora para o filme, utilizando ruídos, sons abstratos que se sobressaiam por sua estranheza, mas nada que soe muito excessivo, que se destaque sobremaneira em relação ao clima geral do filme.

Minha intenção é realizar uma correção de cor que intensifique as texturas que o filme apresenta, de forma a ressaltar tanto as cores que envolvem as cenas com as duas jovens, como o cinza que marca o cotidiano da personagem Wilma. Há também um pequeno problema de pixel morto em determinadas cenas que precisa ser corrigido durante a pós-produção.

Para o som, minha ideia é conceber uma paisagem sonora que valorize o ritmo de crescendo que o filme possui, com sons documentais do próprio lugar em maior evidência no início e uma atmosfera de horror se instaurando aos poucos, tendo como ponto culminante a aparição do demônio no interior da casa de Wilma. Uma das referências para a concepção da paisagem sonora é o filme *O Iluminado*, de Stanley Kubrick, que usa uma série de timbres e sonoridades desconcertantes (ruídos de motosserra, enxame de abelhas, graves do fundo do mar, dentre outros) para trabalhar um constante processo de enlouquecimento do personagem principal. Uma das opções para trabalhar a mixagem do som é o edital do CTAv (Centro Técnico do Audiovisual), que abre inscrições a cada trimestre para projetos de curta-metragem em fase de finalização. Sendo assim, o trabalho de pós-produção do filme já está em fase inicial, e a previsão é que se complete até no máximo março de 2015.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme apresentou como ponto de partida o desejo de trabalhar duas instâncias opostas: o microcosmo documental de uma vila localizada no Centro do Rio de Janeiro, e uma memória coletiva ligada à repressão de forças policiais. Sob este prisma, considero mais que satisfatório o resultado final, visto que houve um sério trabalho por parte da equipe envolvida no projeto desde o início, o que possibilitou a criação de um filme forte, urgente, e que dialoga diretamente com o

momento histórico no qual está inserido.

Pessoalmente tenho a dizer que foi muito estimulante desafiar nossas próprias limitações e encontrar soluções para viabilizar as filmagens com uma equipe mínima em apenas três dias. O trabalho com não-atores me mostrou a importância dos ensaios e leituras prévias do roteiro, a fim de fazer imergir do corpo dos atores a força expressiva dos personagens que criamos. A lógica de estruturar o roteiro de acordo com nossas possibilidades também se mostrou muito solícita, visto que já de antemão nos prevenimos das maiores dificuldades que um filme com muitas locações apresenta. Todo o processo de concepção da obra foi muito enriquecedor, por se tratar de um processo aberto onde todos eram autores e havia uma predisposição muito saudável em compartilhar ideias para atingir certo grau de excelência no resultado final. Posso dizer que o ponto mais importante que ficou desta experiência foi a sensação de que é sim possível fazer cinema entre amigos, com um mínimo de recursos e muitas ideias fervilhantes na cabeça.

Olhar para o lugar onde vivemos e por onde passamos diariamente e tentar extrair dele uma potência adormecida, latente, foi algo que nos impulsionou a todo instante. O desejo de realizar um filme de contra-ataque, que se assuma como obra de resistência, foi alcançado de maneira revigorante. Aprendi que todo cinema que olha para o outro é político, e que numa universidade pública é nosso papel criar espaços de reflexão e criar canais de intervenção para com a sociedade que vivemos. Como diria Rogério Sganzerla no final de seu curta *Documentário* (1966), “da próxima vez fazer tudo diferente.”

06. REFERÊNCIAS

BRESSON, Robert. *Notas sobre o cinematógrafo*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2004.

SALOMÃO, Waly. *Me segura q'eu vou dar um troço*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1971.

Pinturas:

BACON, Francis. *Study for Portrait of Pope Innocent X after Velasquez*. 1989. Óleo sobre tela,

80 cm x 60 cm.

VELÁZQUEZ, Diego. *Pope Innocent X*. 1650. Óleo sobre tela. 120 cm x 100 cm.

Filmes:

O membro decaído. Direção: Lucas Sá. Mood Filmes. Maranhão - MA, 2012. 18 min. Som, Cor, Digital.

Quando eu era vivo. Direção: Marco Dutra. Filmes do Caixote. São Paulo - SP, 2014, 108 min. Som, Cor, Digital.

O iluminado. Direção: Stanley Kubrick. Produção: Jan Harlan e Stanley Kubrick: Warner Bros. Estados Unidos - USA, 144 min. Som, Cor, 35mm.

Documentário. Direção: Rogério Sganzerla. Mercúrio Produções. São Paulo - SP, 1966. 10 min. Som, P&B, 16mm.

Canções:

UNDERGROUND, Velvet. *The gift*. Intérpretes: Lou Reed, John Cale, Sterling Morrison, Moe Tucker. Verve, 1967.

FLOR, José Asunción; ORTIZ, Manuel. Índia. Intérpretes: Inhana e Cascatinha. TV Cultura, 1973.

Notícias:

<http://oglobo.globo.com/politica/vitima-de-misterioso-acidente-ex-guerrilheira-ines-etienne-romeu-tenta-recuperar-fala-o-pensamento-2772977>

<http://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2012/11/12/comissao-da-verdade-apura-mortes-de-indios-que-podem-quintuplicar-vitimas-da-ditadura.htm>

ANEXOS

FICHA TÉCNICA

Roteiro, produção, montagem e direção: Samuel Lobo

Elenco: Clarissa Ribeiro, Daniel Araújo, Guiomar Ramos, Lucas Nunes, Luiza Guimarães, Rita Lara

Fotografia: Clarissa Ribeiro, Fernanda Caiado

Som: Caíque Mello Rocha, Fernanda Bigaton

Arte e figurinos: Clara Facuri e Fernanda Bigaton

Orientação: Anita Leandro

Agradecimentos: Amanda Seraphico, André Telles, Bernard Lessa, Juliana de Moraes Monteiro, Pedro Urano, Tiago Oliveira

Escola de Comunicação

UFRJ

2014

ROTEIRO

CENA 1 - INTERNA - APARTAMENTO EM OBRAS - TARDE

Uma mulher está sentada numa cadeira com um capuz preto em sua cabeça. Ela está amarrada e inconsciente. Seu corpo está suado e as roupas indicam que há alguns dias ela não toma banho. Após alguns segundos, a mulher acorda bruscamente e tenta gritar, mas seu grito sai abafado com som de boca vedada por fita.

CENA 2 - INTERNA - COZINHA CASA LUIZA - TARDE

Luiza abre a geladeira e pega um pote com uvas roxas, que come na bancada da cozinha. Após alguns instantes, Clarissa chega na porta da cozinha.

CLARISSA - O Saci tá tão esquisito... Ele ainda tá brigando com aquele gato?

LUIZA - Anteontem teve o maior quebra pau aí de madrugada, quando eu cheguei lá fora ele tava com um chumaço de pelo branco na boca. Fica arrumando briga fora de casa e nem pra pegar essa porra desse rato serve.

CLARISSA (comendo uma uva) - Ai Luiza, tadinho. Essa ratazana também deve ser maior que ele.

LUIZA - E o veneno? Vão ver se a gente mata esse bicho hoje, num tô aguentando mais, nem dormindo direito por causa disso.

CLARISSA - Então, ontem de noite coloquei uma cola com veneno que gruda ele no chão.

LUIZA - Putz, o rato tá grudado no chão? Ce tá maluca? Esse armário deve estar imundo, a gente vai ter que desinfetar essa porra toda...

Nisso, LUIZA caminha em direção à pia e, com um deboche nervoso, bate com a ponta dos dedos na porta do armário que fica embaixo da pia, onde está o rato.

LUIZA - Já que ele tá grudado no chão... e se a gente matasse de uma vez?

CLARISSA - (levemente nervosa, se exaltando) Não, não abre agora não!

CENA 3 - INTERNA - PÁTIO DA VILA - FIM DE TARDE

Uma criança brinca com um gato preto. Ela usa um daqueles lasers de luz vermelha para distrair o bichano, que fica doido correndo atrás do pontinho vermelho. Uma pessoa passa pelo pátio interno da vila e espia pela janela para dentro da casa de Wilma.

CENA 4 - INTERNA - QUINTAL DOS FUNDOS - DIA

Uma barata passeia pelo chão na área dos fundos de uma casa na vila. O chão é cinza e não está totalmente limpo. Vasos com plantas, uma toalha pendurada no varal, musgo e umidade nas paredes. Segundos depois, um pé entra em cena e esmaga a bicha. Wilma, uma mulher de cinquenta e poucos anos, varre a barata para cima da pá de lixo e a joga no lixo.

CENA 5 - INTERNA - QUINTAL DOS FUNDOS - DIA/TARDE

Wilma toca acordes graves desconexos no teclado, como quem está aprendendo. Ela toca e sorri.

CENA 6 - EXTERNA - PÁTIO DA VILA

Luiza sai de casa em direção à entrada da vila para colocar o lixo nas lixeiras. À medida em que caminha, a câmera segue seus movimentos e vai deslizando pelo lugar, revelando as fachadas das casas, a arquitetura e as nuances do espaço. Assim que Luiza chega no topo da escada, ela ouve falas exaltadas e olha rapidamente para a casa de onde vem a discussão (noutro momento a

mesma cena se repetirá, só que sob o ponto de vista de Wilma, que é quem discute de forma exaltada dentro de casa). Luiza desce as escadas e na porta da primeira casa à sua frente está Lucas, um vizinho baiano. Ela conversa com ele rapidamente enquanto se dirige à entrada da vila.

LUIZA - E aí nego

LUCAS - Cê acredita que cortaram minha luz? Puta que pariu... (suspiro) Fim de semana na escura, agora só segunda.

MARCIA - De novo?

LUCAS - Oxe, e comprei leite, iogurte, tem açaí congelado, lasanha, vou perder tudo.

MARCIA - Eita... se quiser colocar alguma coisa na geladeira ou tomar um banho quente pode ir lá em casa! E aqui, separa sua furadeira pra mim, te devolvo agora.

E continua andando em direção ao lixo. Quando chega nas lixeiras, Marcia levanta a tampa e coloca suas duas sacolas dentro.

CENA 7 - INTERNA - QUINTAL DOS FUNDOS - DIA/TARDE

Pedaços de cabelo cortado no chão do quintal. Wilma apenas observa os pedaços no canto do tanque.

CENA 8 - INTERNA - CASA DE MARCIA - DIA/TARDE

Marlene, a síndica da vila, chega para entregar o boleto do condomínio. Escondida, ela olha sorrateiramente pela janela do quarto de Clarissa para ver se tem alguém em casa. Ao ver um corpo feminino deitado na cama, vai até a porta e bate, no que Luiza aparece para atendê-la.

MARLENE (séria, com ares de impaciência) - Oi. Aqui o condomínio de vocês. Só pra lembrar que esse mês como ainda não acabou a obra na caixa d'água o prazo pra pagar é dia 03.

LUIZA - A obra vai até quando?

MARLENE (com um leve suspiro de irritação, num tom meio estranho) A previsão é mês que vem. As paredes começaram a rachar, a água foi entrando na estrutura da casa, estourou encanamento... a qualquer minuto o teto podia cair, graças a deus a gente descobriu a tempo.

LUIZA - Que merda, hein?

MARLENE (com veneno, apontando para o apartamento vazio em frente a casa de Luiza) - Esse aqui em frente foi a mesma coisa, só que largaram de mão e hoje ficou esse entulho aí.

MARCIA - Tem muito tempo que tá assim?

MARLENE - Desde que eu moro aqui - e olha que já vai fazer 6 anos - que tá assim fechado, praticamente abandonado. Nem a Wilma vai mais lá, só os gatos usam pra fazer cocô.

MARCIA - Ué, ela é dona desse e mora no de baixo?

MARLENE - De aluguel, minha filha. Olha, eu já vi gente que gosta de sofrer de paixão, gente que gosta de apanhar, mas gente que gosta de pagar aluguel... (faz uma cara feia) tem doido pra tudo. (já preparando para se despedir). Só mais uma coisa, ô, Márcia...

LUIZA - É Luiza.

MARLENE (ignorando) - Só mais uma coisa: mais uma vez vou pedir pra vocês não colocarem as bicicletas no meio do pátio porque atrapalha os moradores, tá?

CENA 9 - INTERNA - CASA WILMA

Wilma está no quintal de casa comendo açaí. Após umas boas colheradas, uma voz misteriosa surge e começa a dizer coisas para ela, que de início ignora o que é dito e depois passa a observar com atenção.

FUSTIGADOR (com voz diabolicamente debochada) - Se um dia você estivesse com a cabeça presa numa guilhotina, a um só instante de ser decapitado, e um demônio se esgueirasse na sua mais solitária solidão e sussurrasse no seu ouvido que assim que a lâmina cair sobre seu pescoço você terá de viver a sua mesma vida de novo e mais uma vez e ainda inúmeras vezes, e tudo vai ser milimetricamente idêntico: os mesmos cheiros, as mesmas dores de cabeça, as mesmas baratas e até o luar que entra por essas grades. Você amaldiçoaria esse demônio, ou você aceitaria tal condenação?

Wilma sorri com os dentes sujos de açaí.

CENA 10 - EXTERNA - VILA

Close no apartamento em obras no segundo andar. Primeiro da janela, depois da fachada completa. O apartamento está sujo, fechado, abandonado.

CENA 11 - INTERNA - CASA WILMA -

Wilma está esterelizando equipamentos para fazer unha (alicate, tesoura, pinça, etc), numa jarra de metal com água fervendo, no fogão. Corta para Wilma sentada no sofá da sala fazendo as unhas. Lucas, o vizinho baiano, descobriremos aqui, também trabalha como manicure.

LUCAS - Lembrei de você esses dias. Parece que uma madame morreu de hepatite, e aí tão dizendo que quem passou pra ela foi uma manicure com alicate contaminado. Tão dizendo até que os hospitais no Leblon tão cheio de velha com suspeita de hepatite, parece que a mulher era profissional do negócio.

WILMA - Lembrou de mim porquê?

LUCAS - Ah, porque você nunca deixa eu usar minhas coisas, é sempre tudo seu.

WILMA - Isso não tem nada a ver com você, é mania minha, coisa da minha mãe.

LUCAS - Cê quer tirar a cutícula?

WILMA - Precisa não... (pequena pausa) Diabetes é uma coisa horrível, né.

LUCAS - É hepatite! Parece que o olho vai ficando amarelo, meio esbugalhado, a pele com cor de cadáver, e o xixi sai igual Coca-Cola. (Lucas ri)

WILMA - Porque ela fez isso?

LUCAS - Deve ter pirado, vai saber...

WILMA - Ou quis se vingar... Escuta, é verdade que aquela menina ali de cima foi presa?

LUCAS - Que menina?

WILMA - A loira do cabelão black power.

LUCAS - Não tô sabendo. Foi presa?

WILMA - Eu vi a foto dela no jornal... parece que foi coisa de manifestação. Qual o nome da menina que mora com ela, a de cabelo preto? Ela me lembra uma amiga da minha irmã...

Nesse instante Wilma olha pela janela para fora de casa e vê a síndica da vila Marlene se aproximando da porta de entrada da casa de Luiza, no segundo andar da vila. (uma repetição do início da cena 07 só que sob a perspectiva de Wilma)

LUCAS - Eu nem sabia que você tinha irmã...

CENA 12 - EXTERNA - DIA

Luiza sai da porta de casa e anda pela vila em direção a entrada para deixar sacolas no lixo. Ela percorre todo o trajeto até o portão, abre uma das lixeiras e coloca as sacolas dentro. Porém, algo chama sua atenção: a lixeira está cheia, e logo embaixo das sacolas ela vê um quadro virado para baixo. Luiza puxa o quadro para fora do lixo. É um quadro de Francis Bacon, Study for a Portrait of Pope Innocent X, 1989. Ele está sujo, com manchas na borda, e Luiza o observa atentamente.

CENA 13 - INTERNA - QUINTAL DOS FUNDOS - TARDE

Wilma aguçando as plantas. Logo depois, Wilma molha os próprios cabelos com a mangueira. Após alguns instantes, surge a voz do Fustigador. Ela observa enquanto ele fala.

FUSTIGADOR - Parece que recolheram, a pau e pedra, os amigos pederastas e os barbudos que povoam os mictórios atômicos. Trancaram eles com os cachorros de rua e teve uma hora que já nem se sabia quem era quem. Se continuar assim o negócio vai ficar feio pra vocês. Só vão sobrar esses rios cheios de sardinha e doença.

WILMA - (pequena pausa) Vai pra puta que te pariu.

FUSTIGADOR (sorri) - O século 21 me dará razão, pena que cê não vai ver. Isso e outras coisas, aliás.

WILMA - Que coisas?

FUSTIGADOR - A destruição dessa cidade. Eu estive lá, em pé, meio-dia, cuspiendo, escarrando. Eu estive lá e vi todos esses prédios e pontes caindo. Você também viu, não viu?

WILMA - Escuta, cê não tem nada mais importante pra fazer não?

FUSTIGADOR - (ABERTO DANIEL) A sua irmã morreu sem falar uma palavra. Nem um A. (mais debochado) Igual você, quando recebeu aquele telefonema, não falou nada, ficou mudinha. E os caras que sumiram com ela ainda vão morrer com honras de estado, em caixão de prata.

WILMA - “O carro abre-alas da marcha da família é uma viatura da PM arrastando o corpo de uma mulher negra.”

FUSTIGADOR - Mudinha... 22 de setembro de 1971.... Mudinha.

CENA 14 - EXTERNA - VILA - NOITE

O vento balança as cortinas que cobrem as janelas do apartamento vazio. Num instante praticamente imperceptível têm se a impressão de que algo se movimentou dentro do apartamento.

CENA 15 - INTERNA - CASA DE LUIZA - ÁREA DOS FUNDOS - NOITE

Luiza e Clarissa assistem filmes antigos em superoito de índios no Mato Grosso nos anos 70. As imagens são projetadas na parede enquanto Clarissa conta o que aconteceu em sua prisão (diálogo a ser construído com Clarissa).

Em determinado momento a imagem trava, e assim que se levanta para resolver o problema Clarissa tira o projetor da base e o aponta para a copa das árvores do outro lado da rua. As imagens recomeçam só que sobre as árvores.

CLARISSA - Olha só isso.

CENA 16 - INTERNA - CASA DE LUIZA - DIA

Luiza com a furadeira nas mãos se preparando para furar algo. Close da broca furando a parede.

CENA 17 - INTERNA - CASA DE WILMA

Wilma chama Luiza e pede que ela venha até sua casa buscar o gato, que entrou pela janela.

Luiza vai até a casa de Wilma e bate na porta.

LUIZA - Oi, desculpa, eu vi meu gato entrando aqui pela janela,

WILMA - (interrompendo) Ah, é seu? Já veio várias vezes, até que ele é bonzinho. Entra, pode entrar. Ele tá lá nos fundos.

Wilma e Luiza vão para a área dos fundos.

LUIZA (dedilhando o teclado) - Ó, você toca?

WILMA - (depois de um silêncio) Toco. (voltando à realidade) Você gosta de açaí?

Ansiosa, Wilma nem espera a resposta de Luiza e vai em direção à cozinha, onde fala sozinha coisas relacionadas ao açaí (“fiz muita tortinha, tô cheia de açaí etc). Ela volta com um pratinho e fica encarando Luiza por um tempo.

WILMA - Você parece muito com uma amiga da minha irmã. Muito mesmo, até a pinta é igual (mete o dedo no rosto de Luiza).

LUIZA (recuando, assustada) - Ah, legal. Vou nessa, então. Desculpa qualquer coisa.

WILMA (entrando em choque, numa outra dimensão, muda completamente o tom, fica imersa em memórias e questiona Luiza como se tivesse encarando Márcia, a amiga desaparecida de sua irmã).

WILMA - Foi você que ligou aquele dia, não foi?

LUIZA (nervosa) - O que?

WILMA - Ela saiu com você, falou que ia te encontrar.

LUIZA - Ela quem?? Que que ce tá falando?

WILMA - Depois daquela noite minha mãe nunca mais dormiu.

LUIZA - Eu vou indo.

WILMA - Minha irmã morreu sem falar uma palavra. (olha para Luiza, que está petrificada na porta da cozinha, já saindo). Eles bateram nela até ela morrer, Marcinha, bateram até ela morrer.

Luiza sai assustada da área em direção à saída da casa. Corta para Wilma, que está frágil e vulnerável no quintal. A câmera se move lentamente revelando Daniel no fundo do quadro, encostado na parede.

CENA 18

Sequência experimental (montagem fragmentada, cortes rápidos de cenas anteriores resumidas + novas imagens da vila + lembrar sequência de abertura “O anjo nasceu”)

CENA 19 - EXTERNA - DIA

Cenas de obra no apartamento.

CENA 20 - INTERNA - DIA - CASA DAS MENINAS

Imagens da vila enquanto a voz de Clarissa lê o final da tradução da canção THE GIFT, do Velvet Underground. Depois de algumas imagens (fição, sujeiras, buracos, arquitetura), corta para uma interna do quarto de Clarissa, onde vemos ela e Luiza sentadas na cama, Luiza fumando um cigarro e olhando para fora da janela. Ela olha para o apartamento em frente, em obras, enquanto solta baforadas de fumaça. Clarissa está sentada na cama lendo em voz alta trechos do livro:

CLARISSA - Então lembrou que o pai mantinha uma coleção de ferramentas no porão. Correu escada abaixo e, quando voltou, trazia na mão um enorme cortador de chapas de metal. “Foi o melhor que consegui encontrar.” Estava bem sem fôlego. “Toma, você tenta, acho que vou morrer.” Ela se jogou no sofá grande e macio e soltou o ar ruidosamente. Sheila tentou abrir uma fenda entre a fita adesiva e a ponta da aba de papelão, mas a lâmina do cortador era grande demais e não coube ali. “Droga de troço”, ela disse, já ficando exasperada. Então, com um sorriso: “Tive uma ideia”. “O quê?”, perguntou Marsha. “Saca só”, disse Sheila, a ponta do dedo tocando a própria cabeça.

Dentro da caixa, Waldo estava tão tomado de excitação que mal conseguia respirar. A pele formigava toda com o calor ali dentro, e ele podia sentir o coração batendo na garganta. Estava chegando a hora.

Sheila empinou o corpo e caminhou até o outro lado do pacote. Então se ajoelhou, agarrou o cortador pelos dois pegadores, respirou fundo e enfiou a longa lâmina bem no meio da caixa, atravessando a fita e o papelão, atravessando o forro de espuma emborrachada, e fazendo-a entrar exatamente no centro da cabeça de Waldo Jeffers, que se abriu um pouco, ao ritmo suavemente pulsante de pequenos arcos avermelhados no sol da manhã.

Clarissa olha para Luiza:

CLARISSA - Louco, né? Vou botar agora procê ver.

Clarissa sai de quadro e poucos segundos depois entra THE GIFT, do Velvet Underground.

TELA PRETA - TÍTULO DO FILME: NOITE ESCURA DE SÃO NUNCA

Mesmo quadro da cena anterior. Clarissa senta-se novamente na cama. Elas ouvem a música.
Clarissa olha para Luiza e sorri.

TELA PRETA - CRÉDITOS FINAIS