

O medo mora dentro

O medo mora dentro

trabalho final de graduação **Daniella Aburad Marrese**

orientação **Artur Simões Rozestraten**

apoio **Ateliê Fraccaroli, ReLAB,
VideoFAU, Grupo de pesquisa CNPq RITe:
“Representações: imaginário e tecnologia”**

São Paulo, 2017. FAU USP

“O vigia na guarita fortificada é novo no serviço e tem a obrigação de me barrar no condomínio. Pergunta meu nome e destino, observando os meus sapatos. Interfona para a casa 16 e diz que há um cidadão dizendo que é irmão da dona da casa. A casa 16 responde alguma coisa que o vigia não gosta e faz “hum”. O portão de grades de ferro verde e argolões dourados abre-se aos pequenos trancos, como que relutando em me dar passagem. O vigia me vê subindo a ladeira, repara nas minhas solas e acredita que eu seja o primeiro pedestre autorizado a transpor aquele portão. A casa 16, no final do condomínio, tem outro interfone, outro portão eletrônico e dois seguranças armados. Os cães ladram em coro e param de ladrar de estalo. Um rapaz de flanela na mão abre a portinhola e me faz entrar no jardim com um gesto de flanela. (...) O empregado não sabe que porta da casa eu mereço, pois não vim fazer entrega nem tenho aspecto de visita. Para, torce a flanela para escoar a dúvida e decide-se pela porta da garagem, que não é aqui nem lá.”

Estorvo
Chico Buarque

*“Até que, tantos livres o amedrontando,
renegou dar a viver no claro e aberto.
Onde vãos de abrir, ele foi amurando
opacos de fechar; onde vidro, concreto;
até refechar o homem: na capela útero,
com confortos de matriz, outra vez feto.”*

Fábula do Arquiteto
João Cabral de Melo Neto

Resumo

Pensando no cinema como ferramenta de criação para desestruturar o imaginário e os paradigmas de São Paulo, o trabalho propõe refletir a maneira como vivemos envoltos por aparatos de segurança através de um roteiro de curta metragem de ficção.

Palavras chaves: muros; segurança; roteiro; cinema

sumário

o diagnóstico **09**

a pesquisa **11**

a experiência audiovisual **17**

o processo **28**

o roteiro **45**

as considerações finais **65**

as referências **67**

os agradecimentos **71**

Este trabalho tem como objetivo questionar a presença e a função de muros e aparatos de segurança na cidade de São Paulo e, para tanto, propõe a elaboração de um roteiro de obra audiovisual curta-metragem de ficção. Sua elaboração se ampara na pesquisa teórica – por meio de referências acadêmicas, literárias e cinematográficas – e na experimentação de ensaios fotográficos e audiovisuais.

O ponto de partida para este trabalho foi uma pesquisa publicada pela Organização Mundial de Saúde (OMS) sobre saúde mental, que apontou que São Paulo é, em um grupo de 24 grandes cidades em diferentes países, aquela que apresenta proporcionalmente o maior número de pessoas que sofrem com transtornos mentais. O estudo contou com pesquisadores da Universidade de São Paulo, University of Michigan, Michigan State University e Harvard Medical School e foi feita a partir de entrevistas coordenadas pela pesquisadora Laura Helena Andrade do Instituto de Psiquiatria (IPq) do Hospital das Clínicas de São Paulo. A pesquisa revelou que 29,6% dos indivíduos na Região Metropolitana de São Paulo apresentaram transtornos mentais durante 12 meses anteriores à entrevista. Os transtornos de ansiedade foram os mais comuns, afetando 19,9% dos entrevistados.

A forte incidência de transtornos de ansiedade, condição com a qual fui diagnosticada durante a graduação, me chamou a atenção. Surgiu então a motivação de entender como esse transtorno poderia se relacionar com a cidade de São Paulo. Busquei evidenciar características que possam acusar São Paulo como indutora de sofrimento, estabelecendo relações entre a saúde mental do paulistano e a ausência de luz solar e de ventilação nas edificações; ataques ao direito à moradia; a precariedade do transporte público e as horas de deslocamento; e problemas ligados ao barulho e ao ritmo acelerado da cidade.

O meu diagnóstico serviu como faísca para pesquisar e escrever sobre aquilo que me tocava intimamente. Juntei este trabalho de investigação pessoal à oportunidade de amadurecer o tema. Há alguns anos, havia me deparado com as acalentadoras palavras de Rainer Maria Rilke, que

O diagnóstico

agora me incentivam a realizar este trabalho.

“Investigue o motivo que o impele a escrever; comprove se ele estende as raízes até o ponto mais profundo do seu coração [...].”

“[...]descreva suas tristezas e desejos, os pensamentos passageiros e a crença em alguma beleza - descreva tudo isso com sinceridade íntima, serena, paciente, e utilize, para se expressar, as coisas de seu ambiente, as imagens de seus sonhos e os objetos de sua lembrança.”
(RILKE, 1929, p. 25)

Uso aqui a expressão “transtorno” como aquilo que causa sofrimento e, portanto, prejuízo à qualidade de vida. Por isso, vale a pena tratá-lo.

A pesquisa

O objeto deste trabalho foi delimitado a partir de recortes de diferentes textos com que me deparei e que apresentam temas em comum. Não houve linearidade neste processo em que, entre uma pilha de referências, algumas me chamaram mais atenção por critérios afetivos, por me comoverem de alguma maneira. Sendo assim, entre artigos e livros que explorei, cito aqui os que pareceram mais relevantes para o que quis desenvolver: *Mal-estar, sofrimento e sintoma – uma psicopatologia do Brasil entre muros*, de Christian Dunker (2015); *Confiança e medo na cidade*, de Zygmunt Bauman (2009); e *Morar o medo*, de Mia Couto (2011, informação verbal – transcrição de palestra Conferências do Estoril).

A partir da reflexão propiciada pela leitura desses livros, decidi investigar como a cidade e suas dinâmicas ressoam internamente em seus usuários. Tomar a cidade como indutora de sofrimento e verificar como as ansiedades e medos em São Paulo se materializam em muros – de casas, de condomínios – e sistemas de segurança – como câmeras, carros blindados, ou serviços de vigilância de empresas de segurança privada; avaliar outras expressões materiais do medo além do muro e explorar visualmente o comportamento das pessoas protegidas ou oprimidas por ele.

Não há pretensão de apresentar respostas, mas de se fazer uma pesquisa exploratória. Acredito que a riqueza deste trabalho se encontra na articulação entre as disciplinas por meio de uma abordagem que pretende ser, ao mesmo tempo, objetiva e poética, ao flertar com textos filosóficos, poéticos, literários e psicanalíticos.

Na literatura que trata de mal-estar na cidade, são recorrentes citações a Freud e o uso de termos da medicina. Não é acidente. A obra de Freud fornece uma definição de sofrimento. Os termos da medicina, como “diagnóstico”, “sintomático”, “remédio”, evidenciam a forma de lidar com os problemas da cidade como um problema de gestão, replicando o método de diagnosticar, tratar e resolver.

O psicanalista Christian Dunker, em sua obra *Mal-estar, Sofrimento e Sintoma*, defende a tese de que vida em condomínio é expressão da inserção má resolvida do Brasil no capitalismo. Ou seja, a desigualdade característica do ca-

pitalismo no Brasil, geradora de conflitos, se manifesta nos muros e é, por meio destes, ocultada de nossas vidas. Para o autor, “*a lógica do condomínio tem por premissa justamente excluir o que está fora de seus muros; portanto, no fundo, não há nada para pensar na tensão entre esse local murado e seu exterior.*” (DUNKER, 2015, p.52)

Além disso, Dunker (op.cit.) aponta a similaridade entre a vida em condomínio e a vida em antigos hospícios: ambas as instituições se baseiam na noção de cura, promessa de “*recuperação e reconstrução da experiência perdida*”. (op. cit. p.52) Na vida em condomínio, tudo é objeto de gestão, com sólidos diagnósticos e regras para resolvê-los.

Zygmunt Bauman, em *Confiança e Medo na Cidade*, apresenta uma análise da cidade contemporânea ameaçada por pressões advindas de uma dinâmica que se retroalimenta. O medo é usado como base para uma política de controle e repressão e, como resposta mais imediata para a ansiedade do morador, a arquitetura vedada reproduz o discurso da necessidade por proteção, ajudando a demanda por esses tipos a se intensificar. Bauman vê que tais procedimentos atenuam o tormento daqueles obcecados por se protegerem e aponta que este tipo de construção é como um remédio, que “[...] é por si mesmo patogênico e torna mais profundo o tormento, de modo que – para mantê-lo sob controle – é preciso aumentar continuamente as doses.” (BAUMAN, 2009, p. 50)

Mia Couto, em sua participação nas Conferências do Estoril em 2011, leu para a audiência um texto de sua autoria chamado *Morar o medo*, em que – de maneira mais universal – identifica o medo, em especial o medo dos estranhos, como um de seus primeiros aprendizados quando jovem. O texto explora ainda o papel do medo nas dinâmicas sociais, econômicas, políticas e militares, mantidas por setores que se beneficiam com essas construções de terror.

Dunker (op.cit.) aponta duas definições de sofrimento – descritas por Freud – típicas da lógica do condomínio. Uma delas é a falta de leis e a constante inadequação destas, numa tentativa sempre frustrada deuitar os incômodos com regras que resolvam tudo, refazendo o contrato que é

constantemente violado. A outra é a figura do objeto intrusivo, aquele que vem de fora, um outro problemático que, se excluído, dá fim ao sofrimento.

Analogamente, Bauman (op.cit.) cita as seguintes causas de sofrimento, levantadas por Freud: a fragilidade de nossos corpos; o poder superior da natureza; e a inadequação. Dá especial atenção à terceira causa, que gera um desconforto constante, uma vez que “*tudo o que foi feito pelo homem também pode ser refeito*” (2009, p. 14). Ele cita ainda a suposição de Robert Castel (2003, apud Bauman 2009, p.15) de que a insegurança do indivíduo não deriva da perda de segurança, mas da falta de clareza de seu objetivo. A convicção de que é possível obter a segurança completa será para sempre frustrada, gerando uma eterna busca por culpados.

“A aguda e crônica experiência da insegurança é um efeito colateral da convicção de que, com as capacidades adequadas e os esforços necessários, é possível obter uma segurança completa. Quando percebemos que não iremos alcançá-la, só conseguimos explicar o fracasso imaginando que ele se deve a um ato mau e premeditado, o que implica a existência de algum delinquente.” (BAUMAN, 2009, p. 15)

A principal diferença entre Bauman e Dunker aqui é que o primeiro vê a segunda causa de sofrimento como consequência da primeira, enquanto o segundo não vê relação causal entre ambas.

De forma mais poética, Mia Couto (op.cit.) aborda a construção do medo do estrangeiro e do próprio medo de forma geral, lamentando as experiências das quais o pavor nos força a abrir mão:

“Os meus anjos da guarda tinham a ingenuidade de acreditar que eu estaria mais protegido apenas por não me aventurar para além da fronteira da minha língua, da minha cultura e do meu território. O medo foi, afinal, o mestre que mais me fez desaprender.”

Mia Couto identifica o muro como uma materialização equivocada deste medo, usando como exemplo a Muralha da China, que sintomaticamente:

“não evitou conflitos nem parou os invasores. Possivelmente morreram mais chineses construindo a muralha do que vítimas das invasões que realmente aconteceram. Diz-se que alguns trabalhadores que morreram foram emparedados na sua própria construção. Esses corpos convertidos em muro e pedra, são uma metáfora do quanto o medo nos pode aprisionar.”

Como solução, propõe que tracemos um caminho diferente, conhecendo melhor aqueles que aprendemos a chamar de “eles”.

Bauman (op.cit.) prossegue em sua análise comparando os muros e barreiras da cidade moderna com as muralhas e fossos das cidades pré-modernas, mas aponta uma diferença essencial:

“em lugar de defender a cidade e todos seus habitantes de um inimigo externo, [os muros e barreiras] servem para dividir e manter separados seus habitantes: para defender uns dos outros, ou seja, daqueles a quem se atribuiu o status de adversários.” (BAUMAN, 2009, p.42)

De maneira análoga, Teresa Caldeira, em *Cidade de Muros* (2000), reconhece que as barreiras da cidade são erguidas para sobrepor a proximidade entre adversários, provavelmente pessoas de diferentes grupos sociais, e que essa separação gera consequências para a vida e o espaço públicos.

“Em cidades fragmentadas por enclaves fortificados, é difícil manter os princípios de acessibilidade e livre circulação, que estão entre os valores mais importantes das cidades modernas. Com a construção de enclaves

fortificados, o caráter do espaço público muda, assim como a participação dos cidadãos na vida pública.”
(CALDEIRA, 2000, p.211)

Pensando na presença do medo do crime contra o patrimônio e contra a pessoa, e em seu caráter ansiolítico, ainda dentro da análise do sofrimento de Dunker (op.cit.), a característica mais relevante à minha proposta é aquele que o autor coloca como traço primeiro do sofrimento: o transitivismo, definido como uma indeterminação entre quem foi o agente e o paciente de uma ação. “*A pessoa sente que ela foi o objeto da ação do qual ela foi, na verdade, o agente.*”(DUNKER, 2015. Informação verbal, Café Filosófico).

O conceito do transitivismo me despertou particular curiosidade por conta do meu entendimento de que o muro representa uma violência. Por que lidamos com o medo e sua antecipação nos fechando entre muros e grades? Qual a origem dos muros e dos aparatos de segurança na cidade de São Paulo? Será que vieram antes ou depois do crime e violência? O muro opõe ou protege? Haveria uma relação transitivista na cidade?



foto : Nicolas Le Roux

Na busca pela origem histórica da proliferação das estruturas de segurança preventiva, encontrei em Teresa Caldeira (op.cit) a informação de que estas se tornaram comuns em São Paulo na década de 1970, devido a uma complexificação da estrutura social da cidade, acompanhada de crescente opressão e esforço pelo fim da vida pública.

“Em suma, dos anos 40 ao final dos anos 70, tanto o Brasil como a região metropolitana de São Paulo mudaram de forma dramática mas paradoxal: urbanização significativa, industrialização, sofisticação e expansão do mercado de consumo e complexificação da estrutura social foram acompanhados por autoritarismo, supressão da participação política da maioria da população, uma distribuição extremamente desigual da renda e uma constante tentativa de manter a hierarquia social e a dominação pessoal.” (CALDEIRA, 2000, p.48)

Mais tarde, tive a chance de apresentar os questionamentos citados a Christian Dunker em uma entrevista semi-estruturada (2017, comunicação verbal). Em resposta, ele propôs que eu pensasse o transitivismo como uma característica fundamental tanto da produção quanto da reversão do sofrimento. O próprio ato de perguntar “quem começou”, indagação de resposta impossível no caso do transitivismo, é um veículo para nos redescobrirmos, para nos ligarmos a uma origem comum. A ideia do transitivismo é interessante para pensar a cidade, trazendo uma orientação comum à análise no sentido de buscar as origens do problema.

Reconhecer que o problema se encontra numa camada mais profunda e que resoluções imediatas não conseguem atingi-la me parece essencial para pensarmos uma cidade mais democrática e inclusiva. O ato de se aprisionar e isolar não resolve a vida de quem o faz. Ao contrário, agravam-se os problemas dos quais tentam fugir.

A experiência audiovisual

O cinema possui instrumentos para (re)inventar mundos inteiros e desconstruir a realidade. Nele, “*cada um dos quadros, cada cena ou episódio, não é apenas uma descrição, mas um fac-símile de uma ação, paisagem ou rosto.*” (TARKOVSKI, 1998, p. 213). Assistir a um filme é uma experiência emocional, espiritual e intelectual. É possível pensar a experiência audiovisual como uma experiência de identificação. O cinema é a linguagem estética que mais se identifica com a vida e, por isso, é bastante eficaz em influenciar racionalmente e emocionalmente aquele que assiste à obra. “*Las ciudades de los cineastas, construidas de fragmentos momentâneos, nos envolve com todo el vigor de las ciudades reales.*” (PALLASMAA, 2005, p.70).

A condição mais imediata do cinema é cômoda para o espectador ao apresentar na tela um mundo verossímil sem exigir um esforço imaginativo inicial. Mas ao se aprofundar no próprio universo, a obra pode invocar pensamentos, quase como se deixasse uma semente – aos que estão atentos na plateia – para o florescimento da imaginação e de instrumentos para se pensar uma nova realidade ou repensar uma pré-existente.

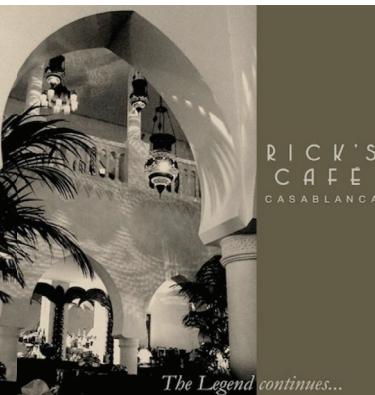
Aqui, elenco dois exemplos. O primeiro é o filme *Playtime* (Jacques Tati, 1967) e a *Tativille**, uma versão de Paris (re)imaginada para elucidar a arquitetura moderna e seus desdobramentos na vida urbana. Apesar das dificuldades financeiras por quais essa produção passou, as ferramentas do cinema deram a Jacques Tati e Eugène Roman, seu diretor

**Tativille* foi um cenário a céu aberto construído em 1500 metros quadrados em Joinville-le-Pont, França, para a filmagem de *Playtime*. Foi demolida em setembro de 1967. (KAPLAN, 2014).



Playtime
cena em que o reflexo da Torre Eiffel remete à Paris icônica.

de arte, liberdade para repensar um modelo de cidade. O segundo é o clássico *Casablanca*, (Michael Curtiz, 1942). O filme emocionou tanto a audiência que, em 2004, um homem estadunidense, motivado a manter a história do filme viva, abriu um bar idêntico ao retratado na obra, trazendo-o para a vida real.



Rick's Cafe

publicidade do restaurante. Retirada do site <http://www.rickscafe.ma/>

Casablanca

cena em que Rick Blaine (Humphrey Bogart) conversa com o pianista Sam (Dooley Wilson) no Rick's Café Americain.

Michael Ochs Archives/Getty Images

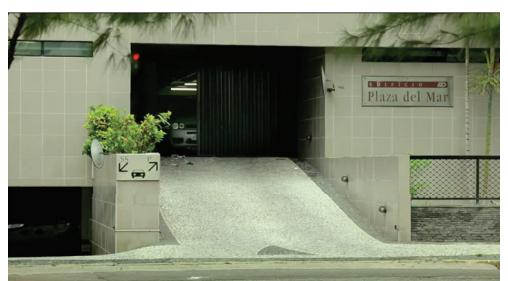
Partindo desses exemplos e pensando no cinema como ferramenta de criação para desconstruir o imaginário e os paradigmas de São Paulo, assumi o desafio de escrever uma estória em que a cidade sem muros é tão carismática que traria à plateia a vontade de experimentá-la. Para isso, fez-se necessária uma pesquisa de referências filmicas com o intuito de aprender a linguagem cinematográfica. Aqui, citarei as obras que considerei mais relevantes para este trabalho, sem mencionar tantas outras que também iluminaram este caminho e serviram de provocações para a exploração do tema da ansiedade, do medo e da insegurança.

Praça Walt Disney

(Renata Pinheiro e Sergio Oliveira, 2011)

Este curta-metragem é uma sinfonia da cidade de Recife. A protagonista é a Praça Walt Disney, localizada no bairro de Boa Viagem. O filme aponta elementos da forma de ocupação urbana característica não só dessa cidade, mas também de outras do país. De forma cômica e surrealista, apresenta sequências de ações repetitivas, como portões de garagens abrindo e luzes de garagens e de carros piscando.

Praça Walt Disney
fotogramas





Praça Walt Disney
fotogramas

Essas repetições sinalizam um dos sintomas da ansiedade apontados no IV Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders – DSM IV*), que consultei em um momento anterior à pesquisa: “restlessness”, ou inquietação. Segundo o IV DSM, pacientes que sofrem de ansiedade frequentemente buscam alívio no comportamento impulsivo de repetição, característico do transtorno obsessivo compulsivo (TOC).

A repetição dos portões abrindo e fechando, das mãos apertando os botões das chaves de carros e das luzes piscando aludem ao medo na cidade. Além disso, remontam a atenção redobrada que tantas pessoas dedicam para verificar o fechamento de seus carros, portas e portões de forma a se protegerem de furtos ou atos de violência.

O plano *bird-eye** em que estão enquadrados a área comum de um prédio e um pedaço na rua – separados pelo muro da propriedade – também chamou minha atenção. A rua se torna um pedaço pequeno e sem cor do quadro, enquanto a área de lazer impregna a imagem, espelhando a distribuição espacial que está em construção na cidade de Recife.

* *plano elevado do objeto com a perspectiva análoga a de um pássaro observando do alto.*



Plano “bird-eye” da separação entre a rua e a área de lazer do prédio.

Neighbors

(Buster Keaton, 1920)

Separado por uma cerca de madeira, o casal de vizinhos se esforça por tornar possível sua união, apesar da resistência de suas respectivas famílias. Tudo começa com um mal entendido provocado por recados passados por um buraco na cerca. A história se desenrola com muito humor físico e brinca com a qualidade plana da tela, ignorando a tridimensionalidade do set para possibilitar revelar surpresas aos personagens ao mesmo tempo que para a audiência.



O jovem apaixonado lê a carta passada pelo buraco da cerca.



O casal separado pela cerca.

Recife Frio

(Kleber Mendonça Filho, 2009)

Este falso documentário, que parte da premissa surrealista de que a temperatura de Recife caiu repentinamente, faz, de forma cômica, uma análise das relações sociais e culturais da capital pernambucana. Personagens entrevistadas relatam as mudanças causadas em suas vidas por conta do fenômeno.

É importante ressaltar que todos os filmes do realizador Kleber Mendonça Filho serviram de referência a este trabalho, uma vez que os temas que me interessam ocupam papel central em sua obra. Aqui, porém, selecionei apenas Recife Frio, ainda mais relevante para minha pesquisa por se tratar de um curta-metragem.



Pôster do filme

Muro

(Eliane Scardovelli, 2014)

O curta documentário conta a história dos moradores da comunidade do Jardim Consórcio, na zona sul de São Paulo, que vivem sob ameaça permanente de despejo. Eles acreditam que os habitantes dos condomínios que os circundam se articularam com a prefeitura para tirá-los de lá. Os dois mundos estão separados por muros, cercas elétricas e concertinas. Num encontro improvável, as crianças da comunidade pedem ao síndico de um dos condomínios para que os deixem nadar na piscina.



Crianças observam a piscina do condomínio vizinho.



Separação aparata da vista do condomínio para a comunidade.



Separação aparatada vista da comunidade para o condomínio.



Vista aérea.



Piscina do condomínio ao lado do muro.



foto: Giovanna Pezzo

Gaiola

(Victor Fish, 2017)

Não só na tela encontrei inspiração, mas atrás dela também. Um feliz encontro me colocou em contato com uma equipe de cineastas que estavam coincidentemente pensando na função mais simbólica do que prática dos muros e na falsa sensação de liberdade que os aparatos de segurança promovem, com ênfase nas gaiolas de prédios residenciais. Fui convidada a integrar a equipe como diretora de produção, com o projeto já em andamento.

Gaiola é um curta-metragem sobre pessoas que ficam presas em clausuras de prédios residenciais de São Paulo quando elas repentinamente param de funcionar. O filme se apropria de um realismo fantástico, inspirado em grande parte pela estética do cineasta sueco Roy Andersson. Além dos planos longos e fixos, a luz de fim de tarde situa a narrativa, nas palavras do realizador, “*entre a lucidez e a escuridão*”. Escolha visual que trata a luz analogamente ao espaço de transição entre o público e o privado, que abre mão de sua lucidez e permeabilidade para gradualmente consolidar-se na solidão e enclausuramento. As intervenções são sutis: nos figurinos, nas posições das personagens, na angulação dos quadros fixos e longos e no som de fundo, que vai apagando o som da cidade ao passo que cresce o da floresta, num movimento lento das personagens.

A ideia é discutir questões relacionadas à violência e à prudência. Diz o diretor: “os muros são uma violência contra a violência que vem da cidade. ‘Olho por olho, dente por dente’, acabaremos todos cegos e banguelas.”(2017 - comunicação verbal).

O posicionamento crítico do curta-metragem começa em seu título, que contrapõe à restrição do *manual de segurança patrimonial* do Sindicato das Empresas de Compra, Venda, Locação e Administração de Imóveis Comerciais de São Paulo (Secovi-SP) em parceria com a empresa de segurança privada Haganá, em que o uso do nome “gaiola” para as clausuras é repreendido:

“Chamar a clausura de ‘gaiola’ ou ‘chiqueirinho’ é um erro. Ao pronunciar o termo, imediatamente lembramos de animais e de um local para prender alguém. Nenhum morador ou visitante pode ser tratado de tal forma. As clausuras são chamadas popularmente ainda de ‘pulmões’, ‘bolsões’ ou ‘eclusas’” (SECOVI, 2016, p.31)

A restrição se revela cômica ao evidenciar a situação de animais enjaulados em que as personagens se colocam, na ilusão de garantir suas seguranças.



foto: Giovanna Pezzo

O processo

Acredito que o cinema carrega um potencial enorme para iluminar e incentivar reflexões. Antes de jogar luz em um determinado assunto por meio de um filme, porém, é necessário passar pelo processo de torná-lo um projeto. Para isso, deve-se orientar as direções estéticas com base nas propostas que guiam o trabalho. Segundo Cristina Amaral, montadora, em sua participação no projeto *Cinema por quem o faz* (GIORGETTI, 2016):

“para você iniciar um projeto, para alguma coisa entrar na sua cabeça e virar filme, você está virando uma antena do mundo. Você está captando dores, sofrimentos, alegrias, sentimentos que são do mundo, não são só suas. E você tem que transformar isso em filme pra você não estourar.”

Um dos desafios a que me propus foi escrever o roteiro audiovisual sem uma história em mente, mas com um tema latente que precisasse extrapolar minhas inquietações. Por isso, dividi o trabalho em duas principais frentes de realização: a da improvisação e a de pré-proposição escrita e visual.

A improvisação foi um convite para uma ação mais espontânea. Com ajuda do laboratório de vídeo da FAU – VideoFAU – e com a companhia e ajuda de alguma amigas, pude realizar alguns ensaios em vídeo. Com uma câmera DSLR, uma lente 18-135 mm e, quando possível, um tripé e um gravador de som, nos estabelecemos em ruas, pontos de ônibus ou fachadas e esperamos. Cada uma se deixava levar pelos acontecimentos, desde que o tema escolhido para o dia prevalecesse.

Esses ensaios foram feitos com o intuito de testar o caráter cômico ou dramático de cenas e reconhecer seus respectivos potenciais. Com eles, fui capaz de me desapegar de alguns conceitos teóricos e conhecer outros caminhos, por vezes propostos pelas situações encontradas nas ruas. O contato com outras pessoas não apenas trouxe minha reflexão para além da solidão da pesquisa, mas também propiciou um componente coletivo

à elaboração do roteiro e proporcionou uma reflexão conjunta. Algumas sugestões serviram de faíscas para ensaios posteriores.

Ao fim de cada filmagem, o material foi armazenado e editado. Em alguns casos, o mesmo material foi explorado em mais de um vídeo para teste com diferentes músicas e ritmos. Em outros, o som das ruas pareceu mais apropriado. Esse processo me ajudou a entender o que funcionaria como curta-metragem.

O método, porém, gerou algumas dificuldades, como a falta de estabilidade da câmera dentro de um carro em movimento devido à falta de equipamento apropriado; a inibição do indivíduo filmado que, ao perceber a câmera, escondia-se ou fugia – ignorando o fato de que continuava cercado por câmeras de segurança.

Essa segunda dificuldade levantou reflexões adicionais sobre decisões de linguagem e realização. Por exemplo, fomos obrigados a encontrar maneiras de nos fazermos invisíveis ao apontar uma câmera – caso desejássemos fazê-lo – ou, alternativamente, pensar em assumir a existência da câmera sem destruir a ilusão de realidade da gravação. Daí, consolidou-se a ideia de escrever uma ficção.

Entre os ensaios que realizei, citarei aqui os que foram relevantes para o desenvolvimento deste trabalho. Uma vez que as estruturas em questão se evidenciam nos bairros mais ricos da cidade, eles se mostraram os lugares mais propícios para a realização dos vídeos.

ensaio 1

Com uma câmera DSLR e um carro dirigido por uma amiga, filmei muros, grades, câmeras de segurança e outros aparatos que encontrei no caminho espontâneo, que seguiu apenas a regra de permanecer no Morumbi, bairro conhecido pelas suas residências de alto padrão e altos muros, fortalecidos por tantos outros aparatos. As imagens em vídeo ficaram comprometidas por conta da instabilidade do carro em movimento, mas conseguimos aproveitar alguns trechos. São imagens de grande impacto – é difícil distinguir entre uma residência e um presídio, lançando dúvidas sobre a liberdade daquele que mora envolto por estas estruturas. Afinal, qual a liberdade quando se está preso em casa?





fotos: Daniella Aburad

ensaio 2

Com um tripé, uma câmera DSLR, uma lente 18-135mm, um gravador de som e um microfone, eu e uma amiga saímos por uma rua pré-determinada esperando portões de garagens de condomínio verticais de um bairro de classe média alta abrirem e fecharem. A impressão de uma cidade sem o componente humano foi o destaque deste ensaio, devido aos portões mecanizados e aos carros cujos vidros estavam fechados com película escurecedora. A única pessoa presente é o segurança do prédio, que se torna mais um dos aparatos de segurança.

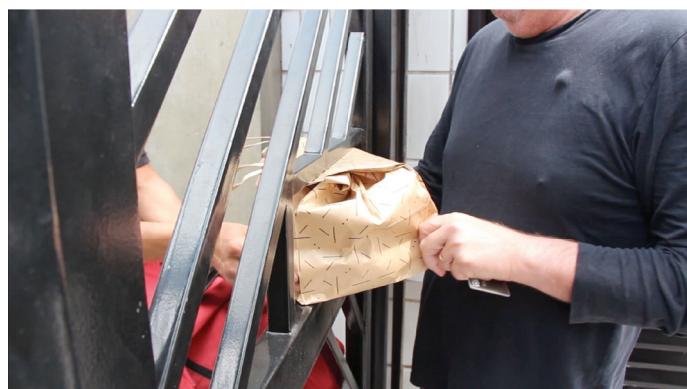




fotos: Daniella Aburad

ensaio 3

Com uma câmera DSLR e objetos que estavam ao alcance na hora, meu pai, uma amiga e sua mãe encenaram a proposta determinada in loco. Uma rápida cena de um pacote sendo entregue pelo passador de pizza do portão inicia a brincadeira. O objeto, porém, é maior do que o buraco designado para a passagem e o vídeo se transforma em uma brincadeira de objetos aleatórios que podem passar por lá. Por fim, a função da grade é desestruturada quando a porta é aberta pela personagem que, do lado de fora, alcança a chave passando seu braço pela abertura. As gaiolas em questão estão localizadas nos bairros da Pompeia e Vila Sônia.







fotos: Daniella Aburad

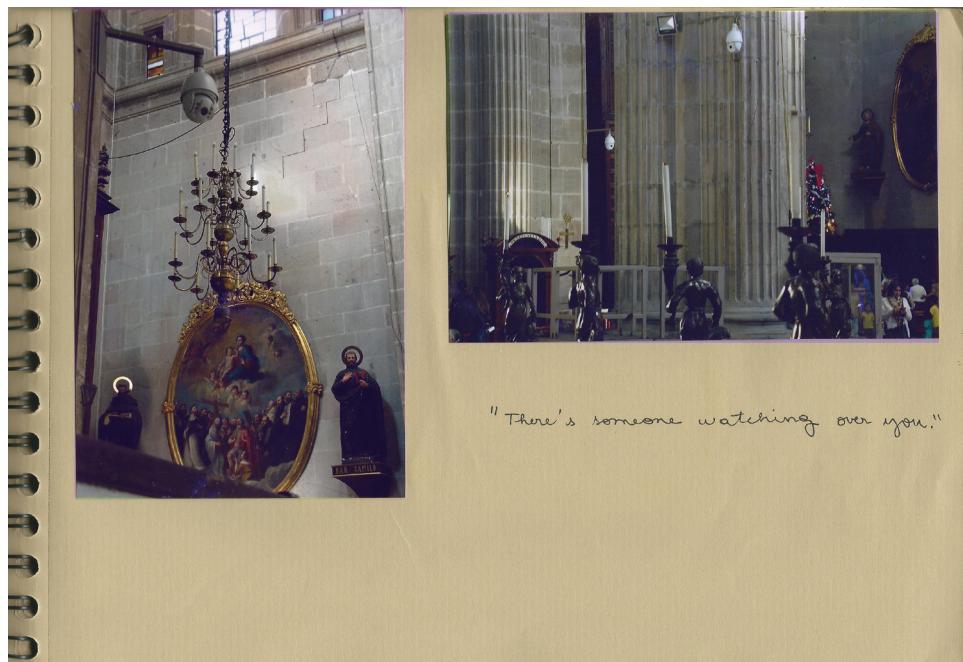
ensaio 4

Numa caminhada pelo bairro de Perdizes, me deparei com uma cena que despertou minha atenção. Com a câmera de um celular, parei em frente à fachada de um edifício. Através do muro de vidro, é possível ver uma festa que acontece no salão de festas do prédio. Enquanto a filmagem acontece, três convidados percebem a presença da câmera e comentam entre si. Parecem desconfortáveis.



fotos: Daniella Aburad

O processo que chamei de pré proposição escrita e visual consistiu na montagem de um caderno, no qual colei fotos, fiz desenhos e anotações, tendo em mente cenas que gostaria de ter na minha estória. Essa etapa foi inspirada no método de trabalho do diretor Kleber Mendonça Filho, que ele compartilhou comigo de maneira informal após uma palestra. Antes de começar a escrever, Mendonça reúne imagens que gostaria de ter em seu filme para depois transformá-las em cenas. Este processo ajudou para a escritura de algumas cenas e princípios estéticos para o filme. Seguem aqui dois exemplos.



"There's someone watching over you."

INT. IGREJA - DIA

Duas crianças, MATHEUS(14) e CAROLINA(8), ajoelham no estofado do banco da igreja e começam a brigar por espaço dos respectivos joelhos. Ao fundo, ouvimos o sermão do padre. GABRIELA (40), mãe, cutuca o braço de Matheus e olha para Carolina.

GABRIELA
Ó que Deus tá vendo!

A câmera passa pelo rosto de Matheus, rindo silenciosamente, que dá uma leve batida na mão de Carolina e aponta para a parede, Carolina olha. É uma câmera de segurança, ao lado de uma imagem de santo.

INT. GAIOLA DO PRÉDIO- DIA

O primeiro portão se abre, Gabriela deixa as crianças passarem enquanto conversa com Matheus sobre a lição de casa. O outro portão se abre, Matheus segura a porta para Gabriela passar e empurra Carolina para dentro, fechando o portão.

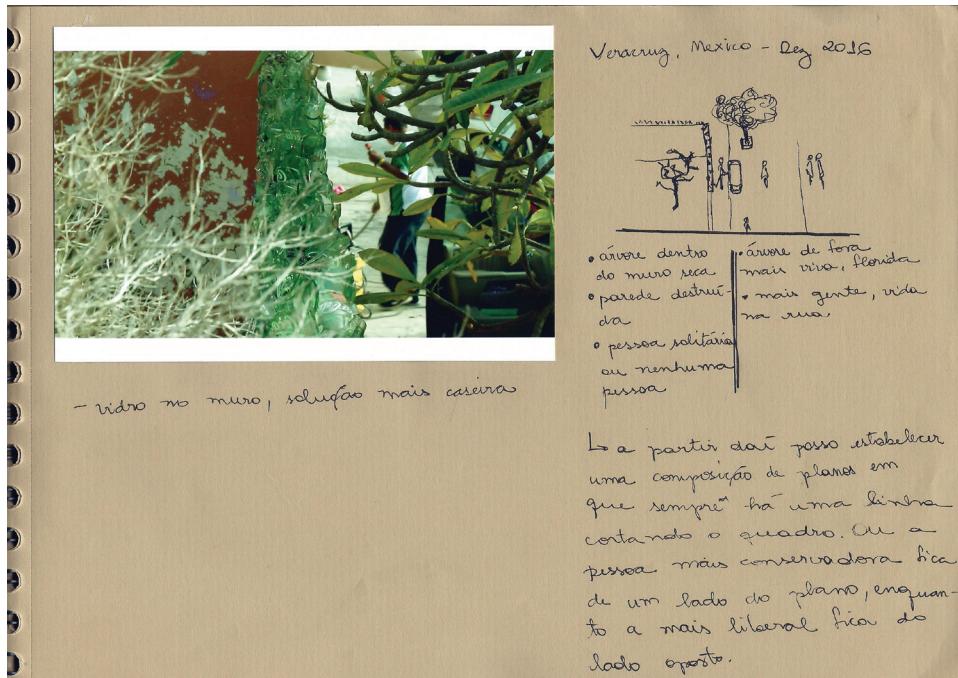
CAROLINA
Matheus, me deixa entrar, caralho!

MATHEUS
Ah! Olha a boca!

Carolina, com a cara fechada olha para o canto da gaiola e identifica um a câmera. Se contém para não soltar outro palavrão, rindo de canto.

CAROLINA
Me solta!

A trava do portão solta e Carolina o puxa antes de Matheus o segurar. Matheus vira para a guarita, sem poder ver o porteiro e acena com a mão.



Apesar deste método ter tido essencial importância para o trabalho, acabei não desenvolvendo um roteiro com estas cenas.

Foi na literatura que encontrei inspiração. A ideia surgiu ao lembrar de uma conversa que tive com meu orientador. Ele fez menção ao conto *Jungle dans la ville* (SERRES, 2014). Um terremoto acontece em Kyoto e os desdobramentos são narrados pela perspectiva de um homem vizinho de um zoológico. Com as barreiras entre os animais e os humanos destruídas, os adultos entram em pânico, as crianças sonham com a amizade dos bichos, e os animais, por fim, permanecem no perímetro de suas grades, amedrontados.

A ideia do terremoto pareceu pertinente para, na busca da origem dos aparatos de segurança em São Paulo, estabelecer um marco zero. Uma vez que os muros caem por

interferência externa, existe a chance de um recomeço. Inspirada pelos curtas “Recife Frio” e “Gaiola”, resolvi desenvolver uma estória de realismo fantástico e partir da premissa que, após um terremoto atingir São Paulo, apenas os muros e grades caem. Todo o resto permanece intocado.

Tendo encontrado o acontecimento de onde parte minha história, segui para o desenvolvimento da escaleta. Uma técnica originária do teatro, muito comumente usada na etapa prévia da escritura do roteiro que facilita a elaboração das cenas e seus encadeamentos sem que seja necessário despender energia e tempo para escrever cenas mais detalhadas nesta fase. Nesta estapa do processo o desenho se fez muito presente.

- 1) Central dramatic question: the statement that sums up the arc of the protagonist
- 2) Act I. - ~~establish the world and conflict, first call.~~
set up: 2 lines that describe the ordinary world of the protagonist
inciting incident: new opportunity, the moment when the protagonist decides to take the journey (there is an optional refusal before)
END OF ORDINARY WORLD what's on stake?
are you going for it or not?
- 3) Act II. ~~decides to go for it~~
declaration of intent - ~~accept the challenge~~ + false victory
~~mid-point reversal/ flip the script moment~~
~~crisis moment~~ darkest moment
- 4) Act III.
- final battle / do or die moment
Resolution: externalization of the character's change
- 5) What's at stake for the protagonist? What happens if she doesn't get what she wants?
- 6) What's the protagonist's need? (the thing the protagonist requires in order to complete her transformation)

Normal world:
intro protagonist
bonding
likable qualities : who is my audience?

Reveal characterization: the truth of your character is set by the choices she makes; use characterization to set people up to see their truth

Establishing the setting: credibility to believe the story

Introducing the genre

*neighbour
are press
mildar*

*apenas
sister
a vida*

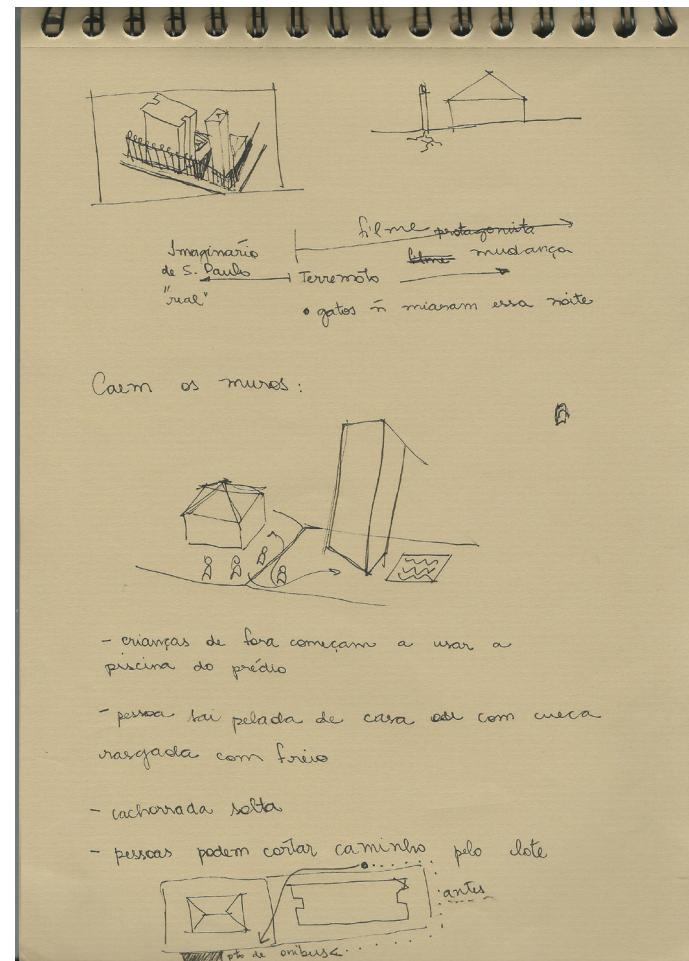
*mentir
de aqui no
cara*

- Inciting Incident:
launches the story (there is no going back after this)
creates change in the character's world : creates need, goal and desire

• spine of the story: deep motivating source that drives the character throughout the story

Resolution:
do I need something?
- maybe subplots
- climax has implications: spread of effects; you might be able to finish at the climax
- slow curtain: give me a moment to breathe after the bang

Rascunho da escalaleta com base em anotações de aulas que tive no conservatório de um ano da New York Film Academy.



~~scribble~~ ela quer a todo custo reencontrar seu muro. Mas não tem empresas disponíveis, precisaria esperar mais tempo.

Rendre constrói ela mesma.

Vizinhos ajudam?

PROTAGONISTA ASSUSTADA

- percebe certas facilidades e que a cidade fica mais agradável

apresenta é vai mais voltar.
"culpa do PT"

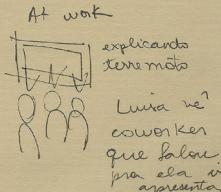


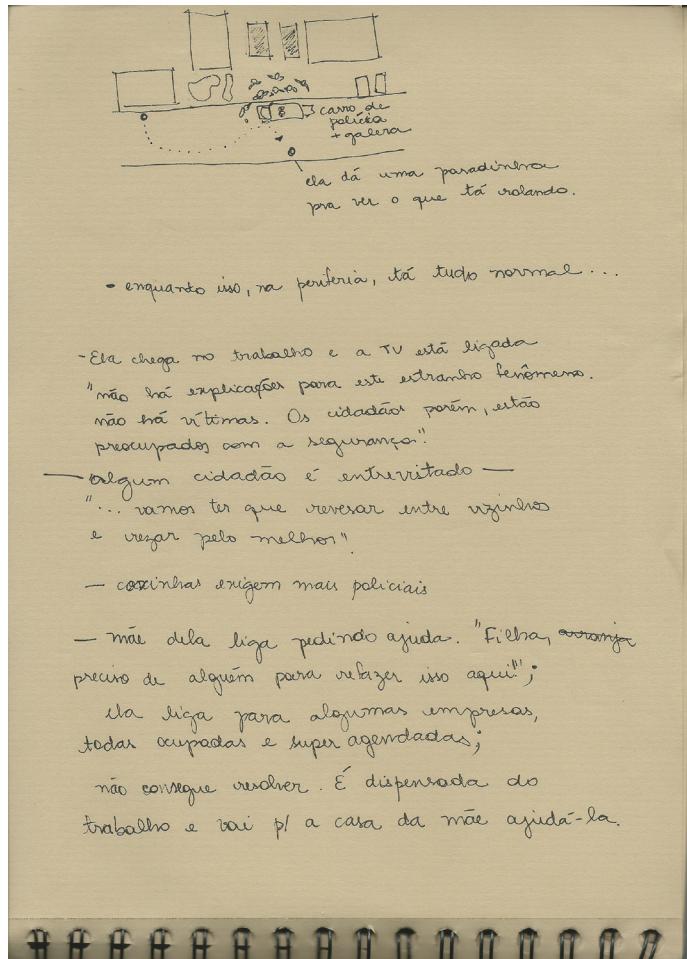
- vizinha arra que bolsa tá aberta. Olha fala pra pôr a mochila pra frente.

PROTAGONISTA GOSTA DE NÃO TER MURROS



- prioridade aos muros dos prédios (policiais também)





A partir deste estudo, escrevi o primeiro tratamento do roteiro, que mostrei para algumas roteiristas de minha confiança para o discutirmos. Suas observações foram essenciais para desenvolver os tratamentos seguintes.

O roteiro

Apresento aqui o IV tratamento do roteiro. Com as devolutivas e sugestões de amigos roteiristas e estudantes de cinema pude melhorar cada versão. Esta é a mais recente.

“o medo mora dentro”

Daniella Aburad

Tratamento 4

1 INT.SALA - NOITE

LUISA (25, negra, cabelos longos e trançados, magra, estatura média), sentada na mesa da sala e concentrada, trabalha no computador com o fone de ouvido sutilmente deslocado de sua orelha. A janela da sala fica ao lado da mesa e tem o vidro e a cortina fechadas.

No fundo, toca uma música indie rock.

O interfone toca. Luisa tira o fone da orelha esquerda. Da cozinha, ROSA, sua MÃE (62, cabelos escuros e alisados na altura do ombro, estatura média) grita:

ROSA(V.OFF)
Lu, sua comida!

Na tela da pequena tv, imagens das câmeras de segurança. Há um homem entre os portões da casa, um ENTREGADOR.

Os dedos de Luisa digitam alguma coisa e dão ctrl S no arquivo três vezes. Luisa dá uma olhada na tela da pequena tv. O entregador está apoiado no portão olhando o celular.

Fecha o computador e o guarda na gaveta de um móvel da sala.

ROSA
Tá na estante, filha.

Luisa pega a carteira, que está sobre a estante. Pega apenas o dinheiro e as moedas e deixa a carteira sobre a estante. Sua mão pega a carteira de novo e fica parada na frente do mesmo móvel em que guardou o computador olhando as gavetas. O interfone toca novamente. Luisa se vira para o sofá e esconde a carteira embaixo de uma almofada. Vai para a porta.

2 EXT. QUINTAL DA CASA - NOITE

A música está mais alta.

As luzes se acendem, o interfone faz um barulho e as travas do portão também. A porta da casa, que possui duas fechaduras, se abre e, dela, sai Luisa. Luisa se aproxima do portão interno.

LUISA

Oi, boa noite.

ENTREGADOR

Boa noite.

O entregador tira o pacote da mochila.

ENTREGADOR

52 e 80.

LUISA

Posso conferir, moço?

O entregador hesita. O pacote é maior do que o buraco do portão. Um som sai de sua boca, que logo se fecha. Então empurra o pacote, que fica preso.

Luisa puxa o pacote aos poucos até que este sai um pouco deformado. Ela abre a sacola e dá uma rápida olhada. Entrega o dinheiro para o rapaz e se vira.

LUISA

Obrigada, boa noite.

Luisa anda em direção à porta enquanto o entregador está preso entre os portões. Na frente da porta para, estica as pontas do pé e olha para a rua. Sua casa está numa cota mais alta que o muro.

A casa da diagonal tem as luzes acessas e, no portão,

pessoas com pacotes que parecem engradados de cerveja. MARINO (26, cabelo moreno de médio comprimento, pele clara) abre a porta para os convidados e solta uma gargalhada.

O entregador se manifesta com um assobio e diz:

ENTREGADOR
Libera aqui, faz favor!

LUISA
Hm! Foi mal!

Luisa ergue as sobrancelhas e entra em casa. Ao fechar a porta, barulho de chave rodando. E então, o som da abertura do portão.

A música cessa.

3 EXT. RUA - NOITE

Ruas vazias e mal iluminadas da Vila Sônia. Da sombra para a luz, uma pessoa anda ao lado de um muro alto numa rua inclinada e vira a esquina. Conforme ela passa na frente dos portões, as fachadas das casas se iluminam.

Casas térreas cujas luzes interiores estão ligadas. Muros de alvenaria. Câmeras de segurança apoiadas em hastas por onde passam fios elétricos.

Cachorros latem. Concertinas tortas sobre muros descascados. Um gato anda cuidadosamente sobre lanças e cacos de vidro sobre um muro cinza interrompido por portões.

Concertinas sobre os muros que dividem duas casas. Grades permeáveis com desenhos geométricos abrem verticalmente. Horizontalmente. Carros entram. Portões sendo fechados por pessoas.

Porta bate. Portão bate. Chave gira. Porta fecha.

4 INT COZINHA - MANHÃ

Sobre o balcão da pia está um prato com pão, uma margarina aberta com uma faca sobre o pote.

Luisa enche uma chaleira, coloca a água para esquentar e pega o último chá da caixa de madeira. Abre a porta do armário sob a pia e tira uma caixa de chá fechada.

Esbarra na faca, que cai no chão. Ao pegar a faca, com ela, risca o chão em "x" e joga a faca na pia. Pega outra faca na primeira gaveta sob a pia. Repõe os chás na caixa de madeira e a coloca sobre a prateleira.

Enquanto Luisa se serve de chá, Rosa passa pela sala com um saco de lixo em direção à porta.

Enquanto Rosa gira as chaves das duas fechaduras da porta, pergunta a Luisa:

ROSA
Cadê minha carteira?

Luisa olha para cima, tentando lembrar.

Rosa vira a cabeça e respira alto, parece transtornada. Termina de destravar a porta ao correr o fecho "pega ladrão" e sai para fora da casa. Deixa a porta encostada.

Luisa morde o pão quando olha para a porta encostada. Vai até a porta para fechá-la. Reclama baixo:

LUISA
Que mania!

Quando chega até a porta e olha para fora, fica paralisada com cara de espanto.

5 EXT. QUINTAL DA CASA - MANHÃ

Luisa vê que sua mãe está na rua, ainda com o saco de lixo na mão, junto a outras pessoas.

O muro da casa está no chão, destruído. Os portões sob os tijolos quebrados. Há muito pó na rua e no quintal.

Luisa encosta a porta e vai em direção às pessoas. Fica ao lado da mãe observando enquanto o grupo conversa. O vizinho Marino, dois meninos e uma menina, seus colegas de casa, se aproximam da roda.

Luisa e algumas poucas outras pessoas olham para eles. Rosa deixa o lixo na caçamba e volta para dentro da casa. Luisa a acompanha com os olhos, logo depois vira as costas e volta para casa também.

6 INT. SALA - DIA

Rosa entra na casa. Luisa vem atrás, digitando no celular, passa pela mãe e fecha as 3 trancas da porta da sala. Vai para a cozinha e checa se a porta está fechada.

LUISA

Oi, quem fala? É o Roberto, pedreiro?
Tudo bem? Então, tô com um problemão
aqui. (pausa) Jura?!

Rosa está sentada no sofá, procurando o controle da TV. Encontra sua carteira e a joga na mesa que fica entre o sofá e a estante da TV.

ROSA

Luisa!

Luisa cobre a outra orelha com a mão e vai para a cozinha.

LUISA

Pois é, então. Não posso ficar sem portão, será que você pode vir aqui hoje? (pausa) Ai... jura? Mas e mais tarde? (pausa) Ai Roberto, sou eu e minha mãe, a gente não pode ficar sem proteção. (pausa) Tá, você tem alguém pra indicar?

Rosa liga a TV direto na tela. Pega o óculos e encontra o controle. Coloca no noticiário.

TV

Um estranho fenômeno atingiu São Paulo hoje. Um terremoto causou a queda de algumas estruturas, a polícia informou que foram muros.

Luisa pega um lápis e um papel e escreve.

LUISA

Mãe, abaixa um pouco? (cont)
Tá bom, Roberto. Obrigada.

Luisa digita este número em seu celular. A linha está ocupada.

ROSA

Lu, tem o telefone do gaspar
no meu celular, pega aí.

Luisa e sua mãe fazem contato visual por um tempo. Luisa olha em volta. Avista o celular de sua mãe na mesa de centro da sala e o pega. Tenta desbloquear, a senha está errada. Luisa mostra a tela para sua mãe, que está concentrada na TV.

LUISA

Mãe?

A mãe estende a mão. Luisa entrega o celular para ela, que o desbloqueia e devolve para a filha. Ao ouvir a TV, Luisa olha para a tela.

Na TV, imagens de carros e policiais na frente de condomínios de luxo. Luzes de faróis piscando.

TV

O exército está nas ruas para garantir ordem e segurança à população.

Luisa está com o celular de Rosa na mão. Ele bloqueou de novo. Luisa bufa e mostra o celular pra mãe, que coloca o código novamente.

Luisa senta na cadeira e procura entre os contatos.

LUISA

Como chama mesmo?

Sua mãe está com a mão cobrindo a boca, absorvida pela TV.

LUISA

Mãe!

Rosa olha para ela com a boca semi-aberta.

LUISA

Como chama o pedreiro?

ROSA

Jefferson. Tá como "gaspar".

Luisa clica na tela e coloca o celular na orelha.

LUISA

Alô? Jefferson? (pausa) É a Luisa, filha da Rosa. (pausa) Pois é, caiu

aqui também. Você pode vir arrumar?
(pausa) Pode?! Ai, ótimo! Que horas?
(pausa) Mas Jefferson, depois de
amanhã não dá, tem que ser hoje,
é urgente. (pausa) E você tem alguém
pra indicar? (pausa) Pro Roberto já
liguei. (pausa) Mas que horas o
povo ligou pra vocês?! Ai, Jefferson...
se liberar hoje me avisa, por favor?
Pode ligar aqui mesmo. Tá, valeu. Tchau.

Luisa deixa o telefone na mesa e observa a sala. Abre uma fresta da cortina e olha para fora.

7 EXT. QUINTAL DA CASA - DIA

Luisa olha para o muro caído e os portões no chão. Rosa está olhando para a rua, onde os vizinhos estão.

As duas se agaixam para tentar mover o portão. O lado de Luisa levanta, a mãe quase tropeça e faz um barulho imitando um gato. Luisa solta o portão.

A mãe olha em volta, faz contato visual com o vizinho Marino, que está na roda de conversa da rua. Os outros rapazes da casa continuam na roda com os outros vizinhos.

ROSA

O rapaz, tu que é forte, vem aqui!

O vizinho corre para ajudar. Ele e Luisa movem o portão para a rua.

ROSA

Na rua não! Põe aqui pra dentro.

Luisa e o vizinho movem com esforço o portão para dentro dos limites do lote.

LUISA(para marino)
Valeu.

LUISA(para a mae)
E agora?

Rosa fica em silêncio. Logo, levanta a mão e faz um barulho.

Marino se mostra atento à conversa das duas.

Rosa sai andando e Luisa a segue. As duas vão para o fundo da casa, onde alguns materiais de construção estão jogados. Lá tem alguns revestimentos cortados, tijolos e sacos de cimento.

8 EXT. QUINTAL DA CASA - DIA

Luisa está com o celular na mão, assistindo a um vídeo de como construir um muro. Marino se aproxima e ela se assusta.

MARINO
Você vai construir sozinha?

LUISA
Vou.

MARINO
Não quer ajuda?

LUISA
Acho que não, obrigada.

Luisa volta para o vídeo e Marino se afasta. Ao terminar, ela coloca o celular do porta dólar que veste por baixo da camiseta.

Ela olha para o material no chão. Abre o saco de cimento

e tenta virá-lo. O saco é pesado, ela o derruba no chão. Ela experimenta formas de levantar o saco para o resto do cimento sair, sem sucesso.

A cada pessoa que passa, ela leva um pequeno susto, sempre olhando de canto os passantes. Uma bola cai no cimento e levanta poeira. Duas crianças pegam a bola e saem correndo.

Tenta então abrir o segundo saco de cimento. Deita o pacote na horizontal e o afofa, deixando o meio mais baixo. Pega um estilete e faz um corte. Tenta cortar um retângulo, mas o saco estoura.

Luisa olha em volta e vê, na casa da diagonal, o que parece uma discussão entre Marino e outros vizinhos, um HOMEM (60) e uma MULHER (58).

9 EXT. RUA - DIA

Conforme se aproxima, ouve melhor o que está sendo dito.

No quintal de Marino, há sacos de lixo rasgados com latas e garrafas de cerveja sobre os escombros do muro que lá existia.

HOMEM(OVERLAP MARINO)
Já não basta o barulho, ainda são
uns porcos.

MARINO
Calma, Seu Roberto. A gente vai
limpar.

MULHER
Calma porque não é você que tem que
limpar e matar barata! Não era pra
isso estar aí!

Luisa se aproxima de Marino. A mulher, ao perceber a presença de Luisa, interrompe a discussão e, com olhos, indica a Marino que tem alguém atrás dele.

Luisa, envergonhada, com os ombros tensos, fala baixo:

LUISA

Acho que preciso de ajuda sim.

Marino leva um tempo pra responder.

MARINO

Beleza. Mas tenho que limpar isso
aqui.

O vizinho interrompe.

HOMEM

Ah, mas tem mesmo!

Luisa solta os ombros e respira. Acena positivamente, porém com cara de desagrado.

Os dois ficam em silêncio. Marino pega os sacos e os carrega para dentro de casa. Luisa observa com cara de nojo. Marino segura a porta com os pés e grita:

MARINO

Ô gente, tem que limpar essa
zona de ontem!

10 EXT.QUINTAL DA CASA - DIA

Luisa e Marino viram o saco de cimento. Olham para o celular de Luisa para checar a mistura. Marino puxa papo.

MARINO

Qual seu nome?

LUISA
Luisa.

MARINO
Marino, prazer.

Luisa sobe a cabeça e sorri de canto levemente. Seguem em silêncio. Marino dá um toque no braço de Luisa, que se esquiva.

MARINO
Nunca te vejo.

Luisa não sabe o que responder, puxa a mangueira para jogar a água no cimento, enquanto Marino o ajeita.

MARINO
Você mora com sua mãe?

Luisa olha pra ele.

MARINO
Quer dizer, com aquela senhora?
Achei que fosse sua mãe.

LUISA
Aham.

MARINO(quebrando o silêncio)
Eu moro com dois caras e uma mina.

LUISA
Eu sei.

Marino fica sem graça e dá um sorriso de canto.

MARINO
A Rep da Sônia.

Luisa acena com a cabeça, sobrancelhas arqueadas.

LUIZA
Sônia?

MARINO
De Vila Sônia. Badunts.

Silêncio entre os dois.

MARINO
Por que você não aparece lá?

LUIZA
Acho que teve UMA festa que a
música tava legal.

MARINO
Qual?

LUIZA
Quando vocês tocaram reggaeton.

MARINO
Ahh! Foi ideia da Clara e do Tomás.
(Pausa) Que moram com a gente.

Luisa pega o celular e vê o vídeo novamente. Trabalham na mistura da argamassa.

Marino começa a cantarolar um samba. Olha para Luisa, que o ignora.

MARINO
A gente podia aproveitar que tá
assim e fazer uma festa da rua, né?

Luisa olha para a rua, curiosa. Alguns vizinhos conversando, outros limpando os quintais. Outros dentro de suas casas.

LUISA

Com essa sujeira toda não dá pra
fazer festa não. (pausa) E só tem
velho ou família na rua.

Marino ri. Volta ao cimento.

Montagem com música: Luisa e Marino trabalham no muro. Tijolo, cimento, tijolo. Suas roupas cada vez mais sujas. A pilha de tijolos do chão vai diminuindo. Buscam mais tijolos no fundo da casa. Alguns vizinhos se aproximam e emprestam algumas ferramentas ou placas de madeira. Um vizinho os ensina a jogar o cimento de forma mais rápida. Eles parecem empolgados.

O último tijolo é tirado do chão. A música acaba. A mureta está inacabada. A última linha de tijolos, incompleta, alcança a altura do quadril de Luisa.

11 EXT. RUA - FIM DO DIA

Marino senta na sarjeta, cansado, suado e sujo de cimento.

Luisa senta ao seu lado, e vira para olhar a mureta. Silenciosamente, Luisa conta quantos tijolos tem, passando os olhos pela mureta e balbuciando números.

LUISA

Marino, era pra ter mais tijolo aqui.

Marino, sorrindo, responde:

MARINO

Era, mas só teve pra mureta. Amanhã
você compra mais.

LUISA

Eu contei os tijolos antes de começar
e tinham mais...

Marino franze o cenho.

MARINO
Você não tá achando...

LUISA
Eu contei os tijolos e tá faltando aqui.

Marino levanta. Bravo, sai andando. Luisa vai atrás dele.

LUISA
Aonde você vai?

Marino vira para Luisa.

MARINO
Pô, eu venho, te ajudo e você ainda me
acusá porque contou tijolo errado?!
Ah, faz favor.

LUISA
Eu não te acusei! Mas que você tá desde
cedo de olho em casa, você tá!

MARINO
Ah, vai fazer esse muro sozinha então!
Folgada!

Marino se aborrece e volta para a casa da diagonal. Luisa
volta para seu quintal.

12 INT. SALA - NOITE

Luisa tranca as três fechaduras da porta da sala, vira a
maçaneta e checa se está trancada. No fundo, sua mãe usa
o computador.

ROSA(V.OFF)
A polícia tá em peso na rua hoje.

(cont) É bom mesmo, pra pegar os safados que querem se aproveitar da gente!

Luisa olha para cima com cara de desprezo e bufa. Segue fechando as janelas e a cortina. Sua mãe, ao perceber, diz:

ROSA

Luisa, pelo amor de deus! Você vai me matar de calor.

Rosa levanta e, com uma caixa em mãos, abre a cristaleira.

Rosa coloca na caixa um conjunto de 6 xícaras. Luisa olha para a mãe, que responde:

ROSA

Foi minha vó que deu.

Luisa ri. Rosa sai da sala e vai para o quarto, resmungando.

ROSA

Que calor!

Luisa olha na tela da tv onde apareciam as imagens da câmera de segurança. A tela está fora do ar. Luisa a desliga.

13 INT. QUARTO LUISA - NOITE

Luisa fecha a janela de seu quarto. Da sua carteira, tira o cartão de crédito e o esconde dentro de um estojo, que coloca dentro de uma caixa, dentro de uma gaveta.

Vai se deitar. A luz do corredor está acesa.

14 EXT. QUINTAL DA CASA - MANHÃ

Luisa sai pela porta da casa e a tranca. Ela tem olheiras. Chega perto da mureta para ver se está firme.

15 EXT. FUNDO DA CASA - MANHÃ

Luisa está fuçando entre os restos de materiais de construção. Sua mãe grita da cozinha:

ROSA

Filha, tem uns tijolos que eu coloquei
aqui pra dentro ontem!

Luisa leva a mão ao rosto e entra na casa.

16 INT.BANHEIRO - MANHÃ

Rosa e Luisa olham para baixo. No chão, dentro do box com o chuveiro quebrado estão os tijolos.

Luisa olha para a mãe.

ROSA

Achei melhor trazer pra dentro! Vai
que alguém rouba.

17 EXT. RUA - MANHÃ

Luisa anda na rua. Ao fundo, sua casa vai se distanciando. Ela para na frente da casa de Marino.

Ao fundo, Marino e seus companheiros de casa estão limpando o quintal, tirando os escombros do muro caído. Eles tem uma cachorra, que anda solta.

Com o rosto vermelho, Luisa está um pouco distante da casa e acena para Marino, que vira o rosto.

Luisa se aproxima e fica parada. A cachorra vem cheirá-la, ela se recolhe levemente. Tenta emitir algum som, mas hesita. A cachorra se afasta.

Observa Marino e os amigos pegando os blocos e os depositando na caçamba de um carro e no porta-malas de outro. Em silêncio, Luisa começa a ajudá-los. Ela é organizada e ajuda a fazer as coisas caberem.

As ações se repetem, até que todos os tijolos foram recolhidos.

Por fim, vai até a porta da casa de Marino. Lá tem um enorme saco de lixo com algumas latas de cerveja em volta. Luisa olha para o saco por um tempo. Coloca as cervejas para dentro e fecha o saco e o coloca na caçamba em frente de sua casa. Marino e Clara varrem o chão da entrada da casa.

Os colegas de Marino agradecem Luisa. Marino se aproxima dela.

LUISA

Eu achei os tijolos que tavam
faltando...

Marino levanta as sobrancelhas.

LUISA

Desculpa.

MARINO

Vamos levar esses tijolos velhos
e comprar novos. Quer vir?

Dois dos colegas de Marino entram em um carro. Luisa e Marino entram no outro.

18 INT. CARRO - DIA

Conforme o carro anda, Luisa olha pela janela.

Na rua, alguns vizinhos limpam seus quintais e se ajudam. Ao passar pela Avenida Giovanni Gronchi, perto de Paraisópolis, há muitos carros de polícia em volta dos condomínios de luxo.

Considerações finais

Acredito que os processos de pesquisa e síntese por que passei foram de fundamental importância para a ampliação do meu repertório.

A oportunidade de me dedicar a uma pesquisa e, com ela, trazer profundidade para minha estória me deu segurança para assumir o desafio de escrever um roteiro de ficção. Esse produto audiovisual trouxe aprendizados variados.

O processo específico de desenvolvimento do roteiro me levou a exercitar um olhar bastante particular sobre o comportamento humano. Pude entender como descrições minuciosas são essenciais para retratar características e transmitir a informação desejada ao leitor.

Além disso, ficou ainda mais claro que se aprende cinema fazendo. Ao escrever, fui carregada por minhas personagens e pelos comportamentos e características que atribuí a elas, de forma que a estória se desenvolveu por um caminho consideravelmente diferente do que imaginei quando comecei a visualizar o filme.

Muitas foram as dificuldades, penso que principalmente pelo desenvolvimento de um roteiro ser um campo desconhecido. Acredito, porém, que essa posição periférica de uma arquiteta no cinema possibilitou a criação desta estória.

Em relação à pesquisa, com a orientação do Artur, penso ter conseguido desenvolver reflexões pertinentes. O principal aprendizado que levo desta experiência é que é possível pensar por meio de imagens e da produção delas. Existe nelas autonomia para incitar a reflexão sem o suporte de um texto.

Apesar da grande importância pessoal do produto final, que espero levar em frente, reconheço que o registro do processo de sua elaboração é essencial para o meu aprendizado e possivelmente de outras pessoas que venham a procurar este trabalho. A experiência de escrever sem me preocupar com o que pode ser produzido é libertadora, mas pretendo seguir trabalhando o roteiro de forma a torná-lo realizável e procurar formas de financiamento e inscrever o projeto em editais públicos, na tentativa de aplicar os estudos de cinema a atividades práticas.

Minha pesquisa tampouco se encerra aqui. O tema da ansiedade, do medo e das construções de terror tomou proporções enormes dentro de mim para além da cidade de São Paulo. Depois de apresentar este trabalho, visitarei cidades próximas da fronteira dos Estados Unidos com o México. Pretendo fazer registros fotográficos e possivelmente em vídeo das barreiras físicas e dos habitantes da região.

Bibliografia

As referências

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*; tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CALDEIRA, Teresa P. do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*; 3ed. São Paulo: Ed:34/Edusp, 2003.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. *Mal estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros*. São Paulo: Boitempo, 2015.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos*; tradução de Alexandre Salvaterra. São Paulo: Bookman Companhia ED, 2011.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*; tradução de Pedro Süsskind. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SERRES, Michel. *Nouvelles du monde*. Barcelona: Champs, 2014.

TARKOVSKI, Andrei Arsenevich. *Esculpir o tempo*; tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Webgrafia

Cinema por quem o faz: Cristina Amaral. Ugo Giorgetti. Sp Cine, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qMoD4-EEynk&list=PLP5zxWfAyqBlAdHMuIlqVPCQTGxSkh5zM>>

Christian Dunker: O Brasil no Divã. Café Filosófico, TV Cultura. 2h02'03". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=u4rKtuCAHJM>>

KAPLAN, George. *Tativille ou l'incroyable décor du film Playtime de Jacques Tati*. Disponível em: <<http://lemuseedufake.com/leblog/2014/08/tativille-ou-l'incroyable-decor-du-film-playtime-de-jacques-tati/>>

Manual de segurança patrimonial. Secovi SP, 2016. Disponível em: <<http://www.hagana.com.br/wp-content/uploads/2016/04/manual-secovi.pdf>>

Mental Disorders in Megacities: Findings from the São Paulo Megacity Mental Health Survey, Brazil. Disponível em: <<http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0031879>>

Mia Couto: Há que tenha medo que o medo acabe. Conferências do Estoril 2011. 7'44". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5xtgUxggt_4>

ROWMEY, Jess e HERMIDA, Teresa. *Anxiety Disorders*. Cleveland Clinic Meded, 2010. Disponível em <<http://www.clevelandclinicmeded.com/medicalpubs/diseasemanagement/psychiatry-psychology/anxiety-disorder/>>

Filmografia

CASABLANCA. Direção: Michael Curtiz. Produção: Hal B. Wallis, Warner Bros. Estados Unidos, 1942. 102 min. Preto e branco, som.

MURO. Direção: Eliane Scardovelli. Produção: Caroline Mendes e Paulo Marcondes. Brasil, 2014. 17 min. Som, cor.

PLAYTIME. Direção: Jacques Tati. Produção: Specta Filmes, Jolly Film. França, Itália, 1967. 155 min. Cor, som.

PRAÇA Walt Disney. Direção: Renata Pinheiro e Sérgio Oliveira. Produção: Sérgio Oliveira. Brasil, 2011. 21 min. Som, cor.

RECIFE Frio. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux e Juliano Dornelles. Brasil, 2009. 24 min. Cor, Som.

Agradecimentos

Aos meus pais, a minha irmã e à Zaza, pelo conforto, amor, preocupação, cuidado e paciência.

Ao João, que começou esta jornada comigo.

Ao Artur, que acolheu a jornada em andamento e a guiou com perguntas, nunca com restrições.

À Karina e à Pan, pelas devolutivas e pelo carinho.

À Lina, pelo aceite para participar da banca.

Aos Ollis, com quem compartilhei horas de reflexões e busca por ideias.

À Jo e à Tammy, cujo apoio foi essencial para conter a ansiedade inquietante.

À Lari, à Gê e à Diva por participarem com bom humor das ciladas cinematográficas.

Ao José Queiroga e ao Cícero, que tornaram as filmagens no prédio possíveis.

Ao vídeoFAU, ao Pietra e ao Caco, pelos equipamentos emprestados.

Ao Bruninho, pela revisão e pelos 15 anos.

À Eileen, pela paciência e pelo projeto gráfico.

À Camila, ao Fabinho, à Quelany, à Inês, ao Tito Melo e a Caca Eisenhauer pelas orientações de roteiro.

À Ma Eisenhauer, ao Caco e à Ligia pelo carinho, as devolutivas e a diagramação.

À Louise, pelas devolutivas e esclarecimentos.

Aos (des)engaiolados Camila, Giovanna, Victor e Barta, que compartilharam comigo suas angústias urbanas e seus corações enormes.

Aos Vice-trecos e seus antigos integrantes, habitantes do meu coração.

À Cata e ao David, que estiveram presentes apesar da distância.

À FAU, pela liberdade.



