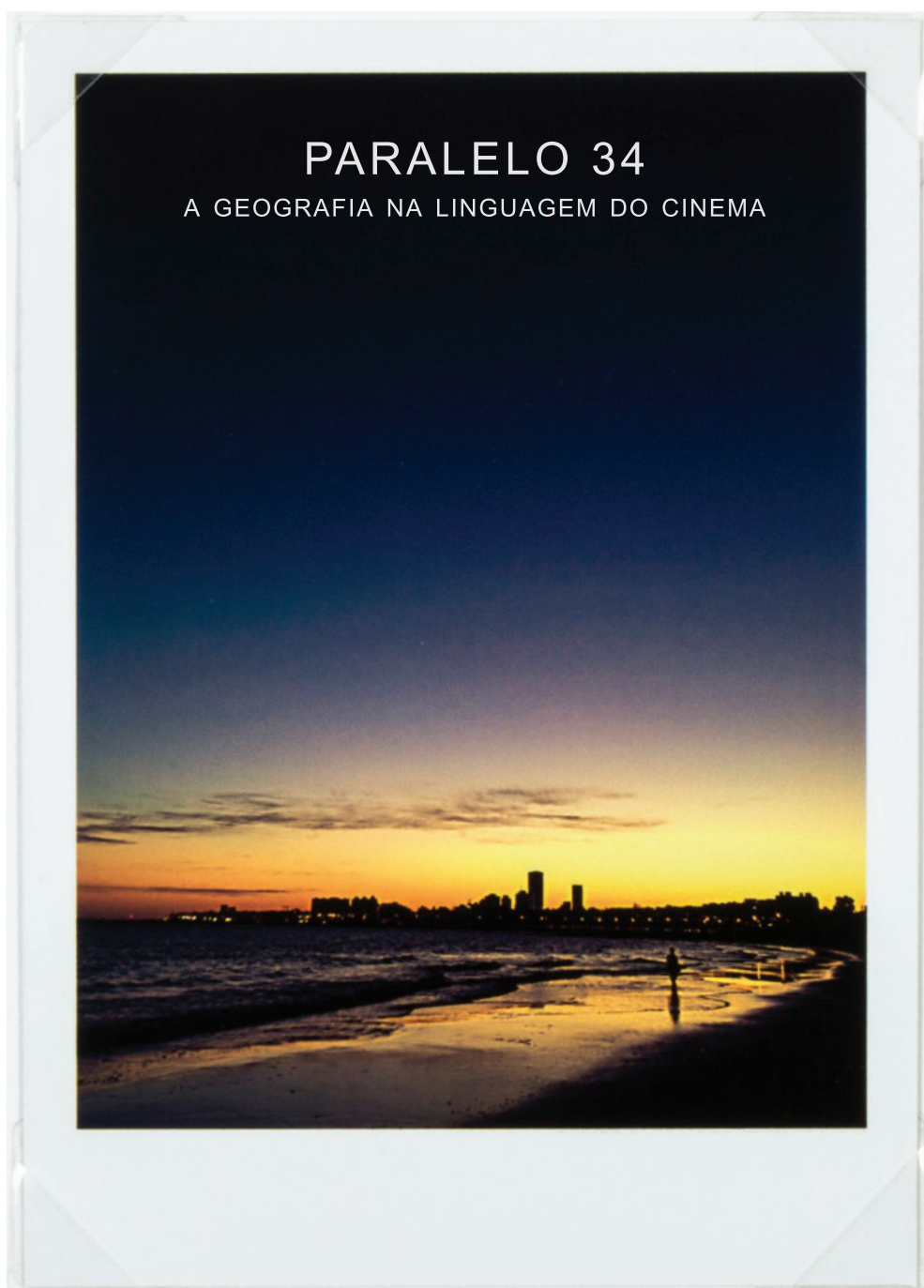


UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

LUCAS CHINAGLIA BONITO



SÃO PAULO  
MAIO/2016

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

LUCAS CHINAGLIA BONITO

PARALELO 34  
A GEOGRAFIA NA LINGUAGEM DO CINEMA

TRABALHO DE GRADUAÇÃO INDIVIDUAL TGI  
APRESENTADO AO DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA  
DA FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS  
HUMANAS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO PARA  
OBTENÇÃO DE TÍTULO DE BACHAREL EM GEOGRAFIA.  
ORIENTADOR PROF. DR. HEINZ DIETER HEIDEMANN

SÃO PAULO  
MAIO 2016

.TÍTULO

Paralelo 34: A Geografia na Linguagem do Cinema.

.RESUMO

Análise crítica de um projeto de longa metragem sob a ótica do geógrafo.

.PALAVRAS CHAVE

Geografia; Fotografia; Cinema; Paisagem; Trabalho de Campo; Audiovisual; Uruguai; Aborto; Paralelo 34; Sendero; Road Movie; Roteiro; Estrada.

.TITLE

Paralel 34: The Geography in Cinema Parlane.

.ABSTRACT

Critical analysis of a feature film under the geographer optics.

.KEYWORDS

Geography; Photography; Cinema; Landscape; Field Work; Audiovisual; Uruguay; Abortion; Paralel 34; Sendero; Road Movie; Script; Highway.

## . AGRADECIMENTOS

Aqui posso falar livre, sem métrica ,sem norma com bons erros de portugueses... um verdadeiro turbilhão de sinceridade. Então vamos falar daqueles que fazem valer a pena essa porra toda.

Famiglia em primeiro lugar né? Henriette, mãe guerreira de armadura brilhante sempre do meu lado pro que der e vier. Angelo, pai gafanhoto, grande exemplo de vida quissá o maior. Juliana Flores, maninha que eu ensinei a andar e que hoje me ensina a correr, puro brilho desde 94.

Julia Lara, talvez ela mereça uma monografia de agradecimentos mas prefiro dedicar todo meu amor a você, marida linda de cafés, almoços, estradas, barracas, daqui pra sempre do meu lado. Te amo Amori!

Ao Coletivo Sendero, Sendero Filmes, Senda, Sandero, etc; não sei em que pé estaria sem vocês, meu parceiros de caminhada profissional. Tony, aquele que monta e finaliza; Bruxão, parceiro de piloto voz de veludo e forte abraço; Corgo, místico por natureza irmão de batucadas e violas na frente do fogo que arde; Chico Navalha, figura de astral e boa pinta pra levantar o moral; Alcamino, de antagonismos nos fortalecendo e crescendo juntos. Daora irmandade, muito sal e suor pela frente.

Aos irmão ponta de lança, Guto, de cigarros de palha e longas conversas caminhando junto nessa batalha final da geografia. Cubano, vibrando juntos no calendário maya catalisando os bons momentos dessa vida marvada. Luni, criador de bonsais e parceiro de longas horas no sofá enfrentando zumbis, aliens, terroristas e todo tipo de ameaças em forma de megabytes. Irmãos que eu levaria pra guerra, e que carrego no dia-dia.

À grande vila da Geografia composta das figuras as mais diversas; a Fê que me esqueceu de por nos agradecimentos do mestrado; Anaclara nas folias da vida; Gabi, madona mia va bene; Aloysio e seu espirito ancestral viking; Catatau de violas, boas risadas e grande coração; Craudinho, barbudo fofu gatinho que fugiu pro pais dos hermanos; Glu-Glu que sumiu na zona norte; Liazinha linda, pessoa mais chata que eu amo; Loko, japoneis de grandes sentimentos e boas histórias; Marciano, acadêmico batalhador e furtador de carteiras; Tico agito, de “ótimas” piadas se faz esse grande homem; José Rafael, grande pensador da geografia e do roquenroul; Crispin, artista nato na arte de viver; Júlio Várzea, pai, coração, amor e as hilárias varzeadas; Manúúú, pura alegria e brilho com seus 10 indiozinhos num pequeno bote; Mario, o historiador que devia ter feito geografia; Nádinha minha parceira de rolê, linda e inesquecível. Amo todos vcs e continuo amando todos aqueles q eu deixei de mencionar por falta de tempo ou memória.

Aos professores, muito importantes nessa estrada, mas ao Santo Expe-Dieter deixo meu carinho especial, pelas duvidas, inquietações e risadas que ele provoca.

Aos de outras caminhadas, grandes amigos das antigas, Cozuma, Adri, Bill e Pião; valeu rapaziada pelas doses de alcool zulu e amarras bem arrochadas.

No mais, agradece.  
Lucas Bonito



## ÍNDICE

APRESENTAÇÃO	06
INTRODUÇÃO	08
CAPITULO 1	10
FORMATO	10
GÊNERO	10
STORYLINE	10
SINOPSE	10
FOTOGRAFIAS	11
ENSAIO DE VIAGEM	20
CAPITULO 2	22
ARGUMENTO	22
ESTRUTURA NARRATIVA	29
ROAD MOVIE	30
MISE-EN-SCÈNE	32
SOM	33
ESTÉTICA “GEOGRAFICIZADA”	33
HITÓRICO DO PROJETO	35
PLANO DE PRODUÇÃO	36
CAPITULO 3	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42
ANEXO	43
ROTEIRO PARCIAL	43

.APRESENTAÇÃO

Minha experiência com a Geografia se deu de forma intrínseca com a Fotografia. Com uma câmera na mão pude explorar e vivenciar espaços, lugares, paisagens, categorias geográficas durante a realização de trabalhos de campo ao longo da graduação. Com o tempo, fui aprimorando meu olhar por meio da técnica fotográfica, no intuito de transmitir inquietações que o curso de geografia me proporcionou.

Dedicar-se ao ofício da produção de imagens reforçou minha atenção à dimensão do visível, daquilo que está em quadro, em foco, algo tão comum à Geografia, por meio do exercício de escala, da observação, da interação com o meio a fim de alcançar a representação de fenômenos espaciais.

Foi junto com as imagens que passei a dar vazão à uma forma crítica e poética de expressão, algo que não acessei com a palavra escrita. Após alguns anos participando de cursos de fotografia na USP e buscando experiências no mercado de trabalho, posso dizer que a produção de imagens tornou-se meu ofício.

Outra experiência importante de formação em minha trajetória nasceu junto com o Coletivo Sendero, grupo ao qual faço parte com mais 5 companheiros de geografia desde 2009, quando unimos forças e nos alinhamos pelo gosto da produção audiovisual.

Nossa estruturação em grupo é oriunda das experiências de viagens e trabalhos de campo realizadas durante o curso. Vivências marcantes de diferentes lugares do Brasil e da América Latina que se apoiaram na interação com o “outro”, em sua escuta e observação, transformando experiências a serem comunicadas e compartilhadas por meio da linguagem audiovisual.

Foi nesse trânsito contínuo de campos do saber que buscamos uma expressão interdisciplinar e coletiva. Nos negamos a fazer mapas, buscando movimentos, processos, subjetividades, histórias presentes nos espaços, lugares e territórios que nos debruçamos.

Enveredamos na senda de uma narrativa audiovisual em constante reformulação, que não nega sua origem geográfica, mas parte inevitavelmente dela para sua busca poética, crítica e estética. Se a geo-grafia é a “descrição da terra”, nossos filmes buscam mapear espaços impossíveis de serem cartografados.

Alinhando o pensamento geográfico com o conhecimento da linguagem audiovisual, nosso grupo passou a realizar alguns projetos de documentários e ficções. Em 2012 nasce um projeto de longa metragem intitulado “Paralelo 34”, cujo roteiro foi desenvolvido a partir de uma vontade em realizar um filme de estrada entre dois países latino-americanos. Algo que nos atraía para perto do rio da Prata, rumo ao Sul, ao nosso vizinho Uruguai.

No anseio de construirmos um *roadmovie* latino-americano, tomamos como contexto de pesquisa e inspiração a polaridade entre as políticas internas de Brasil e Uruguai durante os últimos anos, desenvolvendo um projeto que a partir de 2013-2014 passou a ser apoiado pelo programa Rumos, do instituto Itaú Cultural.

A proposta do filme é que ele seja protagonizado por uma jovem garota que, em meio à uma crise conjugal, viaja ao sul com o namorado, descobrindo-se grávida no caminho, o que a faz decidir romper com seu relacionamento e buscar realizar um aborto legal no Uruguai.

Como etapa de preparação e pesquisa à elaboração do roteiro, realizou-se durante cinco meses entrevistas, reflexões, leituras, caracterização dos personagens e o desenvolvimento da estrutura narrativa do projeto. Em março de 2015, os seis membros do coletivo partiram em uma viagem de imersão no espaço narrativo da história a ser filmada. Pautados em um tempo lento para o encontro — de certa forma propiciado pela Kombi 1979 que guiávamos — fomos parando nas localidades que nos pareciam interessantes, conhecendo os personagens que aí habitavam.

Foram as experiências de trabalho de campo na geografia, que potencializaram nosso processo criativo, a partir dessa metodologia pudemos criar uma trama tão realista quanto almejávamos. Nossa viagem se encerrou na praia de Malvin, em Montevideu, frente ao rio da Prata, locação final de nossa história.

“Paralelo 34” vai ser um filme feito com baixo orçamento, com atores não profissionais e locações reais ao longo da BR-101 e da “Ruta 9”, mostrando uma região do Brasil que se transforma a passos largos, enfrentando os dilemas de uma cultura tradicional e de certa maneira fechada que tensiona e é tensionada pela modernidade homogeneizante das políticas neoliberais e do espaço globalizado. Vale dizer que nossa intuição demonstrou-se efetiva ao nos indicar a emergência da temática de “Paralelo 34” no contexto político internacional.

Durante os últimos anos, minha percepção é a de que nunca se discutiu e lutou tanto pela autonomia do indivíduo sobre o próprio corpo, pondo em xeque políticas proibicionistas extremamente sólidas ao longo do século XX. A crescente violência produzida pelo narcotráfico, por exemplo, vem demonstrando o fracasso da “guerra às drogas” e induzindo a mobilização em favor da legalização da maconha.

A emergência do feminismo, em outra frente, questiona a opressão de gênero e a necessidade da discussão/regulamentação da prática do aborto e da autonomia da mulher frente à heteronomia estatal.

O texto que lhes apresento como monografia de final de graduação, é fruto da cuidadosa construção que o Coletivo Sendero vem se debruçando nos últimos anos.

## .INTRODUÇÃO

O presente projeto possui como tema de fundo um processo real e contemporâneo: a aproximação econômica, política e cultural do Brasil com os outros países da América do Sul, em especial daqueles que conformam o bloco do Mercosul. Ainda pouco “trabalhado” pelo cinema brasileiro, a crescente aproximação de nações com histórias, processos políticos e culturas tão ricas e diversas possibilita, a nosso ver, toda uma ampla variedade de temas com alto nível de interesse social e potencialidade dramática/estética.

Partindo dessa premissa, a narrativa de PARALELO 34 se desenvolve como um road movie entre São Paulo e Montevideo, capital do Uruguai. O país, que possui cerca de 3,5 milhões de habitantes, traz em sua história a tradição de se apresentar como um interessante “laboratório político” da América Latina. Em 1907, por exemplo, foi o primeiro país da região a aprovar o divórcio, um verdadeiro tabu na época. Oito anos depois, implementou a jornada de trabalho de oito horas. Já em 1932, tornou-se o segundo país das Américas a conceder o direito de voto às mulheres.

No contexto contemporâneo, desde a posse de José Mujica (2010), o Estado legalizou o casamento homoafetivo, institucionalizou a prática do aborto, regularizou a produção de maconha para uso medicinal e recreativo, além disso, vem tentando propiciar a residência uruguaia aos cidadãos nascidos nos países do Mercosul. Dados recentes indicam que estas medidas - ao contrário do que apontavam os setores políticos mais conservadores - não acabaram por incitar tais práticas, antes proibidas. No caso do aborto, por exemplo, a regulamentação não só trouxe mais segurança às mulheres que o fizeram (desde o começo da lei até meados de 2015 não se tem registro de nenhuma morte neste procedimento), mas também possibilitou as uruguaias maior esclarecimento e autonomia, elevando o número das mulheres que decidiram levar adiante a gravidez, por livre e espontânea vontade. Em última instância, a iniciativa uruguaia vem impulsionando reflexões sobre políticas proibicionistas em outros países sul-americanos, entre eles o Brasil, conquistando a simpatia de movimentos sociais que lutam por causas semelhantes.

Pode-se dizer que tais movimentos ajudaram a compor o mosaico de reivindicações das chamadas “jornadas de junho” (2013). Se por um lado é certo que o estopim das manifestações foi uma questão eminentemente coletiva (a do transporte público, a partir do Movimento Passe Livre), por outro, não é menos correto que a essa questão somaram-se demandas da esfera estritamente individual, como uma maior autonomia sobre o próprio corpo. A crescente violência produzida pelo narcotráfico, por exemplo, vem induzindo

uma profunda crítica à chamada “Guerra contra as drogas” e, a reboque, uma crescente mobilização a favor da legalização da maconha. A emergência das correntes feministas trouxeram, por outro lado, o questionamento sobre o preconceito de gênero e a necessidade da discussão/regulamentação da prática do aborto.

Por quaisquer motivos que possamos conceber, cremos que nem o Estado nem a Arte podem situar-se fora dessas discussões, muitas delas tratadas até agora como verdadeiros “tabus”. Se é correto que o cinema deve reagir as questões do seu tempo, este projeto tem como objetivo aglutinar alguns desses debates latentes, ainda que o tom da obra não seja necessariamente político ou de denúncia/protesto.

## CAPÍTULO 1

### .FORMATO

Cor | Digital | Full HD | 90 min.

### .GÊNERO

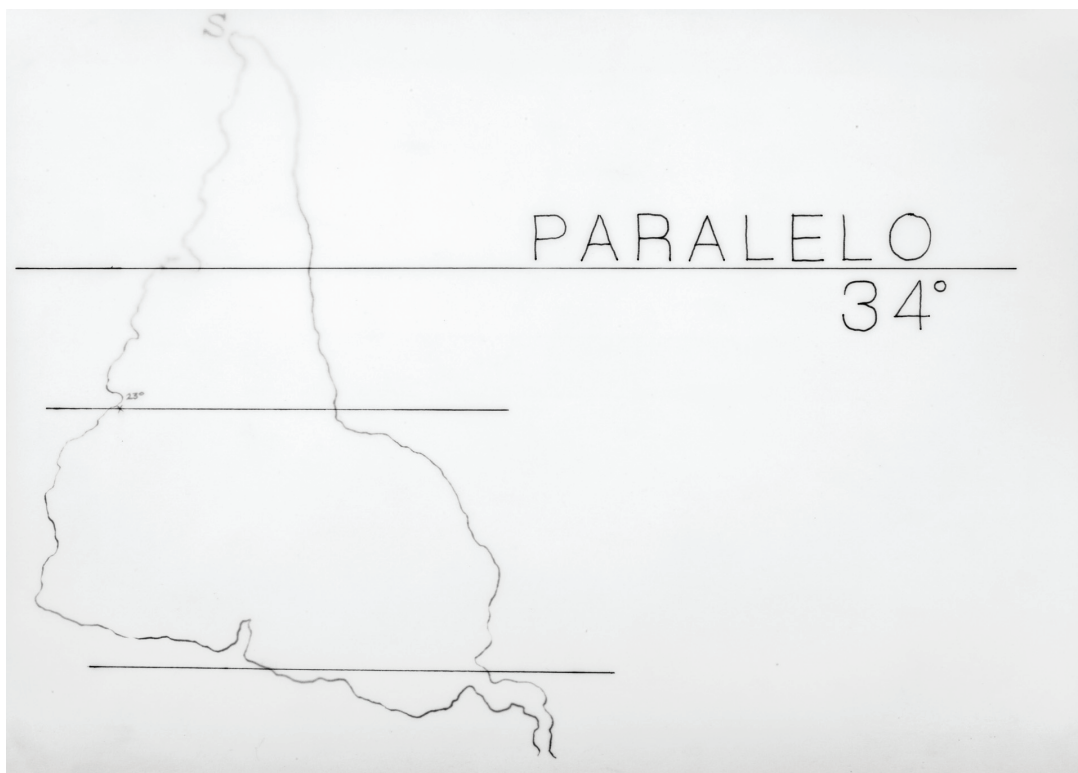
Road Movie/Drama.

### .STORYLINE

Marina e Franco viajam entre São Paulo e Porto Alegre. Durante o percurso uma descoberta levará Marina a lugares nunca antes imaginados, fazendo-a descobrir que o mundo muda a cada quilômetro percorrido.

### SINOPSE

Marina é uma jovem universitária residente em uma moradia estudantil, na cidade de São Paulo. Vivendo na metrópole há dois anos, Marina divide sua rotina entre a participação da vida universitária e seu trabalho como professora particular de espanhol, circulando por diferentes espaços da capital. Após ser assediada pelo pai de um aluno, decide viajar com o namorado Franco, sócio de um sebo, que deve buscar uma coleção de livros do avô, em Porto Alegre RS. A estrada parece ser a resolução das questões que afligem Marina. Em sua jornada, entretanto, a jovem descobre que a cada quilômetro percorrido o mundo se transforma, assim como se transformam nossas próprias certezas sobre si e o mundo.







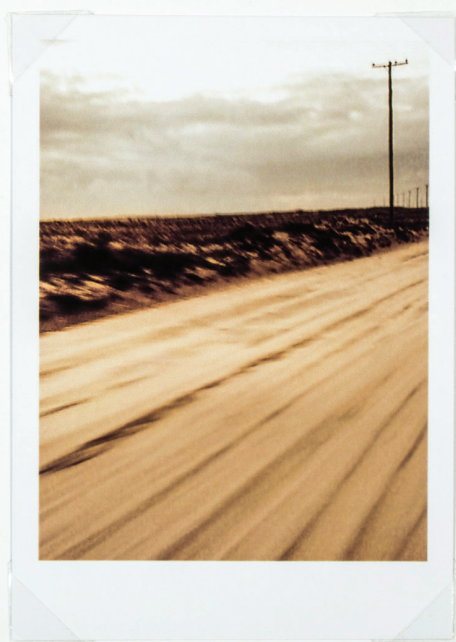






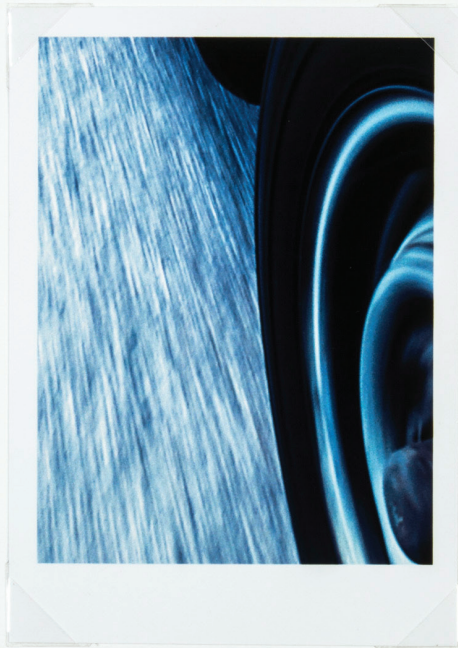


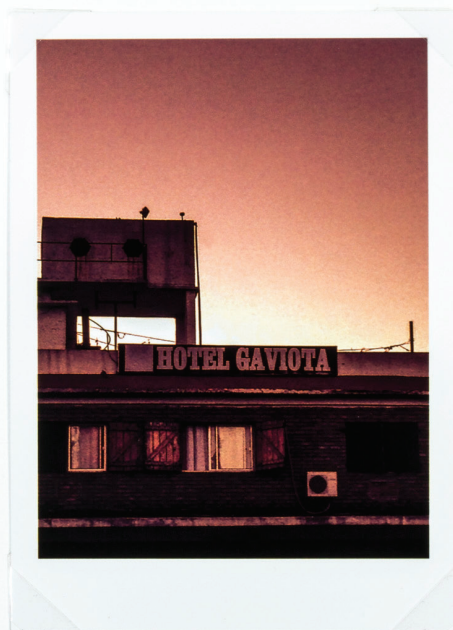
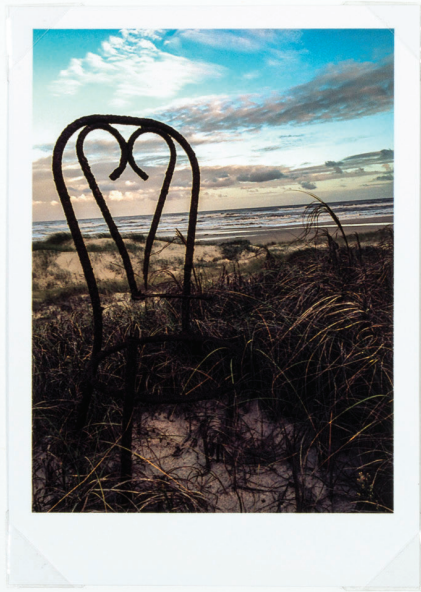




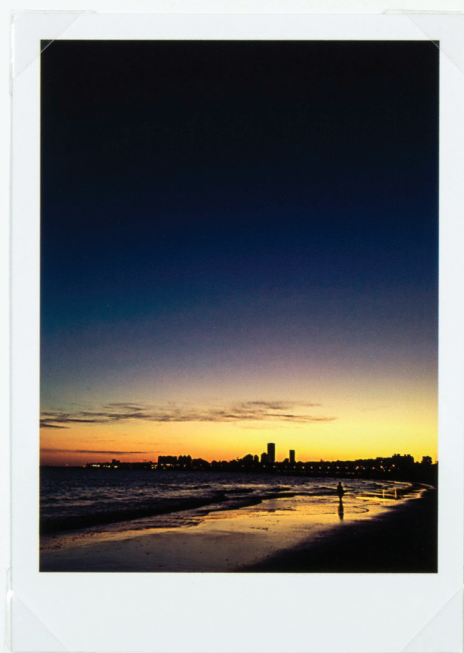












“(…) A câmera é um instrumento automático, mas um dos mais sensíveis à atitudes do seu operador. Como o gravador de fita, ela documenta mecanicamente, mas a sua mecânica não limita, necessariamente, a sensibilidade do observador humano – ela é um instrumento que exige extrema seletividade. O instrumental da câmera permite nos ver sem fadiga; a última exposição do filme é tão detalhada quanto a primeira. A memória do filme substitui o livro de anotações e realiza registro completa em circunstâncias as mais difíceis. A operação repetitiva que a câmera assegura permite a observação comparada de um acontecimento tantas vezes quantas forem necessárias a pesquisa. Esse apoio mecânico à observação de campo estende as possibilidades da análise crítica, pois o registro fotográfico contribui como um fator de controle para a observação visual. Além de ser um controle da memória visual, também permite um controle absoluto da posição e identificação numa situação de mudança cultural.

A arte fotográfica é um processo da abstração legítimo na observação. É um dos primeiros passos na expressão mais apurada da evidência que transforma circunstâncias comuns em dados para elaboração na análise de pesquisa. As fotografias são registro preciosos da realidade material. Elas são também documentos que podem ser organizados em arquivos de consulta direta e arquivos remissivos, como se fossem verbais. A evidência fotográfica pode ser reproduzida infinitamente, aumentada ou reduzida na dimensão visual, ajustada a muitos esquemas de diagramas, e através de estudo científico a muitos modelos estatísticos.

Grande volume de material informativo fotográfico está ao alcance do interessado. Um bom número de analistas pode perceber os mesmos elementos da mesma exata maneira. Naturalmente, isso requer treino, como o exigem igualmente a interpretação de mapas (...)”.(COLLIER, p. 06, 1913).

Nesta análise de Collier fica clara a importância da fotografia como objeto de apoio à pesquisa nas ciências humanas e seu valor como um registro detalhado de um dado local ou acontecimento. O que pode nos levar além e discutir sua forma como expressão arte.

A foto é passível de ser transformada em símbolo. O ato fotográfico capta um instante e o traduz em forma, contraste entre luz e sombra. O instante captado pela foto fica eternizado já que funciona como um recorte espaço-temporal, que contém as intenções do fotógrafo na medida em que parte de um olhar capaz de extrair do real a subjetividade dos elementos.

A transformação desse instante em imagem não carrega todas as



intenções reais do momento na medida em que define esse momento mas o deixa livre para interpretações pessoais sejam elas de cunho científico, psicológico, artístico e etc.

Minha contribuição maior ao projeto do Paralelo 34 está na edição deste ensaio fotográfico, que foi montado a partir de fotografias feitas com aparelhos celulares durante a viagem de pesquisa de campo realizada pelo coletivo. A escolha do material feito por celulares veio de uma força maior, tendo em vista um infortúnio que nos separou dos nossos equipamentos profissionais bem como todo material audiovisual produzido no decorrer da pesquisa. A dificuldade foi adaptada em linguagem, as pequenas fotografias impressas num formato que lembra as antigas polaroids integram o conceito de diário de viagem, no qual tomam forma paragens que inspiram àquelas do filme.

As cores foram pensadas com o fim de trazer sentimentos que se aproximam da narrativa do roteiro, criando um ritmo visual de cores e sentidos; as pranchetas remetem à mobilidade e se encaixam numa sequência linear para dar a sensação de movimento. Essa sensação remete ao deslocamento geográfico que Marina faz em direção ao sul, atravessando os 11 paralelos que separam São Paulo de Montevideo, paralelos estes que são representados como capítulos na narrativa.

O conceito visual do filme está baseado nesta atmosfera que traz elementos visuais da estrada como asfalto, acostamento, postos de gasolina, cidades, paisagens e personagens deste universo. No entanto, a paleta de cores é usada para expressar o teor psicológico de Marina na medida em que ela entra em contato com tais elementos a partir do conflito que está vivendo.

A opção por essa paleta foi feita a partir do entendimento de que a cor possui uso alegórico, simbólico e místico. Qualquer cor causa

“(...) uma impressão específica no homem, revelando, dessa maneira, sua essência tanto ao olhar como à mente. Disso se deduz, de modo direto, que é possível usar a cor para certos fins sensíveis, morais e estéticos.” (KOLLERT, p. 74, 1992).

Este ensaio pode ser considerado como referência guia para sustentar a direção de fotografia e arte do filme. A sequência fotográfica serve de inspiração para a filmagem e para a pós produção e serve de arte conceito na construção da obra.

## .ARGUMENTO

A moradia universitária onde MARINA (23) vive resume um pouco as possibilidades que se abrem nesse momento de sua vida. Nos 11 apartamentos de seu andar ela convive com pessoas de diversas origens sociais e geográficas: evangélicos, punks, militantes de movimentos sociais, acadêmicos carreiristas e estrangeiros intercambistas. São jovens que, como Marina, buscam uma forma de inserção na metrópole paulistana a partir de um mesmo contexto: a experiência universitária.

Apesar da diversidade e da pulsação que a vida na moradia imprime no cotidiano de nossa protagonista, algo parece se arrastar em sua vida. Por um lado, a greve que já dura 4 meses, coloca em questão a efetividade de sua participação na vida política da Universidade. Embora Marina sinta-se seduzida pela transgressão e liberdade defendidas por BETO (25), militante anarquista e amigo com quem divide o apartamento, a situação de paralisação das aulas a conduz para um momento de suspensão e impotência. Por outro lado, no plano profissional, o trabalho freelancer como professora de espanhol coloca em xeque suas expectativas sobre o futuro. Apesar de um ativo cotidiano na cidade - seja dando aulas a executivos na Berrini, seja ensinando a adolescentes no Jardins - é inegável o vazio que sente nessa atividade. Marina está cansada e percebemos isso claramente.

É no relacionamento com FRANCO (34 anos) que Marina busca estabelecer seu equilíbrio emocional. Sócio de um sebo na região central da cidade, Franco é consciente deste papel no namoro, que já leva quase dois anos. Nesse contexto de instabilidade emocional de Marina surge seu convite a uma viagem ao sul, apresentada como alternativa de relaxamento e distensão da vida metropolitana. Ele a apresenta como uma viagem romântica, embora sua motivação central seja a de buscar em Porto Alegre uma antiga coleção de livros que ganhara do avô materno.

Marina inicialmente recusa o convite do namorado, por conta do trabalho e da intenção de participar de forma mais ativa nas lutas estudantis. No entanto, em um apartamento luxuoso, após uma aula particular, Marina é assediada pelo pai de um aluno. O inesperado acontecimento faz com que Marina reveja sua auto cobrança e reconsidere o convite do namorado. A viagem e o relacionamento com Franco surgem como possibilidade de superar suas crescentes angústias. A aceitação desta viagem encerra o primeiro ato de nossa história. Marina embarca na Santana Quantum de Franco, que se alegra com a companhia,

embora um resfriado o comece a debilitar. Juntos iniciam sua jornada rumo a Porto Alegre, não sem antes, como se a cidade tentasse retê-los, enfrentarem um enorme congestionamento.

Torna-se necessário fazermos uma breve ressalva neste momento. O filme tenciona brincar com algo da natureza da personagem: a ingenuidade de uma viajante tomando consciência de si mediante a experiência na estrada. Como tratado no subitem “estrutura narrativa”, uma das estratégias para tal se dá pela forma como desenvolveremos esta narrativa, isto é, a partir de 11 “capítulos”, que correspondem aos 11 graus geográficos deslocados por Marina ao longo de sua jornada. Busca-se com este recurso não só destacar as diferentes “geografias sociais” percorridas por Marina, mas também relacionar os olhares daqueles que se deslocam com aqueles que ocupam os lugares por onde se desloca, em outras palavras, a relação entre “viajantes” e “viajados”. Trata-se de expor, assim, uma camada mais profunda e menos aparente destes personagens situados nos espaços percorridos, que gradativamente ampliarão os dilemas da protagonista e transformarão sua visão de mundo.

De tal modo, a viagem de Marina rumo ao sul, idealizada como momento de distensão, acaba por atravessar lugares cheios de memórias e histórias de vida, nem sempre tão tranquilos como a princípio se poderia supor. Tais locações e personagens, que sempre parecem indicar caminhos simbólicos, inconscientemente tornam possível o deslocamento geográfico e psicológico de Marina. Já no começo da viagem, no paralelo 24, Marina e Franco percorrem o Vale do Ribeira. Uma breve retratação da dura vida de trabalhadores nos banais da região, situada no sul do estado de São Paulo, serve como contraponto e contextualização à beleza exótica e turística do espaço que se cruza. A partir da ação desses trabalhadores somos conduzidos novamente ao casal, que havia parado na beira da estrada para comprar bananas e algum remédio para um incipiente resfriado de Franco. É a partir deste núcleo de personagens que lhes chegam a erva “mil homens”, ou “milôme”, como se diz no Ribeira, o qual levam para a viagem.

Já no Paraná o casal desce a serra da Graciosa, antigo caminho de tropeiros, hoje em dia uma sinuosa estrada que entrecorta a mata atlântica. Temos nesse momento de beleza cênica um momento de relaxamento no filme, onde Marina parece esquecer dos dilemas e contradições vividas por ela na metrópole. Aos olhos cautelosos de Franco, Marina desce de bicicleta certa parte da serra, até a cidade de Morretes.

A viagem prossegue e, em Joinville, Santa Catarina, vemos HAMADUL (28) fazendo a barba e procurando algo que comer num posto de beira de

estrada. Ele tenta manter uma aparência digna apesar do desespero que a vivência como imigrante sem dinheiro e lugar para dormir lhe é infligida. O Guineense muçulmano busca caronas e parece quase não acreditar quando Marina aceita seu pedido. Uma história que cruza a vida de Marina e Franco, e que da mesma forma que entra, se esvanece na estrada à noite, quando Hamadul desembarca no trevo da BR 101 com uma outra estrada. Nesse período, onde todos viajam juntos, descobrimos que à semelhança de outros imigrantes africanos, Hamadul busca uma oportunidade de emprego num abatedouro de frangos Hallal no interior do estado catarinense.

A ausência do esperançoso Hamadul parece repercutir em um triste silêncio que ficara no automóvel. É noite e Marina observa a estrada mal iluminada pelos velhos faróis do veículo. Franco sente-se cansado e decide parar num hotel barato, o primeiro que aparece. No banheiro coletivo do hotel Marina vive um mal entendido: é surpreendida por uma mulher enquanto tomava banho. A porta estava destrancada e LUNA (35) entra por engano. O acaso faz com que Marina se aproxime desta uruguaia, que está algumas semanas no Brasil. Entretanto, quando questionada por Franco, Luna desconversa o real motivo de sua viagem. Luna os encoraja a conhecer um lugar chamado “Vale da Utopia”, no litoral catarinense, para onde se dirige. Após Marina comprar em uma farmácia um remédio para o resfriado do namorado, os três seguem juntos para o Vale da Utopia. Marina passa a admirar a confiança de Luna, uma mulher que parece saber lutar pelo que acredita.

Descobrimos já no Vale, situado no paralelo 28, que se trata de uma antiga comunidade anarquista criada nos anos 1980. Em meio a uma chuva de verão Luna apresenta MIGUEL (54) como um antigo conhecido da família, que por opção havia decidido se afastar da vida social, vivendo num casebre escondido no Vale da Utopia. O lugar é paradisíaco e Marina parece novamente sentir que a estrada e a viagem solucionarão suas inquietações. O sol aparece no outro dia. Em um momento de relaxamento na praia, Marina nos surpreende com um teste de gravidez, comprado em segredo junto ao remédio de Franco. Marina faz o teste e descobre que está grávida. A notícia é uma total surpresa, Marina fica sem reação. Ela conta sobre o teste à Luna, que a acompanha na praia. Luna acalma Marina, que se torna calada e estranhamente mantém a notícia em segredo para Franco.

Naquela noite, Marina acorda de um pesadelo. Ela vai até a cozinha do casebre de Miguel e vê que ele falava algo em espanhol à Luna, palavras pronunciadas de maneira baixa e soturnas, como algo soterrado pelo tempo. Marina acaba fazendo um barulho e os dois suspendem a conversa. Noutro dia

Luna, percebendo que há algo de errado com Marina, aproxima-se da jovem. As duas mulheres conversam sobre a vida. Um jantar, marcado por um forte vento frio, celebra o encontro destes personagens. Miguel diz que aquele é o “vento sul”. Marina e Franco partem na manhã seguinte.

Estamos em um restaurante de beira de estrada, muitos caminhoneiros tomam seu café da manhã. A TV, em segundo plano, comunica que a Reitoria da Universidade foi desocupada por uma grande ação da polícia militar. Vários estudantes foram presos e a greve foi dissolvida. Marina e Franco entram no espaço justamente após esta notícia, acabam portanto desconhecendo o ocorrido. Franco estranha a mudança no humor de Marina desde o Vale da Utopia, pois até então ela parecia bastante feliz com a viagem. Sem imaginar o que aflige a namorada, Franco decide desviar um pouco a rota e segue para um desolado parque eólico, situado em Osório, Rio Grande do Sul. Estamos no paralelo 29, em meio a gigantescas turbinas girando ao ritmo do vento pampeano. Franco, que ingenuamente pensava que o local seria um entretenimento à Marina, subitamente recebe a notícia de que ela está grávida.

Com a chegada do casal a Porto Alegre, finalmente chegamos no Paralelo 30, um importante momento da narrativa. Estamos na casa dos avós de Franco, onde ele irá retirar a biblioteca do avô, o motivo da viagem. Marina é apresentada e, em meio a um farto almoço familiar, Franco descuida-se e a notícia da gravidez vem à tona. Os avós de Franco comemoram e logo falam em casamento. Marina fica totalmente desconcertada, mostra-se incomodada ao ver seu destino narrado pelo dois idosos, que de certa maneira parecem refletir no jovem casal a história de sua própria relação, tradicional e conservadora. Franco parece orgulhoso com a ideia de formar uma família.

Na madrugada, ainda na casa dos avós, Marina desperta novamente de um pesadelo. Sobressaltada ela resolve tomar uma atitude drástica, antes que seja tarde demais. Induzir um aborto caseiro, utilizando-se do forte cipó “mil homens”, que foi dado pela família do bananeiro, ainda no Vale do Ribeira. Marina faz um chá e, um pouco ingênua, pensa que por seu estado inicial de gravidez fará o procedimento sem maiores problemas. No entanto Marina começa a sentir fortes cólicas, acordando Franco com o barulho, que a descobre passando mal no banheiro. Ele a ajuda nessa situação, mesmo entendendo se tratar de uma tentativa de aborto.

Noutro dia Franco se aparenta desconcertado quando a avó, desconhecendo o trágico incidente da madrugada, diz-lhe que Marina certamente será uma ótima mãe. Franco decide ir embora no mesmo dia e enche o carro com os livros, o casal se despede dos avós. Já na estrada Franco comenta

com Marina sobre o comentário de sua avó. A conversa caminha para uma dura discussão onde Franco recrimina a atitude de Marina. A notícia da gravidez e a tentativa fracassada do aborto deu a Franco uma estranha percepção de que pode controlar Marina, de que seu corpo agora a ele também pertence. Duras palavras de Franco se contrapõem ao silêncio resignado de Marina, que introspectiva e triste, observando a planície pampeana. Franco determina que na primeira oportunidade passarão em um médico, constatando-se da “saúde de seu filho”.

O carro encosta numa rede de postos de serviço, na periferia de Porto Alegre. Franco entra no restaurante e Marina se põe pensativa, dentro do automóvel. No painel do carro Marina vê um sapatinho de crochê que a avó deu ao casal, uma antiga lembrança da infância de Franco. Marina vê um ônibus estacionado, prestes a partir. O ônibus diz “Solidão- RS”, e aquilo soa para Marina como um sinal do destino. Ela olha para dentro e vê Franco no interior do restaurante, comendo um lanche. Marina parece ter perdido todo o encanto por aquele homem, que agora lutava por tornar seu corpo uma propriedade. Um momento de tensão do filme, como naqueles momentos da vida em que uma brecha se abre e uma atitude deve ser tomada. Marina olha ao redor, coração disparado, ninguém ali parece notar sua presença. Quando Franco volta não encontra mais ninguém, Marina desapareceu.

Dentro do ônibus regional Marina descobre que “solidão” é uma praia quase deserta, um lugar habitado praticamente por algumas famílias de pescadores. Lá Marina adquire uma postura contemplativa com a vida do lugar. Conhece a numerosa família de MALAQUIAS (45) e ROSA (40), família expulsa de Xangri-lá, uma praia próxima a Porto Alegre, tomada por grandes empreendimentos imobiliários. O casal passa por dificuldades financeiras, além do vício do jogo e do álcool de Malaquias. Por medo do marido, Rosa orienta a Marina não dormir na casa naquela noite. Rosa lhe dá a dica do farol, um lugar seguro para se passar a noite. Para os marinheiros e pescadores, o farol representa coragem para enfrentar a força do mar e o poder da natureza. Esse parece ser o poder que o mesmo tem para com Marina, que ali dorme e recobra as forças para sua jornada pessoal. Marina decide voltar para São Paulo, de carona. Como se a força do pensamento atraísse nossos desejos, noutro dia Marina se encontra casualmente com Rosa, que lhe consegue uma carona em um ônibus escolar até São José do Norte. Conforme o entendimento de Marina, a cidade ficava no Norte do estado do Rio Grande do Sul, um grande avanço rumo a São Paulo.

Já à noite Marina chega a São José do Norte, no paralelo 32. Num posto de gasolina na periferia da cidade, Marina descobre que na verdade São



José é uma cidade portuária, ao norte de rio grande, no sul do estado, quase fronteira do Uruguai. Um desespero acomete Marina quando ela é intimidada por prostitutas que trabalham em um bar próximo. Marina resolve ligar para Beto, o amigo com quem divide o apartamento em São Paulo. Na conversa ela descobre sobre a ação da polícia na reitoria e dos estudantes presos. Beto, extremamente nervoso, diz que acabara de ser solto e que será expulso da Universidade. Marina, embora complacente com Beto, diz que tem uma notícia importante e que necessita de sua ajuda: ela está grávida e, embora esteja em um relacionamento com Franco, diz que o filho pode ser seu, indicando que tiveram alguma relação eventual durante a agitação da greve. Beto reage muito mal, nega qualquer possibilidade de paternidade, diz que “gozou fora”. Além disso, recrimina a “viagem turística” de Marina em um momento político tão delicado. Ela se enraivece, diz que vai fazer um aborto e que necessita de dinheiro emprestado. Ele nega, dizendo que não pode ajudar, que ela deveria pedir o dinheiro para seu namorado, “que tem grana”. Marina está desolada, pois agora se vê grávida e sozinha, desamparada naquela noite em um local totalmente hostil e desconhecido. Ali Marina consegue a ajuda de MEL (23), uma prostituta de traços indígenas que ouvira sua briga com Beto, no telefone. Mel a leva para a casa, onde Marina passa a noite e conhece JORGE, o filho de 4 anos de Mel.

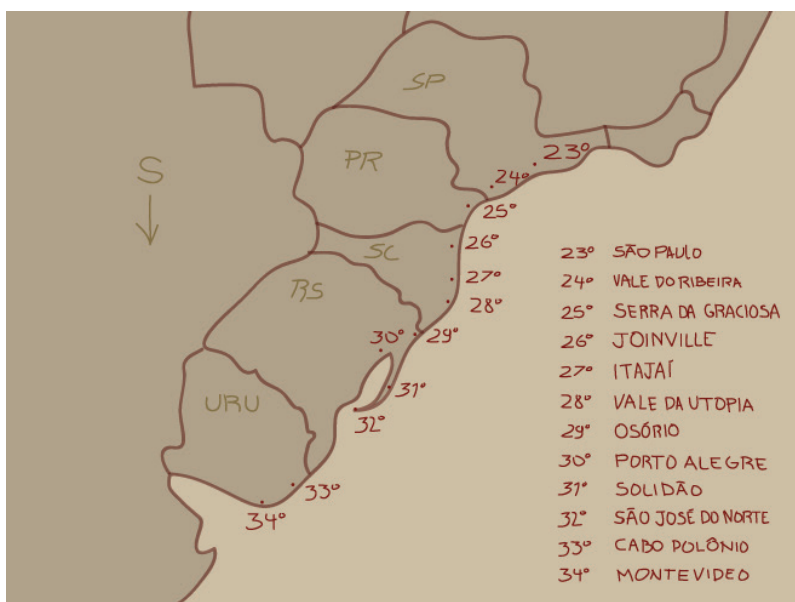
Na manhã seguinte Marina agradece e se despede de Mel, que ensina Marina como se pode arrumar uma carona ali: ir na balsa bem cedo, pois pelo local passam todos os caminhões. Marina vai para o centro da cidade e arruma um hotel barato para esperar o outro dia. Ela sai para uma caminhada e chega num molhe, uma espécie de braço de terra que adentra o mar. Marina caminha até a ponta do molhe e se desfaz de uma lembrança de Beto, cortando definitivamente qualquer relação afetiva com o mesmo. Ali Marina se lembra de Luna, que naquela altura já estaria de volta no Uruguai. Marina sabe que o aborto é permitido no país, que se encontra a poucas centenas de quilômetros. Marina encontra em seu caderno o endereço de Luna, que vive em um lugar chamado Cabo Polônio.

Noutro dia, já na balsa, Marina se aproxima de MARCOS (40), um taciturno caminhoneiro paulista. Marina se serve da experiência com Hamadul e, simulando seus gestos, pede uma carona para Marcos. O caminhoneiro descobre que ela é do interior de São Paulo, diz que é da periferia da cidade, pontos em comum. Marcos conta que segue para Montevidéu e que pode lhe dar uma carona até o trevo de Polônio. O caminhoneiro, que possui um passado um tanto obscuro, demonstra-se sensível para com Marina, indicando que às

vezes “os caminhos errados nos levam para os lugares certos”.

Já no Uruguai Marina chega ao endereço de Luna e conhece Nuri (85), sua avó, uma ex-militante do Partido Comunista. Nesta casa vemos o encontro de três gerações de mulheres. As três tomam chimarrão e conversam. Nuri fala sobre seu filho, “Miguel”. Marina então descobre o real motivo da viagem de Luna ao Brasil: buscar a aproximação de Miguel, seu pai, com o resto da família, em especial sua avó, Nuri. Luna lhe conta que seu pai foi um extupamaro. Preso durante a ditadura uruguaia, Miguel sofreu um longo período de tortura, tendo sofrido uma grave sequela psicológica e emocional. Este é o motivo de seu isolamento no Vale da Utopia, e sua determinação em nunca mais sair dali, muito menos voltar ao Uruguai. Nuri, no entanto, sofre muito a ausência do filho.

Quando está sozinha com Luna Marina lhe conta o motivo de sua viagem: necessita fazer um aborto. Luna, surpreendida, diz que no Uruguai este procedimento é legal, mas só para uruguaia. Afirma que necessita de tempo, que tentará encontrar uma saída. Por um deslize de Marina, Nuri descobre a intenção de Marina em abortar. Visto seu trauma com Miguel, Nuri se demonstra incomodada com a jovem. No plano simbólico, as três gerações de mulheres vivem os dilemas da maternidade: para Nuri, que teve um filho desaparecido, a maternidade é o que dá sentido à vida; para Luna, que cresceu sem pai, ser mãe é meramente uma escolha; para Marina, angustiada com sua situação, a possibilidade de ser mãe naquela circunstância é um pesadelo.



O mapa apresenta onze paisagens fílmicas principais. O número onze expressa uma simbologia recorrente na trama, como, por exemplo, nos onze graus (paralelos geográficos) entre São Paulo e Montevideo e nos onze anos de diferença de idade entre Franco e Marina.



No outro dia continuam infrutíferos os esforços de Luna na busca dos remédios. Nuri, que passara todo o dia fora de casa, chega em um carro desconhecido, quase anoitecendo. Nuri entrega os comprimidos abortivos para Marina, diz que “sua vida foi toda uma luta contra as normas, a normalidade... que dessa vez não poderia ser diferente”. Na última cena Marina está sozinha, olhando o Rio da Prata, tal qual no primeiro plano do filme.

#### . ESTRUCTURA NARRATIVA

Atravessando uma espécie de “cartografia audiovisual”, a estrutura narrativa de Paralelo 34 se desenvolve em onze fragmentos interdependentes, cada qual ligado a um paralelo geográfico distinto, presente no trajeto real de nossa protagonista entre São Paulo e Montevideú. Em cada um desses fragmentos, uma ação dramática principal e algumas secundárias, que se combinam de forma a criar um arco dramático no filme como um todo.

Essa escolha nos permite enfatizar as particularidades dos lugares a partir de diversos elementos audiovisuais: enquadramento, locações, design de som, paleta de cores; enriquecendo a narrativa mediante elementos geográficos reais.

O filme se inicia com Marina observando o Rio Pinheiros, na cidade de São Paulo (paralelo 23). Nesse primeiro ato temos a apresentação dos personagens, da cidade e do cotidiano de Marina. Enfatizaremos aqui uma sensação de enclausuramento, com todas as locações internas rodadas em edifícios, “espaços em suspensão”. Da mesma forma, não daremos destaque ao céu, privilegiando tomadas de cima para baixo (*plongée*).

O ponto de virada se dá por conta da viagem de Franco, que deve ir até Porto Alegre-RS. Marina resolve acompanhá-lo após um incidente em seu trabalho. Os paralelos 24 (Vale do Ribeira-SP), 25 (Serra da Graciosa-PR), 26 (Joinville-SC), 27 (Itajaí-SC) exploram, por um lado, a relação do casal, que se aproxima afetivamente ao longo da viagem. Os fragmentos tratam, paralelamente, de aspectos da vida de personagens que vivem ou transitam por estas localidades, como por exemplo o agricultor Sr. Zé e a uruguaia Luna.

No Paralelo 28, metade do filme, temos um outro ponto de virada. O casal chega em um lugar chamado “Vale Da Utopia” (Santa Catarina), uma comunidade anarquista criada na década de 1980. Marina se descobre grávida e mantém a informação em segredo.

No paralelo 29 entramos nas paisagens pampeanas: terras planas, largos horizontes, amplo céu. Aí vivemos um ponto de tensão quando Marina, pressionada, conta para o namorado de sua gravidez. Observamos o

acirramento de um dilema afetivo de Marina, que ainda não compreendemos por completo.

No paralelo 30, em Porto Alegre, chegamos no que deveria ser o ponto de chegada da viagem. Entretanto o casal vive uma crise e Marina acaba rompendo com o parceiro.

Marina acaba seguindo para a chamada “Praia da Solidão” (paralelo 31), no litoral gaúcho, onde conhece uma família de pescadores. Marina consegue uma carona que a leva a uma cidade chamada São José do Norte.

Em São José do Norte (paralelo 32) descobrimos que Marina possui uma dúvida em relação à paternidade de sua gravidez, o que explica sua mudança após sua descoberta. Ao contatar Beto, seu companheiro de apartamento com quem teve uma relação eventual, Marina sofre uma dura repreensão e a negação de qualquer tipo de ajuda. Isso impõe a nossa protagonista a necessidade de tomar as rédeas de seu próprio destino. Marina decide empreender uma viagem de carona ao Uruguai, onde o aborto é legalizado pelo Estado. Seu contato para isso é Luna, a quem conheceu durante a viagem.

Com a ajuda do caminhoneiro Marcos, Marina chega a Cabo Polônio, Uruguai (paralelo 33), onde Luna vive com sua avó. Vivenciamos aí o encontro destas três gerações de mulheres, que compartilham posições diversas em relação à maternidade. Marina descobre o aborto só é legal para uruguaias, o que a impossibilita de fazê-lo. Surpreendentemente Nuri auxilia Marina, conseguindo os comprimidos abortivos.

O próximo paralelo, que dá nome ao filme, se dá em Montevideu. A cena final do filme (Marina no Rio da Prata) possui um espelhamento com a primeira cena (Marina observando o Rio Pinheiros): ao fim e ao cabo, embora transformado pelo longo percurso, Marina observa o mesmo rio, muito mais amplo e caudaloso. Embora extremamente diluída, as águas do Pinheiros também estão no Prata.

#### .ROAD MOVIE

No final dos anos 1960 os EUA nos brindavam com um novo gênero cinematográfico, nascido no bojo da efervescência cultural da contracultura, das vanguardas artísticas e da geração dos baby boomers que acabava de chegar à maioridade. Este gênero é o Road Movie.

O Road Movie, ou filme de estrada, traz dentro de sua formatação uma abordagem arquetípica de alguns elementos fílmicos: a estrada como espaço da libertação individual, o herói transgressor, a ruptura com a sociedade através da jornada e a viagem como crítica social são construções que se repetem e se

sobrepõem dentro dessa fórmula cinematográfica.

A estrada dentro dos Road Movies é o elemento que mais se destaca por seu caráter simbólico, tomando emprestado da literatura clássica a metáfora universal do caminho como signo do curso da vida e do movimento do desejo. Dentro desse espaço idealizado, o deslocamento pelo espaço aberto (tal qual já cantara Walt Whitman em seu “Song of the open road”) em busca do horizonte infinito cria a alegoria perfeita para a ideia de libertação e ruptura com uma sociedade repressora.

Tornou-se comum no gênero Road Movie a apresentação de um espaço fílmico pela ótica dos protagonistas-viajantes, que ao se deslocarem e viverem situações diversas, transformam-se ao longo da narrativa. Todavia, faz parte do intento de Paralelo 34 buscar acrescentar a esta perspectiva o ponto de vista dos “viajados”, isto é, das populações locais por onde transitam nossos personagens viajantes.

Trata-se de ressaltar, como elemento de crítica e reflexão social, os lugares (espaços e pessoas) por onde transitam nossa protagonista, retratando não só aquilo que se passa no centro, dentro de um automóvel, mas também à margem das estradas. Minha estratégia para isso é a hibridização da narrativa, no sentido da interação de elementos ficcionais e documentais. A partir de elementos do cinema direto e bebendo das fontes neorrealistas, buscarei o uso extensivo de atores não profissionais, pessoas residentes ao longo da BR-101 e da ruta 9, que realizando suas ações cotidianas habituais e com certa liberdade para compor os diálogos, documentarão o registro de vida das “pessoas comuns” de nosso tempo.

Na tentativa de refletir sobre a cronologia e temporalidade da narrativa, tratarei do conceito de simultaneidade no escopo visual do filme, deslocando levemente o centro gravitacional da trama para ações que se desenrolam concomitante às ações da protagonista. Isso se dará por meio de um excerto documental no início de cada paralelo, quando sem a presença de Marina, serão apresentados a dinâmica do lugar e os personagens secundários da trama. O objetivo desse recurso é evidenciar que “tudo” está acontecendo em todo lugar e a todo momento, independentemente da presença ou não de nós ou de nossos personagens. As imagens serão efetuadas com uma equipe reduzida, favorecendo a mobilidade e as situações com os atores não profissionais, no sentido de que a mesma não os iniba ou intimide, favorecendo de tal sorte o estilo realista que quero refletir no filme.

Os road movies não enfocam aquilo que é dito ou sintetizado pela palavra, e sim o que deve ser sentido e completado pelo próprio espectador, que embora situado na poltrona de um cinema, também deverá estar naquela viagem. Nesse sentido, Abbas Kiarostami fala do “cinema como o invisível que completa o visível”, assertiva que concordo plenamente. Isso nos indica dois pontos a serem trabalhados no filme.

O primeiro diz respeito aos “espaços fora de campo” da narrativa, isso é, certas elipses propositalmente concebidas dentro da história, cobrando do espectador um papel ativo na viagem de Marina. Ao propiciar tais “espaços” na cadeia de eventos, penso possibilitar o direito de criação a quem vê o filme, aproximando ao universal a experiência particular de nossa protagonista. Tal construção já está esboçada no roteiro, embora se configurará explicitamente na produção e montagem.

O segundo ponto indica a carga simbólica da forma em que contarei essa história, a partir de uma estrutura dividida em paralelos geográficos, isto é, uma história contada a partir de coordenadas geográficas, que nada mais são que linhas imaginárias. Nesse sentido, PARALELO 34 é um filme que possui o espaço como agente ativo da narrativa. A cada grau deslocado, situações dramáticas que “empurram” cada vez mais Marina a seu destino. Como o Rio Pinheiros (primeira cena do filme) que após muitas curvas e desvios deposita suas águas no Rio da Prata (última cena do filme), Marina sai de São Paulo para terminar de forma errante e inusitada em Montevidéu. Vale comentar que a água terá uma forte carga simbólica na narrativa, englobando aspectos como direção de arte, locações e mesmo diálogos. A água simboliza a origem da vida, a fecundidade, a fertilidade, a transformação, a purificação, a força. A água, como símbolo feminino por excelência, dialoga frontalmente com a temática do filme.

Buscarei na cinematografia explorar a dualidade entre confinamento e liberdade, contrapondo a clausura da metrópole com a euforia da ampliação dos horizontes ao longo da viagem. Se observarmos com atenção o roteiro, veremos que todas as cenas internas gravadas em São Paulo se darão em apartamentos, isto é, espaços em suspensão, desgarrados do solo. A ideia aí é enfatizar o caráter de contenção e confinamento das moradias dessa grande metrópole, sua segunda natureza por assim dizer. As cenas internas dos outros paralelos serão sempre gravadas em espaços térreos, contrapondo esta sensação.

Trabalhando uma abordagem mais documental na relação com o atores

não profissionais, pretendo dar vida a discursos e situações realísticas que sejam capazes de acirrar a escalada psicológica de nossa protagonista. Dessa mesma forma, faz parte da estratégia do diretor mais conduzir as situações de que determiná-las e fechá-las em torno do roteiro *strictu sensu*. Nesse sentido, buscar-se-á respeitar os tempos das ações e os diálogos livres dos atores não profissionais, criando uma atmosfera mais orgânica na narrativa. Estar aberto e preparado ao acaso é uma predisposição fundamental para a equipe técnica e atores profissionais desse filme.

Me inspiro em filmes como “E sua mãe também” (Alfonso Cuarón, 2001) e “Iracema - Uma Transa Amazônica” (Orlando Senna e Jorge Bodanzky, 1981), pois nos ajudam a pensar estratégias de direção, assim como auxiliam os atores a pensar caminhos para a relação com os atores não profissionais presentes ao longo da jornada. Também creio que estas referências corroboram na construção de um campo narrativo que coloca em relevo perspectivas e compreensões mobilizadas pelas transformações sócio-espaciais do espaço percorrido na travessia de Marina. Contribuem conceitualmente, assim, à proposta de realização de Paralelo 34, na ambição de interagir e expressar dinâmicas sociais levadas a cabo no espaço fílmico em questão.

#### .SOM

A concepção sonora do filme abará também essa espacialidade. Os sons da cidade, cacofônicos e dissonantes, serão trabalhados no sound design, criando um amálgama de sonoridades desconexas, capazes de criar sensações psicológicas vividas pelos personagens. Em outros momentos, uma construção sonora harmoniosa e agradável será contraposta com imagens da concretude e da fugacidade da metrópole, construindo assim um descompasso entre o visto e o ouvido, criando um mal-estar que caracteriza o primeiro ato do filme. Ao longo da viagem, a trilha sonora diegética servirá para conduzir o espectador pelo universo imagético e psicológico do filme.

#### .ESTÉTICA “GEOGRAFICIZADA”

A paisagem terá um papel estético fundamental dentro da narrativa, muitas vezes dialogando com os sentimentos vividos por Marina. Em termos concretos, irei contrapor a geografia verticalizada e acidentada de São Paulo às amplas planícies do Sul. Não por acaso a libertação de Marina às amarras de São Paulo se dá após descer de bicicleta a Serra da Graciosa, no Paraná: após isso o relevo pela BR 101 é praticamente plano.

Marina e Franco são transformados pela Geografia Humana de uma

região muito particular da América do Sul: as pampas gaúchas. Esta região está historicamente permeada por diversos elementos simbólicos, que reivindicam e acabam por catalisar uma reconhecida identidade regional sulista. Tais elementos, embora territorializados, longe estão de estabilidade ou estagnação. Pelo contrário, estão em constante mudança e dinamismo, colocando em xeque o arquétipo pastoril e tradicionalista convencionado pelo folclore. A identidade sulista — seja no Brasil, seja no Uruguai — se reinventa aos impulsos das ondas de modernização advindas da globalização, dos fluxos de capital em grandes obras de infraestrutura, das ondas migratórias de trabalhadores, da especulação imobiliária, da expansão do agronegócio, da livre circulação da mercadoria internacional, etc. Tais processos se refletem não só nessa identidade regional, mas também no percurso psicológico de nossos personagens, que se transformam ao atravessarem esta geografia em metamorfose. Elementos da chamada “estética do frio” (Vitor Ramil, 1992) poderão somar esforços na representação dessa região.

Um outro elemento a ser trabalhado pelo filme são as questões das escalas. O recurso empregado para isso são os planos gerais, abarcando a amplitude da paisagem, em contraposição ao ser humano, diminuto em meio à densa massa de concreto paulistana, entre as torres de energia eólica em Osório-RS, ou as plantações de soja uruguaias. Buscamos com isso questionar o mito do herói e a crença na transformação do “mundo” por apenas um indivíduo, reforçando portanto a influência do espaço nas relações sociais.

Temos duas grandes referências no que toca a estética aqui abordada. A primeira se trata do chinês Jia Zhangke. Os filmes de Jia dão conta das transformações da China contemporânea, mostrando personagens em trânsito, muitas vezes desgarrados de seus lugares e convívios de origem, em embate com as alterações que afetam hábitos do dia a dia. Seu terceiro longa-metragem, *Plataforma* (1997), que se passa na cidade natal do diretor, acompanha uma trupe de artistas entre 1979, quando ainda encenavam homenagens a Mao, e o fim dos anos 1980, já quase no fim do processo de reformas de Deng. Em *busca da vida* (2006) mostra personagens deslocados pela construção da hidrelétrica de Três Gargantas — uma das maiores do mundo — que submergiu várias cidades. Nos filmes de Jia também percebemos o questionamento dos limites entre ficção e documentário. O diretor e seus contemporâneos — a chamada sexta geração do cinema chinês — trouxeram consigo uma virada realista no panorama histórico da filmografia do país. Isso é evidente no uso de locações reais, atores não profissionais, trechos improvisados e luz natural. O crítico Jean-Michel Frodon destaca: “O que é admirável no cinema de Jia é que ele



não é nem a favor nem contra o novo ou o velho. Ele é capaz de mostrar e fazer o espectador sentir o que há de bom ou mau em cada aspecto.”

Minha segunda referência é o iraniano Abbas Kiarostami. Particularmente tenho uma grande admiração pelo diretor, que também é pintor, fotógrafo e poeta. Em minha história pessoal me identifico com Kiarostami quando diz: “Meu pai era caiador de paredes e não me lembro de nenhum sinal de vida cultural em minha família. Não vejo, no meio em que vivi, nenhum sinal particular que me houvesse encaminhado para a carreira artística e em especial para o cinema. Talvez seja por isso que até agora não tenha conseguido encontrar uma definição de cinema”.

Além de oscilarem entre o documentário e a ficção, um diferencial da obra de Kiarostami é o local de destaque que ela reserva ao real. Manifesta desde o momento da concepção do filme, a realidade funciona em geral como elemento ativador da criação. A idéia de *Close up* (1990), por exemplo, surgiu de uma notícia de jornal relatando a prisão de um homem que se fez passar pelo cineasta Malkmalbaf. E a vida continua (1992), por sua vez, é fruto de uma viagem feita pelo cineasta às áreas afetadas por um terremoto em busca dos meninos que atuaram em *Onde fica a casa do meu amigo?* (1987). O projeto de *PARALELO 34* nasceu justamente nessa circunstância.

Como Kiarostami, trabalharei com locações naturais, atores não profissionais e valoriza a vida cotidiana e os personagens comuns. Há também o trabalho com roteiros incompletos, permeáveis à interferência externa. Não poderiam tais opções serem consideradas estratégias visando permitir que a cena seja rompida, fendida pelo real e que, nessa fricção do filme com a realidade, algo próprio desse real se inscreva nas imagens? Buscarei lançar mão dos recursos expressivos do cinema a fim de melhor dar a ver esse real que exerce uma força de resistência ao ser filmado.

#### .HISTÓRICO DO PROJETO

A escrita do roteiro teve o acompanhamento e a consultoria do roteirista e diretor MARCO DUTRA, que nos auxiliou a pensar a dramaturgia do filme e o arco dramático de nossa protagonista. Em novembro de 2015 o roteiro se encontra em seu segundo tratamento, já tendo sido inscrito em concursos e laboratórios de desenvolvimento, inclusive internacionais, como por exemplo, o Talents Buenos Aires.

O projeto *PARALELO 34* ganhou reforço extra com o apoio do cineasta e fotógrafo JORGE BODANZKY, consagrado pelo histórico roadmovie “Iracema, uma transa amazônica”, dirigido em parceria como Orlando Senna, em 1976.

Bodanzky tomou contato com o projeto e se identificou com nosso roteiro, tanto no que toca à temática em si, quanto pela forma que queremos produzi-lo. Firmamos assim uma parceria, na qual Bodanzky compartilhará sua experiência conosco ao longo das diferentes etapas de desenvolvimento do projeto.

#### . PLANO DE PRODUÇÃO

O presente plano prevê as etapas de preparação (I), pré-produção (II) e produção (III), com uma duração total de seis meses, considerando a data da liberação dos recursos. Estipulamos três meses a mais, tempo destinado à redação e assinatura de contratos.

O plano de produção aqui desenhado teve como pressuposto os critérios definidos pelo Coletivo Sendero no que toca à estrutura de realização concebida ao projeto: um filme de baixíssimo orçamento. Nesse sentido, pela afinidade da forma de ver e fazer cinema, tivemos o apoio de Jorge Bodanzky no desenvolvimento do mesmo, além do cronograma e orçamento anexos. Nossos critérios foram:

- a. Um forte viés realista, construindo uma dramaturgia que funde elementos documentais e ficcionais;
- b. Valorização das paisagens ao longo da viagem e uso locações reais, com o mínimo de intervenção, sempre que possível;
- c. Uso de atores não profissionais e pesquisa antecipada da protagonista, Marina, de forma a lhe propiciar o tempo necessário para sua preparação;
- d. Profunda dedicação às etapas de preparação e pré-produção, “enxugando” recursos durante a etapa de produção, a mais onerosa do projeto;
- e. Equipe técnica enxuta e harmônica, além do uso de equipamentos digitais com melhor custo-benefício, como câmeras DSLR (Full HD);
- f. Uso do deslocamento geográfico como mote do processo criativo do filme de estrada.
- g. Fazer artístico entendido como um processo, de forma a possibilitar abertura a situações não previstas originalmente no roteiro, mas que porventura agregarão ao projeto.

Isso posto, partamos para o detalhamento das etapas em si (aconselha-se acompanhar o texto com o cronograma detalhado, em anexo).

#### Etapa 1 - Preparação [8 semanas]

Esta etapa é fundamental para o projeto, assentando base para todas as posteriores. Daremos início contratando um produtor executivo com



experiência em cinema de baixo orçamento, incumbindo-se o mesmo de, já nesse momento, em parceria com o produtor, iniciar um processo de busca de fontes alternativas de financiamento, parcerias diretas ou indiretas (hotéis, restaurantes, locadora de veículos e demais serviços da etapa de produção, que poderão ser mencionados nos créditos em troca do apoio ao projeto). O mesmo ficará responsável também pela relação com nosso produtor parceiro no Uruguai, Martin Ubillos, que poderá tentar captar recursos nesse país. Vale dizer que este produtor atuará nas etapas posteriores do projeto dando suporte à equipe, além de, como dito, buscar fontes alternativas de financiamento.

Paralelamente o diretor-roteirista e produtor, em parceria com o cineasta Jorge Bodanzky, darão início à pesquisa e seleção de elenco, especialmente a de nossa protagonista, Marina, visto que cremos conveniente um grande tempo de preparo para este papel. Enquanto a atriz se apropria do roteiro, durante três semanas diretor-roteirista e produtor farão uma pesquisa de locação em São Paulo, definindo os locais para gravação do “paralelo 23”, além de parte do “paralelo 30” (que no filme se passa em Porto Alegre mas que por questões de economia em São Paulo será gravado). Bodanzky também apoiará essa tarefa.

Depois disso o diretor-roteirista e produtor farão uma viagem de preparação ao Uruguai, visitando as locações descritas no filme. Deve-se dizer que estas locações já são conhecidas da etapa de construção do roteiro. Assim sendo, o objetivo da viagem é o contato com os atores não profissionais ao longo do percurso, disponibilidade de participação dos mesmos, aceites de termos de compromisso e/ou disponibilização do espaço para gravação, catalogação de contatos, registro fotográfico para os fotógrafos da equipe e parcerias com agentes locais que servirão como suporte regional. Ainda que não conste no orçamento, convidaremos a atriz para esta pesquisa de campo, de forma que possa contribuir no processo criativo.

A última etapa da preparação durará duas semanas e será destinada ao tratamento final do roteiro, baseado no resultado do trabalho de campo no Uruguai. Paralelamente a isso o produtor fará uma pesquisa prévia e preparação do casting para o restante do elenco. Vale comentar que parte do elenco se dá com atores profissionais e parte com atores não profissionais, especialmente ao longo da jornada da protagonista.

## Etapa 2 - Pré-produção [8 semanas]

Nesta etapa o restante da equipe técnica começará os trabalhos preparando-se para a etapa de produção. Teremos o apoio de Jorge Bodanzky

durante toda o período. O assistente de direção contribuirá no processo de seleção do elenco secundário, que já dará início, em seguida, aos trabalhos junto a um profissional preparador de elenco (a protagonista já terá dado início a este trabalho)

Tarefas técnicas e jurídicas serão iniciadas em seguida, tais como contratação das locações, decupagem e análise técnica do roteiro, visitas de locação, contratação de fornecedores (figurino, automóveis, etc.), preparação do conjunto de “ordens do dia”, etc. Paralelamente tarefas artísticas serão desenvolvidas, como um plano de som e fotografia, revisão do plano de arte (já pronto, no projeto), produção de arte, etc.

Na fase final da pré-produção, em parceria com o preparador de elenco, daremos início aos ensaios, já com a presença de membros da equipe técnica. As duas tarefas finais da etapa de pré-produção será o da preparação final para as gravações, além do aluguel de equipamentos e da compra do material de consumos.

### Etapa 3 - Produção [8 semanas]

A etapa de produção diz respeito às gravações em si. Como já explicitado, as gravações serão realizadas com uma equipe reduzida e câmeras digitais, favorecendo a mobilidade e a naturalidade no trato com os atores não profissionais. Esta etapa será dividida em três partes:

#### 1. Gravações em São Paulo [2 semanas]

Gravaremos todas as cenas do paralelo 23, além das cenas referente à casa dos avós, no paralelo 30 (o que no filme será retratado como Porto Alegre). Para além da participação e orientação de Jorge Bodanzky no início das gravações, teremos a participação da equipe completa, a saber: Diretor, Produtor executivo, Produtor, Assistente de Produção, Assistente de Direção, Diretor de Fotografia, Operador de Câmera, Técnico de Som, Diretora de Arte e Motorista. Para o deslocamento alugaremos uma Kombi, que também nos acompanhará na viagem.

#### 2. Gravações na viagem [5 semanas]

Com uma duração total de cinco semanas, esta é a etapa mais delicada do projeto, onde viajaremos até Montevideu e efetivamente tomaremos contato com os atores não profissionais que irão compor a narrativa.

Nesse momento será determinante o preparo realizado anteriormente pelo produtor, entrando em contato com os personagens e “produtores locais”

anteriormente definidos na viagem de preparação. Ao mesmo tempo, terá um papel importante o produtor executivo, no sentido do trabalho efetuado com os parceiros ao longo da espaço percorrido. Com exceção da diretora de arte, toda a equipe da etapa anterior estará presente. Nas filmagens no Uruguai, teremos o suporte de uma produtora local que já demonstrou interesse no projeto.

### 3. Desprodução e fechamento do projeto [1 semana]

Etapa final do projeto, onde serão devolvidos os equipamentos e objetos alugados/ cedidos, serão feitos os pagamentos restantes e a preparação da prestação de contas (com o auxílio do produtor executivo e de um contador), etc.

.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O gênero dos Road Movies se destaca pela centralidade da ideia de mobilidade na produção das narrativas. Sua gênese está ligada a um momento de forte contestação social, vindo, este próprio gênero, a se configurar como um dos principais elementos do movimento contracultural americano. Segundo Laderman, a estrada é um elemento essencial da sociedade americana, um símbolo universal do curso da vida, do desejo de movimento e de liberdade (LADERMAN, 2002).

O cinema de estrada surge oficialmente nos EUA, trazendo em si um caráter libertário e contestador, com os longas americanos *Bonnie and Clyde* (Arthur Penn, 1967) e *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969). O chamado a estrada, a viagem como aventura, o rompimento de fronteiras, a mobilidade como libertação das amarras sociais, da prisão doméstica pregada pela vida no subúrbio, configuram-se como alguns dos elementos apropriados pelos Road Movies como forma de representação da transgressão cultural neste período (BRUM, 2014).

O automóvel aparece como elemento central na narrativa. Dirigir se torna um ato simbólico na medida em que representa não só um rompimento com as fronteiras reais mas também um rompimento com as normas sociais e os valores conservadores. Os veículos ocupam um papel central na trama, mais que uma ferramenta de locomoção, eles são elementos da identidade dos personagens.

Na experiência sensível do deslocamento, a transitoriedade e os processos de ordenamento e caos ligados à relação com o espaço vivido colaboram para uma compreensão do fenômeno a partir de um estar no mundo que abandona as metas, que investe no caminho e que se nutre da sua própria mutabilidade, que busca sempre algo, indefinidamente, que se interessa pelos fluxos, pelo perene e que o tempo todo se desconstrói para no segundo seguinte se reconstruir.

Muitas são as maneiras pelas quais a mobilidade pode aparecer em nosso cotidiano. Estamos, irremediavelmente, sempre conectados à prática da mobilidade, ela é central na nossa experiência de mundo; temos uma noção de espaço e de tempo, porque podemos nos mover (TUAN, 1983).

É interessante ressaltar que o cinema, enquanto forma de linguagem, expressa visões de mundo e sentimentos diversos, e dá margem para uma leitura a partir da perspectiva da espacialidade. As imagens captadas pela câmera ganham movimento em tela, se tornando base para a construção da narrativa fílmica, um verdadeiro espaço aonde a trama se desenrola. Esse

espaço fílmico é seletivo; longe de ser uma representação fiel do mundo, ele reflete valores e normas culturais, costumes morais, estruturas sociais e ideologias predominantes, podendo, desta forma, moldar experiências do espectador (AITKEN; ZONN, 2009).

O espaço é um elemento narrativo de importância fundamental para a constituição fílmica. Ele tem função estruturante, ao mesmo tempo em que é condicionado pela heterogeneidade do movimento do tempo que o conduz, configurando-se no cruzamento entre o espaço diégetico e o representado. Ao longo dos anos, esta percepção da experiência espacial no cinema foi sendo complexificada à medida que as características identitárias e históricas acentuavam a contribuição para a sua construção.

Com a capacidade de produzir as representações fotográficas do espaço real, o cinema pode abranger tanto o quadro natural, como o espaço construído, assim como cobrir as experiências vividas da população, inclusive as suas práticas do imaginário e do simbólico. David Harvey, ao analisar obras pós-modernas, afirma que prefere examinar o cinema

“Em parte por tratar-se de uma forma de arte que (ao lado da fotografia) surgiu no contexto do primeiro grande impulso do modernismo cultural, mas também porque, dentre todas as formas artísticas, ele tem talvez a capacidade mais robusta de tratar de maneira instrutiva de temas entrelaçados do espaço e do tempo” (HARVEY, p. 277, 2004)

Nesse sentido, a leitura geográfica pode ser feita através do uso de imagens que revelam uma interpretação espacial das relações humanas a partir de suas representações. A intenção por trás do Paralelo 34 é exatamente a de trabalhar com essa relação. O filme se coloca nesse lugar de representação pictórica da realidade com cunho geográfico e, portanto, crítico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AITKEN, S.; ZONN, L. Re-apresentando o lugar pastiche. In: CORRÊA, R. L.; 2009

BROWN; BLAIN. Cinematography: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers and Directors. Oxford. Focal Press, 2002.

BRUM, Jean Lucas da Silva. GEOGRAFIA E CINEMA: OS SIGNIFICADOS DA MOBILIDADE NOS ROAD MOVIES. Anais do VII CBG. Vitória, 2014.

COLLIER, JR. ;JOHN. Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa. São Paulo, SP: EPU, 1913.

FERRAZ; Cláudio Benito. Pro-Posições, Vol. 20, Geografia: o olhar e a imagem pictórica. Campinas, SP. Unicamp, 2009.

HARVEY, David. Condição Pós-Moderna. 13 ed. São Paulo: Edições Loyola.

KOLLERT; GÜNTER. O cosmos das cores. São Paulo, SP. Edições Religião e Cultura. 1992.

KOSSOY; BORIS. Os Tempos da Fotografia: O Efêmero e o Perpétuo. Cotia, SP; Ateliê Editorial, 2007.

LADERMAN, D. Driving Visions: Exploring The Road Movie. Austin: University of Texas Press. 2002.

MARTINS, DE SOUZA; JOSÉ. Sociologia da Fotografia e da Imagem. São Paulo, SP. 2009.

TUAN, Y. F. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL. 1983





# ROTEIRO PARCIAL

## PARTE I



Roteiro PARALELO 34

Por

Fábio Alcamino  
Coletivo Sendero Filmes

Primeiro Tratamento

Copyright:  
Coletivo Sendero Filmes

Contato:  
[alcamino13@gmail.com](mailto:alcamino13@gmail.com)

1 ARTE - CARTELA

Texto: "Cada cien metros, el mundo cambia"(Roberto Bolaño).  
Sons de CARROS e MOTOS, trânsito.

FADE IN:

2 EXT. SÃO PAULO/ PONTE CIDADE UNIVERSITÁRIA - DIA (MANHÃ)

MARINA (23, morena, magra) está apoiada no parapeito da ponte do RIO PINHEIROS, ao lado de sua BICICLETA. Está de costas, imóvel, observando a paisagem. Uma mochila surrada está aos seus pés. Ouvimos o som de CARROS, BUZINAS, ESCAPAMENTOS de motos. O rio, BARRENTO, com garrafas PET boiando, está logo abaixo, quase um lago de tão inerte. Logo ao lado do rio está a marginal, tomada por centenas de carros, que transitam muito lentamente. Do canto direito, ao longe, aproxima-se o TREM metropolitano. Um avião surge cruzando o CÉU cinzento, ouvimos o barulho de seu MOTOR.

CUT TO BLACK:

3 ARTE - CARTELA

Texto: **23 S**

FADE IN:

4 EXT/INT. MORADIA UNIVERSITÁRIA/ CORREDOR CENTRAL - DIA

Um pincel passando tinta vermelha sobre um pano branco, burburinhos ao fundo, vozes de jovens. Não sabemos ao certo o que se escreve. O plano se abre e lemos a palavra "GREVE", que é pintada por alguns estudantes. Também lemos "antifascista" e, mais abaixo, "FORA PM DO CAMPUS!". Detalhe dos ROSTOS tensos dos estudantes, suando, concentrados. Uma outra faixa em segundo plano diz: "Bandejão em GREVE".

Um longo plano sequência se inicia neste grande corredor, trata-se de um ambiente universitário. Mais adiante vemos uma fila com jovens segurando potes e sacolas. Usam chinelos, regatas, roupas simples. A fila se dirige para dentro de um salão. Um JOVEM BARBUDO, de óculos, orienta os estudantes com um megafone.

JOVEM BARBUDO

Tem muito trampo, galera! A gente precisa de camaradas pra troca de turno, ali na distribuição.

Alguns estudantes da fila ignoram o pedido.

(CONTINUA...)

## JOVEM BARBUDO

Vamo gente, quem se prontifica?

Um rapaz e uma moça saem da fila e caminham na direção do jovem barbudo. Pessoas saem do salão com SACOLAS CHEIAS de verduras, POTES PLÁSTICOS com grãos, sacos de linguças e carne congelada. Avançamos sobre o corredor central, uma moça distribui panfletos aos que passam.

## MOÇA

Assembleia geral essa noite!  
Assembleia pessoal, votação sobre  
a ocupação da reitoria. É  
importante a presença de todos!

Enquanto ouvimos a moça avançamos e vemos uma grande faixa pendurada no corredor: "CRUSP em resistência. Fora coxinhas!". Alguns estudantes desviam da câmera com suas bicicletas. Dois rapazes passam de mãos dadas, cachorros magros comem restos de uma refeição. Seguindo o corredor viramos à esquerda e entramos em um dos prédios, onde um porteiro assiste a um pequeno televisor. Ouvimos um APRESENTADOR fazendo alguma gincana tosca em um programa de auditório. Várias bicicletas estão empilhadas ao lado de uma escada, onde, depois de dois patamares, adentramos em um CORREDOR de uns 30 metros de comprimento, com onze portas, iniciadas no n. 101. Algumas plantas, coisas pixadas ou coladas nas paredes do corredor.

Conforme a câmera avança por este corredor, vemos que se tratam de apartamentos de uma moradia universitária, com estudantes de distintos estilos. No n.103 três jovens estão em uma das portas tomando cervejas, ouvem um RAP (vida loka parte 2) que sai de uma caixa de som, colocada na porta do apartamento. No n.105, dois jovens apoiados na janela discutem com um livro na mão. Nesse ponto encontramos Marina, que caminha junto a BETO (25, com dreads, com o cabelo raspado de um só lado, algumas tatuagens) em direção ao fundo do corredor. Beto assobia o rap que tocava no começo do corredor. Carregam sacolas com alimentos da distribuição. Beto carrega um grande saco de LINGUIÇAS. Passam em frente ao n.106, onde uma ruiva com cara depressiva fuma um cigarro, sentada em um puff.

Marina e Beto passam por um casal que limpa o apartamento no n.109, acenam com a cabeça e sorriem. Acompanhamos os dois até o n.111, onde vemos FRANCO (34, cabelo curto, barba por fazer), sentado em um velho sofá, olhando seu celular. Franco, sério, levanta-se quando os vê. Beto o cumprimenta com o braço, segurando as sacolas, esboça um sorriso sem graça.

## BETO

Fala Franco, firmeza?

(CONTINUA...)

FRANCO

E aí?

Marina sorri para Franco.

MARINA

Oi querido!

Marina beija Franco, enquanto Beto pega a sacola de sua mão e destranca a porta. Finalmente vemos Marina de frente, ela usa uma camisa do The Doors. Franco sorri, ao vê-la.

FRANCO

Como você tá?

Marina puxa Franco para dentro do apartamento. A câmera se vira para a janela, que está ao lado. Abaixo, no solo, vemos funcionários com uniformes de limpeza carregando grandes SACOS DE LIXO.

5 INT. MORADIA UNIVERSITÁRIA/ COZINHA COLETIVA - DIA

Uma cozinha comunitária, toda branca. Quatro fogões, quatro pias, algumas mesas de concreto, chumbadas no piso. Marina usa um coque no cabelo, está sentada com Franco em uma das mesas, estão terminando uma refeição. Alguns estudantes estão cozinhando. Ao fundo, uma JOVEM com traços andinos corta uma cebola com uma grande FACA.

MARINA

A chicória ficou boa, né?

FRANCO

Tá da hora...

Ela pega a panela da mesa e coloca em seu prato o que sobrou da chicória. Franco já terminou de comer.

MARINA

E como tá o sebo?

FRANCO

Hoje de manhã comprei um lote por preço da banana... o acervo tá ficando fino.

Franco observa Marina terminar de comer. A jovem andina se aproxima e interrompe a conversa.

JOVEM ANDINA

Marina, permissão. Me empresta la sal?

(CONTINUA...)

MARINA  
(passando o saleiro)  
Claro, tomá!

JOVEM ANDINA  
Buena onda!

A jovem se retira levando o saleiro, Marina sorri. Franco se levanta e começa a recolher os pratos. Ao fundo, o som de TAMBORES do movimento estudantil.

FRANCO  
(levando as louças para a pia)  
Então, tenho um convite pra você!

MARINA  
Convite?

Franco faz um suspense, não fala nada. Fica quieto e começa a lavar os pratos. Marina se levanta e vai ao lado de Franco.

MARINA (...cont.)  
(cutucando Franco)  
Que convite? Fala logo, vai!

FRANCO  
(sorrindo)  
hahaha, ficô curiosa?...  
então...tenho que buscar uma  
coleção de livros na casa do meu  
vô, lá em Porto Alegre.

Marina fica quieta, pensativa.

MARINA  
E?

FRANCO  
Bora comigo?

Com um velho pano de prato Marina começa a secar as louças.

FRANCO (...cont.)  
Uma semaninha de folga, pegando  
umas praias... rolê massa.

Marina ainda pensativa.

MARINA  
Uma semana? Nossa, tô precisando  
muito viajar... mas largar tudo  
assim fica difícil...

Franco fica em silêncio por um tempo, continua lavando.

(CONTINUA...)

FRANCO  
Por que difícil?  
Você não tá de férias?

MARINA  
já te disse que greve não é  
férias, né? Tô cheia de  
responsas, os alunos...

Franco olha fixamente para os pratos que está enxaguando, parece decepcionado com a negação do convite. Detalhe do FLUXO DE ÁGUA diluindo a espuma.

MARINA  
E não rola de buscar esses livros  
nas férias?

FRANCO  
(com tom pesaroso)  
Não rola, meu vô vai se mudar.  
Tenho que tirar os livros  
antes... Tô indo sábado... sério  
mesmo que você não tá afim de ir?

Marina olha para Franco com olhar cabisbaixo.

MARINA  
Porra, é que tá foda mesmo. Mas  
logo você tá de volta, né? A  
gente pode voltar pra lá nas  
férias...

Franco, calado, termina de lavar. Marina passa a mão em suas costas.

MARINA (...cont.)  
Amanhã à noite eu vou pro seu apê  
pra gente fazer uma festinha de  
despedida... que tal?

Franco balança a cabeça concordando, esboça um sorriso um pouco triste.

6

SÉRIE DE PLANOS - DIA

a)- Marina caminhando em uma calçada movimentada, veste uma roupa social, usa batom. Arquitetura da cidade, destacando a pequenez de Marina frente ao tamanho da metrópole.

b)- Plano longo de Marina em um trem lotado. Olhar perdido para a paisagem da janela, com uma apostila nas mãos.

c)- Plano longo dos vários andares da estação Pinheiros, escadas rolantes cortando o quadro, fluxo incessante de pessoas, multidão.

(CONTINUA...)



d)- Marina tomando um café com mini pães de queijo em um quiosque de estação de trem.

e)- Marina na entrada de um grande edifício espelhado, fim de tarde.

7 INT. SAGUÃO DO PRÉDIO - DIA (FIM DE TARDE)

Marina entra em um grande saguão de um prédio comercial. Executivos indo e vindo. Ao se encaminhar para o elevador Marina é barrada por uma CATRACA. Um segurança indica uma fila para a recepcionista. Marina se encaminha para o final da fila. Para cada pessoa a atendente, em um balcão de granito negro, recebe os RG, digita algo e depois tira uma foto por meio de uma pequena câmera. Marina observa ansiosa o lento procedimento, olha as horas no celular, depois olha para os lados. Marina está atrasada.

8 INT. PRÉDIO DE EXECUTIVOS/ SALA DE REUNIÕES - NOITE

Marina está de pé, ao lado de uma janela. De um andar elevado ela observa o RIO PINHEIROS, o fluxo de AUTOMÓVEIS na marginal. Uma luz azul do começo da tarde, diversos arranha-céus com suas janelas já iluminadas. Marina se vira.

MARINA

¿Listo?

Vemos uma grande mesa de mogno no centro de uma sala de reuniões, um ambiente corporativo. Alguns executivos engravatados e mulheres de tailleur - todos BRANCOS - terminam de escrever algo. Ao fundo, através de paredes de vidro, executivos trabalham em seus computadores.

MARINA (...cont.)

(apontando para a projeção)

Sigamos gente. En general, cualquier estructura que implique pensamiento, opinión, va a ser con indicativo siempre, vale?... Por ejemplo, a ver, la oración... "yo tengo un sueño". El verbo tener, está en el indicativo.

Na tela vemos a projeção de um mapa mental com tópicos da gramática espanhola. Os funcionários olham para Marina com expressão de desinteresse. Um EXECUTIVO, olhando o celular, faz um aceno e captura a atenção de Marina.

EXECUTIVO

Hãa, profesora? Por favor, podría me enviar el link?

(CONTINUA...)

MARINA

Sí, ya está en el sítio, fijénse después.

EXECUTIVO

Es que necesito ir...

Marina balança a cabeça e levanta o braço, dando um jóia em concordância. O executivo se levanta e sai da sala.

MARINA

(apontando para a projeção)  
Bueno, Continuando. Si el verbo va adjunto a un adjetivo, entonces no solo estoy transmitiendo de forma más o menos objetiva una información, si no que estoy valorando personalmente, estoy pasándola por los filtros subjetivos de mi forma de ver el mundo. ¿Me entienden?  
En este caso va con subjuntivo. Por ejemplo, humm... la misma frase anterior: "seria lindo que tuviera un sueño".

Os executivos olham para a projeção do mapa mental. Uma SENHORA NEGRA, copeira, recolhe em silêncio as xícaras de café das mesas dos executivos. Detalhes dos rostos dos executivos, enquanto ouvimos a VOZ de um jovem, em um outro ambiente, mais barulhento.

JOVEM VOZ MASCULINA (V.O.)

(com convicção)  
Um sonho? Nossa luta vai se tornar um sonho, porra? É o caralho, a gente tem que lutar é pra botar pra fuder. A hora chegou, quero ver quem é comédia, quem é zé povinho e quem é correria. Pela permanência da ocupação. E de lá pras ruas!

9

EXT. ASEMBLÉIA ESTUDANTIL - NOITE

Ouvimos APLAUSOS acalorados, gritos pela GREVE. Vemos rostos de jovens em uma assembléia estudantil, todos tensos, muitos fumando. Em meio aos aplausos uma MOÇA NEGRA sobe no palanque improvisado e pega o microfone.

MOÇA NEGRA

Até quando essa universidade vai ser dominada pela elite branca e burguesa? Educação não é mercadoria! Queremos a estatuinte  
(MAIS...)

(CONTINUA...)

MOÇA NEGRA (...cont.)  
livre e soberana, queremos essa  
universidade ocupada pelos  
pretos, pelo povo trabalhador,  
pelo poder popular!

10 INT. PRÉDIO DE EXECUTIVOS/ SALA DE REUNIÕES - NOITE

Marina aponta para a projeção, executivos a olham com cara de enfado, um boceja, outro olha um relógio de ouro. Começam a escrever. Ouvimos GRITOS coletivos da assembleia.

MOÇA NEGRA (V.O)  
Agora vem falar que não existe  
racismo no Brasil? Vá pra puta  
que o pariu, a opressão e o  
genocídio da população preta,  
periférica, se dá em toda a  
história desse país... dessa  
Universidade também.

Marina está novamente olhando para a janela, ansiosa. Os executivos escrevem algo. Um deles levanta a mão. O vemos perguntando algo para Marina. Ouvimos mais APLAUSOS e gritos, uma catarse.

JOVEM VOZ MASCULINA (V.O)  
Que levante os braços quem é a  
favor do fim da greve!

Detalhe dos executivos trabalhando. Sons de VAIAS.

JOVEM VOZ MASCULINA (V.O)  
Quem é a favor da continuação da  
greve e da ocupação, que levante  
os braços agora, porra!

Ouvimos muitos gritos e tambores, um coro gritando pela greve e pela ocupação. Uma executiva pega seu celular que está vibrando e, com a mão na boca, se agacha para atendê-lo.

11 INT. MORADIA UNIVERSITÁRIA/ QUARTO - DIA

Vemos Marina acordando em seu pequeno quarto universitário, veste uma velha camiseta, está de calcinha. Ela abre a janela e o sol bate em algumas pequenas plantas que estão penduradas. Vemos seu quarto minúsculo, onde só cabem uma cama de solteiro, um velho guarda roupa embutido, uma escrivaninha e uma cadeira. Marina olha um pouco para fora, respira profundamente. Sobre sua escrivaninha há alguns papéis e exercícios de seus alunos. Vemos também alguns de seus livros: Cortázar, Kerouac, Thoreau, Garcia Marques e um grosso volume de DOM QUIXOTE.

(CONTINUA...)

Marina para em frente a um espelho que está pendurado na parede. Limpa os olhos, toca seu rosto, mostra os dentes, observa-se. Começa a apalpar seus seios.

BETO (O.S.)  
Ohhhh, bom dia Brasil!

Marina olha para o lado, a voz vem da sala, no cômodo ao lado. A porta está fechada.

BETO (O.S.)  
Novidades!

MARINA  
Hey! Tô saindo...

Marina pega um short que estava pendurado na cadeira e o veste, abre a porta.

12 INT. MORADIA UNIVERSITÁRIA/ SALA - DIA

Marina sai pela porta de seu quarto. A sala de seu apartamento é pequena, com um sofá, uma velha geladeira e uma mesa, onde Beto está colocando coisas que retira de uma velha mochila: duas garrafas de vinho, um grande pedaço de queijo de boa qualidade, um salaminho, dois iogurtes, etc. Beto, enérgico, olha para Marina com um sorriso malicioso.

BETO  
Um presentinho do mercado pra  
nóis (risos)

MARINA  
Aí sim, hein?

BETO  
Porra, mas tá cada vez mais foda  
manguear. Lá no podrão já tão me  
ganhando, tem uns seguranças a  
paisana agora.

MARINA  
(sorrindo)  
Já ganhei esse cara, hahaha, fica  
sempre ali perto dos goró. Na  
próxima a funça é por minha  
conta...

Marina vai no banheiro. Beto pega um saco de café que estava na mesa e coloca a última porção do pó em um coador de pano. Joga o saco vazio no lixo. De uma pequena pia ele pega uma leiteira na qual, com um calefador elétrico, esquentava água. Ouvimos o barulho de uma DESCARGA. Beto joga a água fervente no coador com pó. Beto cheira a fumaça do café recém passado. Marina sai do banheiro e

(CONTINUA...)

lava as mãos em uma pequenina pia (a pia do banheiro fica pra fora). Marina senta-se no sofá, tem cara de desânimo.

BETO  
(pegando dois copos  
americanos)  
Foi na assembleia ontem?

MARINA  
Putá, fui nada. Fiquei trampando.  
E como foi?

Beto enche os dois copos com o café, leva-os até o sofá.  
Entrega um para Marina e se senta.

BETO  
Teve uma hora que foi tenso.  
Tinha uma galera pelega no rolê.  
Tentaram manobrar a votação, como  
sempre.

MARINA  
Vixe... e aí?

BETO  
Ah, a galera logo sacou... no  
final rolou a votação e a  
ocupação continua.

Beto tira do bolso uma embalagem de vitamina C. Ele a abre  
e de dentro tira um BASEADO, já bolado. Da mesinha de  
centro pega uma caixa de fósforos, acende. Dá duas fortes  
tragadas.

BETO (...cont.)  
É foda... ontem entrei na  
comissão de segurança. Acho que o  
bicho vai pegá, tá ligado? Vão  
querer tirar a gente da reitoria  
pela força.

Marina está em silêncio. Beto dá mais um trago e passa o  
baseado pra Marina. Ela pega e dá um trago.

BETO (...cont.)  
Tô te achando meio mortona. Que  
tá pegando?

MARINA  
Ah, aquele trampo escroto. Se  
fudê, tô de saco cheio daquela  
galera.

Marina passa o baseado para Beto, que fuma com vigor.

(CONTINUA...)

MARINA (...cont.)

Mas já tô reclamando demais.  
Decidi que vou tomar uma atitude  
e buscar outro trampo.

BETO

Já te disse, Ma... você realmente  
bota fé em encontrar um trabalho  
que te dê prazer?

Marina fica em silêncio, refletindo.

BETO (...cont.)

Já falei pra você. Estes caras só  
querem uma coisa: te explorar, o  
máximo que seja... porra, essa é  
a ideia do trabalho assalariado,  
do capitalismo.

MARINA

Eu sei disso. Mas é difícil, tô  
sem bolsa... você ainda se vira  
vendendo seus trampos.

BETO

(já um pouco chapado)

Tripalium, tipo um tridente que  
era usado pra tortura... a vida  
tem que ser mais que o trabalho,  
a gente tem que se livrar dessa  
merda, inventar outra forma.

Marina está pensativa, olhando para o nada. Beto passa o  
baseado para ela. Ele se levanta e vai para o seu quarto,  
vizinho ao de Marina. Ela fica no sofá, terminando de  
tomar o café, coloca o baseado no cinzeiro, na mesinha de  
centro. Beto volta com um pano enrolado, onde vemos  
amarradas várias PULSEIRAS de macramê.

BETO (...cont.)

É isso aí. Aparece lá na reitoria  
hoje, sepá vai rolá uma festa,  
te faço companhia, a gente toma  
uma breja...

MARINA

Boto fé, Beto... Vô tentá!

Beto fica olhando para as pulseiras por algum momento.  
Depois escolhe uma delas e a desamarra do pano enrolado.  
Marina olha curiosa. Beto senta-se ao lado de Marina, pega  
seu braço direito, coloca a pulseira por cima.

BETO

Gosta?

(CONTINUA...)



Marina dá um sorriso e balança a cabeça positivamente. Beto amarra a pulseira no braço de Marina, dá três nós bem fortes.

BETO (...cont.)  
A mais bonita, pra mais bonita...  
pros caminhos se abrirem.

Marina dá um sorriso, olha com afeto o presente. Beto sai pela porta, Marina permanece sentada.

13

INT. DUPLEX DIÓGENES - DIA (FINAL DA TARDE)

Detalhe da PULSEIRA de macramê no pulso de Marina, enquanto escreve algo. Alguns materiais escolares, uma garrafa de água vazia. Marina, está sentada em uma mesa de mármore branco, em uma equipada e moderna sala de jantar. Faz calor, Marina está suando, usa uma saia. Na sua frente está PEDRO HENRIQUE (13), jovem tristonho, um tanto bobo. Lê com dificuldade e enfado um trecho de Don Quixote.

PEDRO HENRIQUE  
(lendo lentamente)  
arremetió a todo el galope de  
Rocinante y investiu...

MARINA  
embistió..

PEDRO HENRIQUE  
y embistió con el primero molino  
de viento que estaba delante. Y  
dándole una lanzada en el aspa,  
la volvió el viento con tanta  
furia, que hizo la lanza pedazos,  
llevándose tras..

MARINA  
Buenísimo! Ahora, mirá:  
llevándose, lle, lle...

PEDRO HENRIQUE  
lle, lle, llevándose tras sí al  
caballo y al caballero, que fue  
rodando muy maltrecho por el  
campo.

MARINA  
Muy bien, chico! Compreendiste el  
pasaje? No seu caderno diz que  
vai cair na prova...

A aula é então interrompida por DIÓGENES (45, pai de Pedro Henrique, magro, vestindo roupa social), que entra pela porta e logo bagunça os cabelos do filho.

(CONTINUA...)

DIÓGENES  
E aí cabeça!

PEDRO HENRIQUE  
Oi pai!

DIÓGENES  
Oi professora!

MARINA  
(tentando ser simpática)  
Boa tarde, ou melhor, boa noite!

Diógenes segue para a cozinha, que fica ao lado.

PEDRO HENRIQUE  
(gritando)  
Pai, já são sete e dez! Já posso  
ir né?

Marina olha para o celular para se certificar da hora.  
Diógenes aparece na porta da sala de jantar, tem uma  
cerveja na mão.

DIÓGENES  
Já fizeram tudo?

Marina fica calada. Olha para o menino, coloca uma das  
mãos na boca, apoiando o queixo, apenas observa.

PEDRO HENRIQUE  
Já. Hoje já era.

DIÓGENES  
Então se sua professora  
concordar, você já tá liberado.

Marina levanta os ombros e balança a cabeça, concordando.  
Pedro junta o caderno de lições e o livro e sai correndo  
para o quarto, no andar de cima, sem se despedir de  
Marina. Diógenes dá uma risada, Marina está desconcertada.  
Diógenes volta para a cozinha. Marina, ainda sentada na  
mesa, começa a arrumar suas coisas.

Diógenes volta com outra cerveja longneck na mão, além da  
sua. A cerveja já está aberta. Ele vai até a mesa, para em  
frente à Marina e começa a encher um copo, muito  
naturalmente. Diógenes está um pouco bêbado.

DIÓGENES (...cont.)  
Marina? Aceita um pouquinho, pra  
refrescar, né? Cerveja belga,  
"pale ale".

Marina faz menção de recusar, mas fica sem graça, o copo  
já está cheio em sua frente. Entretanto ela não toma. Ele  
se senta perto de Marina, cruza as pernas.

(CONTINUA...)

DIÓGENES

Então Marina, onde você aprendeu espanhol?

MARINA

(terminando de guardar o material em sua mochila)  
Estudo letras, minha habilitação é em espanhol.

DIÓGENES

Ah, olha só que interessante!

Marina esboça um sorriso sem graça. Diógenes dá um grande gole na cerveja e aponta o copo de Marina.

DIÓGENES

Eh, sexta-feira, a aula já acabou pode beber se quiser...

Marina cede e bebe a cerveja.

DIÓGENES

Então, queria ver contigo como o Pedro está indo. Recebi uma reclamação da escola, tão dizendo que ele é dislexo. O que você acha?

MARINA

Olha, não sou psicóloga pra fazer esse diagnóstico. Mas, comigo ele vai avançando. Às vezes ele dá uma desligada, mas isso é normal pra idade, né?

Diógenes balança a cabeça, olhando nos olhos de Marina. Um momento de silêncio. Ouvimos o barulho de uma CHUVA. Marina olha para a chuva batendo na janela, Diógenes nem percebe.

DIÓGENES

Acho que seu namorado é muito sortudo, viu? Você é tão paciente... Minha mulher tá pouco se fudendo pro Pedro. Tanto faz como tanto fez. Tá viajando pra Europa agora, olha pra vc vê.

Os dois ficam em silêncio. Ele dá mais um gole na longneck. Marina está desconfortável, coça a nuca. Ela se levanta, indicando que vai embora. Seu copo de cerveja está exatamente pela metade.

DIÓGENES (...cont.)

Você já vai?

Diógenes também se levanta. Caminha até a janela, chove.

(CONTINUA...)

DIÓGENES (...cont.)  
Pô, mas você vai com essa chuva?  
Tem carro?

MARINA  
Não tenho. Mas é chuva de verão,  
logo passa.

DIÓGENES  
Você tá com fome? Posso te dar  
uma carona, comer algo no  
caminho... Depois te deixo em  
casa...

MARINA  
Não precisa, não. Tô sem fome...  
e pego o ônibus logo ali.

Diógenes coça as mãos, parece ansioso.

DIÓGENES  
(parecendo buscar algum  
assunto)  
Entendi...(pausa). Olha Marina,  
queria te propor algo...

Marina cruza os braços, demonstra curiosidade em saber até  
onde vai aquele papo. Escuta impaciente.

DIÓGENES (...cont.)  
O mundo tá cada vez mais uma  
selva... e sabe, o Pedro é tudo  
pra mim. É importante que o  
moleque aprenda a se virar...  
hoje em dia educação é tudo, o  
desempenho dele na escola está  
horrível...

Marina continua o olhando impaciente.

(...cont.)  
Queria ver se você pode vir mais  
vezes por semana.

MARINA  
Olha, uma coisa é certa. Não  
adianta eu vir se o Pedro não se  
esforçar, entende?

Diógenes dá um pequeno arrote, que é abafado com a mão.

DIÓGENES  
Entendo sim, vou falar com ele.  
Mas já fica combinado, será um  
prazer te ter em casa.

Diógenes apóia sua cerveja e alcança sua carteira no bolso  
de trás.

(CONTINUA...)

DIÓGENES (...cont.)

Então, esqueci de depositar pra sua escola. Vou te pagar diretamente, tá?

MARINA

Tudo bem.

Diógenes abre a carteira e entrega dinheiro dobrado para Marina. Ela abre e percebe que ali há duas notas de cem reais. Ela estende uma delas de volta à Diógenes.

MARINA (...cont.)

Foi só uma aula. São só cem...

DIÓGENES

Que isso Marina. Olha a hora que já é... você ficou até mais tarde. Trabalho é trabalho. Isso é um mimo pra você.

Com o braço estendido, Marina insiste para que ele pegue a nota. Ele recusa por um momento, mas depois cede. Toca a mão dela quando pega a nota.

DIÓGENES (...cont.)

(com a nota na mão)

Ahh Marina, não é certo, vai? Você poderia tá relaxando agora, de boa, e tá aqui comigo, fazendo hora extra...

Diógenes chega mais perto de Marina.

DIÓGENES

Faço questão!

Em um gesto brusco, agarra-a forte pelo quadril e a puxa para perto de si, forçando um beijo, enquanto tenta colocar a nota em sua cintura, presa pelo elástico de sua saia. Pedro desce correndo as escadas e entra na sala justamente nesse momento. Marina, assustada, empurra Diógenes. Pedro fica parado olhando os dois, que também olham para o menino.

14

INT. ELEVADOR - NOITE

Marina desce os 23 andares do prédio, está visualmente abalada. Ouvimos apenas o barulho MECÂNICO do elevador descendo. Marina possui os olhos vermelhos, olha-se fixamente no grande espelho. Marina está distante, pensativa, ofegante, apóia-se no corrimão. Os números dos andares diminuem no reflexo do espelho.

## PARTE II



Caminhoneiros de meia idade tomam café da manhã. Indiferentes ao jornal comentam algo sobre a estrada, um sotaque gaúcho bem carregado. Em certo momento uma chamada em destaque na Tv, um deles olha para o aparelho, que está em segundo plano. O atendente vira um hambúguer na chapa, detalhe da carne sendo frita.

APRESENTADOR JORNAL (V.O.)

Em Porto Alegre 18 graus. Vamos agora direto para São Paulo, onde a Universidade amanheceu em clima de guerra. A tropa de choque, com mais de quatrocentos homens, cavalaria e dois helicópteros, fizeram com sucesso, no fim dessa madrugada, a operação de desocupação da reitoria, até então invadida por grupos ultraradicais, profissionais da violência. Sessenta e três estudantes foram presos e responderão por formação de quadrilha, depredação do patrimônio público e resistência à prisão. O reitor da Universidade se pronunciou e disse que hoje mesmo dará início a um processo administrativo, pedindo a expulsão desses alunos. Mais notícias no jornal da tarde... Agora vamos falar de coisa boa, um caso especial, o de um jovem que graças a seu esforço conseguiu vencer na vida, saiu do mundo das drogas e hoje é dono de uma empresa em Pelotas...

O atendente entrega a um caminhoneiro gordo o hambúguer, pega o controle e desliga a TV. Liga o rádio, que toca uma música regional. Detalhe do caminhoneiro comendo o hambúguer. A porta do restaurante se abre e Marina e Franco entram. O barulho da porta chama a atenção do caminhoneiro, que fita sem pudor o corpo de Marina. Franco percebe. Marina senta-se em um dos banquinhos, Franco senta-se entre ela e o caminhoneiro, tapando-lhe a vista. O caminhoneiro volta a comer o hambúguer. O atendente passa o cardápio. Marina aponta para o papel plastificado e se dirige ao banheiro. Franco fica sentado no balcão.

63

INT. RESTAURANTE GAUCHÃO/ BANHEIRO - DIA

Um banheiro pequeno e mal iluminado, uma pia encardida. Com as duas mãos Marina pega água da torneira e lava o rosto. Olha-se no espelho, tem os olhos um pouco vermelhos. Esfrega-os com o dorso das mãos. Joga os cabelos para trás e novamente joga água no rosto, dessa

(CONTINUA...)

vez enchendo a boca de água. Bochecha e depois cospe a água na pia. Marina pega uma folha de papel na parede e seca o rosto. Marina levanta um braço e aproxima o nariz da axila. Molha as mãos e as passa nas axilas, lavando-as. Seca-se com o papel. Marina se olha no espelho.

64 EXT. ESTRADA - DIA

Uma grande reta, o carro avançando sobre as pampas gaúchas, muitas plantações. Uma música tocando. O carro começa ultrapassar um caminhão de carga.

65 INT. CARRO - DIA

Franco reduz a marcha, durante a ultrapassagem. Marina está no banco de trás, pernas esticadas sobre o banco, cabeça apoiada no vidro. Tenta ler um livro, onde, na capa, lê-se "Beauvoir". Marina franze o cenho, tenta se concentrar, mas não consegue, está pensativa. Franco a observa pelo retrovisor, diminui o volume da música.

FRANCO

O som tá te atrapalhando, Ma?

MARINA

Tá não... pode deixar.

FRANCO

Tá tudo bem?

Marina permanece um pouco em silêncio.

MARINA

Tô só um pouco indisposta...

FRANCO

Saquei... daqui a pouco a gente chega lá na casa do meu vô.

Franco continua a olhar Marina pelo retrovisor. Marina, apesar do livro na mão, olha a paisagem na janela a sua frente. Permanece em silêncio, como quem quer ficar só. Franco olha para o relógio e aumenta um pouco o som.

66 EXT. ESTRADA - DIA

Vemos a estrada, o carro avançando. Cenas da paisagem plana. O carro pega um contorno e sai da pista principal, entra em uma estrada menor, secundária. Algumas curvas e, por detrás de arbustos, grandes TORRES de energia eólica começam a despontar no horizonte. O carro avança e as torres - girando as hélices - parecem cada vez maiores. Detalhes das rodas do carro girando, fazendo as curvas.

67 INT. CARRO - DIA

De dentro do carro vemos uma estrada de terra, pelo parabrisa. Marina lê seu livro. Franco para o carro, desliga o motor. Desliga depois o som. Ouvimos um leve som de VENTO. Marina para de ler, olha pela janela, curiosa. Depois olha para Franco. Fecha o livro e o coloca no banco.

FRANCO

Chegamos!

Franco abre a porta do carro.

68 EXT. PARQUE EÓLICO - DIA

Um grande plano geral, som de VENTO, de HÉLICES girando. O carro está em um PARQUE EÓLICO, ao lado de diversas torres de geração de energia, dispostas ordenadamente em linhas. As gigantescas apás giram ao sopro do vento. Um pasto cerca o parque, VACAS pastam no descampado, indiferentes ao movimento. De longe vemos Franco saindo (quase irreconhecível de tão pequeno). A outra porta do carro abre na sequência, Marina sai. Franco abre o porta malas do carro e pega algo na mochila. O som das HÉLICES GIRANDO aumenta.

Franco apóia-se em uma cerca de madeira. Marina está de pé em sua frente. De uma pequena mochila ele tira uma sacola com algumas MEXIRICAS. Ele dá uma para Marina.

FRANCO

(buscando algo na mochila)

Caralho, esse pico tá mesmo mudado.

Marina começa a descascar a mexirica.

MARINA

Que lugar mais louco. Você já conhecia?

Franco tira uma caixa de óculos do seu bolso, de lá tira um baseado já bolado. Busca um esqueiro nos bolsos da calça, depois o encontra no bolso da camisa.

FRANCO

Eu vim uma vez, uns dez anos atrás. Mas tavam construindo ainda...

Franco, por conta do vento, faz uma proteção com a camisa, acende o baseado.

(CONTINUA...)

FRANCO (...cont.)  
Nossa, na época eu vim com uns  
primos e umas minas de Porto  
Alegre. A gente tinha tomado um  
ácido, rolou uma brisa doida,  
maior viagem...

Fortes tragadas, o vento leva a fumaça. Franco percebe e  
brinca com isso, soprando devagar. Marina, indiferente ao  
papo de Franco, passa-lhe alguns gomos de mexirica. Ele  
passa a ela o baseado. Franco come gomo por gomo, cuspidando  
as sementes no chão de terra.

FRANCO (...cont.)  
Tempo bom...

Marina vai para o lado de Franco, também se apoiando na  
cerca. Um dos pés se apóia em um mourão. Marina fuma.  
Franco se cala. Marina lhe passa o baseado e começa a  
comer alguns gomos de mexirica. Diferentemente de Franco,  
ela guarda as sementes em uma das mãos, aperta-as. Franco  
olha para Marina, que olha para as torres girando.

FRANCO (...cont.)  
Marina.... Não tô te sacando,  
você tá maior estranha desde a  
praia... o que tá rolando?

Marina permanece calada, coça a cabeça. Ela o olha.

FRANCO  
Te fiz alguma coisa?

Marina permanece imóvel, apática, nada responde. Franco  
lhe passa o baseado, ela balança a cabeça dizendo que não.

FRANCO (...cont.)  
O que aconteceu na praia? O  
calado te disse alguma coisa? Te  
fez algo?

MARINA  
Não, não aconteceu nada lá...

As hélices giram ao fundo.

FRANCO  
Então o que aconteceu? Você tá de  
TPM? Por que você tá assim?

MARINA  
(com o esboço de um sorriso)  
Antes fosse...

FRANCO  
(irritado)  
Quê?

(CONTINUA...)

MARINA

Franco, não sei nem como lhe  
dizer...

Franco se desencosta da cerca, irritado, fica de frente  
para Marina, olhando-a nos olhos. Segura o baseado apagado  
pelo vento.

FRANCO

Dizer o quê, meu?...Me diz logo!

Marina o encara nos olhos, corajosa.

FRANCO (...cont.)

(segurando o braço de  
Marina)

Tem outra pessoa na jogada, Ma?

Marina dá uma respirada profunda.

MARINA

Tô grávida.

O plano se abre e vemos os dois, diminutos perante a  
dimensão das torres. As hélices giram, som forte de VENTO.  
Os dois se movimentam, gesticulam com os braços.

CUT TO BLACK:

69 ARTE - CARTELA

Texto: 30 S

FADE IN:

70 EXT. CASA DOS AVÓS - DIA

Uma velha caixa de ferramentas sendo revirada: pregos,  
porcas, parafusos, chaves de fenda. A mão de um homem pega  
o martelo. SR. LUÍS (70, cabelos brancos, um pouco careca,  
gordo, de bigodes), veste uma camisa do GRÊMIO e está  
embaixo da caída do telhado de uma grande casa, envolto a  
um amplo quintal verde, todo protegido por muros. ROSEIRAS  
bem cuidadas, um CACHORRO brincando na grama verde. Sr.  
Luís sobe uma escada de alumínio com o martelo na mão e  
começa a arrumar uma calha, que se desprende de seu  
suporte. Marteladas para desentortar o metal. Depois ele  
retira uma chave de fenda do bolso de trás e começa a  
parafusar a calha no local correto. Sr. Luís é  
surpreendido por uma CAMPAINHA. O cachorro corre latindo  
para o portão. Ele desce as escadas e vai atender. O homem  
abre o portão, vemos Marina e Franco, com as mochilas. O  
carro parado em frente.

(CONTINUA...)





# ROTEIRO PARCIAL

## PARTE III



MARCOS (...cont.)  
Essa é minha filha: Joiciene.

Marina olha a foto.

MARCOS (...cont.)  
A vida é isso, tá cheio de  
caminho pra escolher.... Tem  
caminho certo, tem caminho  
errado... tomei um deles, isso  
fez toda a diferença.

Silêncio dos dois, só o barulho do MOTOR do caminhão.

MARCOS  
Vamu botá um som das antiga nessa  
bagaça que a gente tem chão pra  
queimá!

Marcos mexe no som. Uma música do BELCHIOR (Hora do almoço) começa a tocar. Da boléia do caminhão vemos Marcos e Marina sentados de costas. No centro do parabrisa a estrada projeta seu ponto de fuga.

O caminhão avança a toda velocidade sobre o asfalto plano. Um amplo céu azul cobrindo as pampas uruguaias. Algumas palmeiras pelos campos. A luz do sol projeta a sombra do caminhão no acostamento.

113 EXT. ESTRADA - DIA

Vemos o caminhão de Marcos freando em frente a um trevo. Uma placa indica o desvio para Cabo Polônio. Marina desce do caminhão, agradece com a mão.

Marcos arranca, um forte barulho de MOTOR, uma buzina. O caminhão desaparecendo na estrada, assim como o barulho. Marina está novamente sozinha, em completo SILÊNCIO.

Marina caminha por uma estrada de areia, sozinha, em sua mão o PEDAÇO DE PAPEL DE PÃO com o telefone de Luna.

114 EXT. VILA DE CABO POLÔNIO - DIA (TARDE)

Marina caminha por casas brancas, esparsamente construídas em meio à um pasto verde, com muitas rochas expostas. Ao fundo, grandes dunas. Um morador local aponta uma direção. Marina balança a cabeça e caminha rumo ao local indicado.

115 EXT. CASA DE NURI/ LUNA - DIA (TARDE)

Marina chega em uma casa toda branca, simples, mas muito bem cuidada. Um varau de roupas ao vento. Dois filhotes de cachorro (Oso e Peluche) brincam na frente da casa, que não possui cercas. Marina bate palmas, espera. Os filhotes

(CONTINUA...)

vão em direção a ela. Marina brinca com os cachorros. Uma senhora de cabelos completamente brancos aparece na porta da casa. Trata-se de NURI (85, avó de Luna, viúva, jovial).

NURI  
Oso, peluche, vení, vení no  
más....

MARINA  
Hola, buenas tardes senhora.

NURI  
Buenas tardes, niña...

Os cachorros continuam a brincar com Marina.

MARINA  
Por favor, busco Luna... ¿ella  
vive aquí?

Nuri chama Marina com a mão.

NURI  
Entrá querida, el sol aún está  
muy fuerte.

Marina chega até a porta, estende a mão e cumprimenta Nuri.

NURI (...cont.)  
Un gusto. Soy Nuri, abuela de  
Luna... Ella me ha dicho que  
vendrias.

MARINA  
Gracias señora... soy Marina.

NURI  
Entrá... Luna se fue al pueblo,  
vuelve en un ratito.

116 INT. CASA DE NURI/ LUNA - DIA (TARDE)

Marina está sentada em uma cadeira de madeira, ao lado de uma mesa, sobre o qual vemos uma fruteira e uma garrafa de água. Marina segura um copo d'água. Nuri está sentada no outro lado da mesa. Internamente a casa é toda decorada em tons azuis e brancos, bem cuidada, com muitas plantas. Na sala alguns quadros. Um telescópio ao lado da janela chama a atenção.

NURI  
Sos de Brasil, que lindo país...

(CONTINUA...)

MARINA

Sí... más o menos. Las cosas por allá no andan muy bien.

NURI

Claro, pero en ningún lugar...  
¿Sabés? Hace muchísimo estuve en Brasil, en la década de 1970.

MARINA

¿Sí?

NURI

Yo militava en el Partido Comunista de Uruguai...

MARINA

Uauu... en sério?

NURI

Sí, teníamos contactos en Rio Grande do Sul y São Paulo, gente del PCB. Así que íbamos con frecuencia.

MARINA

Que história tenés, Nuri... Yo vivo en São Paulo.

NURI

(com ar de tristeza)  
Tenía una gran amiga en São Paulo... Neide dos Santos, fue presa y asesinada en 1976.

Marina fica sem jeito, abaixa o olhar. Luna entra na casa com algumas sacolas. Logo vê Marina, vai lhe dar um abraço.

LUNA

Chica, finalmente!

Luna abraça Marina, depois passa a mão no seu cabelo.

LUNA (...cont.)

Qué pasó con el pelo? Uau...

MARINA

(sorrindo)  
Para quedarme más liviana...

Luna enche um copo de água para si.

LUNA

Y cómo te fue el viaje? Hablaste tan rápido por el teléfono...

(CONTINUA...)

MARINA

Uhh, muchas cosas, ni hablar...

Luna a observa com ar de curiosidade.

MARINA (...cont.)

Muy lindo el pueblo... ¿qué tal  
si me invitas a conocer la playa?

LUNA

Claaaro. Abuela, voy llevar  
Marina a la playa, ¿vale?  
¿Necesitás algo?

Marina termina de beber a água e leva o copo até a pia,  
onde o enxágua e o coloca em um corredor.

NURI

Todo bien... seguro que no querés  
comer algo, ¿Marina?

MARINA

Ahorita no, comi en el camino...  
le agradezco Duenã Nuri.

NURI

Nuri no más.

Luna e Marina saem da casa.

117 EXT. CABO POLÔNIO/ PRAIA - DIA (ENTARDECER)

Fim de tarde, uma luz extremamente alaranjada, barulho de  
MAR. Marina e Luna estão caminhando ao longe, sobre uma  
duna, próximo da praia.

MARINA

Así que pasó todo este bajón en  
la casa de los abuelos de él.

LUNA

Sos muy corajosa, Marina.

MARINA

No tuve otra reacción... fue casi  
instintivo... no sé explicar.

As duas se sentam na praia. Agora as vemos de perto.

MARINA (...cont.)

Y bueno... hablé con el otro  
chico y todo fue muy mal. Me negó  
cualquier ayuda, nada, nada...

(CONTINUA...)

LUNA  
Yo te entiendo.

MARINA  
No sé... solamente pude pensar en  
ti...

Luna cruza os braços, como que querendo saber como pode ajudar Marina. Marina abaixa o olhar, começa a riscar a areia com o pé.

MARINA (...cont.)  
Estoy completamente perdida,  
Luna... No puedo seguir  
embarazada...

Luna a observa em silêncio. Marina, que estava com o olhar baixo, olha nos olhos de Luna.

MARINA (...cont.)  
Necesito que me ayudes.

Luna reage com surpresa.

LUNA  
Yo?

MARINA  
Me acuerdo que dijiste que aquí  
el aborto era legal...que podría  
contar contigo caso necesitase...

LUNA  
Bueno... pero el aborto en  
Uruguay es solo para uruguayas.  
No podés hacerlo...

Marina abaixa novamente o olhar, que da areia vai para o mar. Marina fica em silêncio, parece abalada.

LUNA (...cont.)  
Al menos legalmente...

Luna coloca a mão na perna de Marina.

LUNA (...cont.)  
Sabés de cuanto tiempo estás?

MARINA  
Casi ocho semanas...

LUNA  
Menos mal... no hace tanto, no?

As duas ficam em silêncio. Marina olha para o mar, Luna olha para Marina. Somente o som das ONDAS.

(CONTINUA...)

LUNA (...cont.)  
A ver... dame tiempo, Marina. Voy  
a pensar que podemos hacer... no  
puedo te garantizar nada, pero voy  
hablar con unas amigas, ¿vale?

Marina, esperançosa, volta o olhar para Luna, um esboço de sorriso. Não há mais ninguém na praia. Ondas.

118 INT. CASA NURI - NOITE

Nuri, Luna e Marina estão sentadas na mesa da cozinha.  
Terminam de tomar uma sopa.

MARINA  
Estaba muy rico, Nuri. Muchas  
gracias.

NURI  
Me alegra, niñas.

LUNA  
Sabroso, como siempre!

Nuri parece satisfeita com os elogios. Levanta-se e começa a recolher os pratos da mesa.

NURI  
Marina, tenés cara de cansada.  
Podés dormir si querés... arreglé  
la cama para ti.

LUNA  
Mirá, ya siendo mimada, hã?

As três mulheres sorriem.

MARINA  
Sabés, creo que me voy mismo,  
estoy muy cansada...

Marina se levanta.

MARINA (...cont.)  
Puedo ayudarte a lavar?

NURI  
Para la cama, niña. Tu cuerpo  
pide descanso.

MARINA  
Vale... Buenas noches, muchas  
gracias por todo.

Marina vai para o quarto. Luna e Nuri permanecem sentadas conversando.



119 INT. CASA NURI/ VARANDA - DIA

Nuri está sentada no fundo da casa, em uma cadeira de balanço. Em segundo plano vemos um jardim/horta de Nuri (entre flores e verduras, PÉS DE MACONHA). Oso e Peluche brincam por perto, ouvimos seus CHORAMINGOS. Nuri toma CHIMARRÃO. Um prato com MEDIALUNAS está em uma mesa, além de uma pasta antiga com alguns papéis dentro. Marina sai da casa para a varanda, com cara de quem estava dormindo.

MARINA  
Buenos días!

NURI  
Buenos días, querida. Cómo  
amañeciste?

MARINA  
Uhh dormi mucho... son como las  
once ya, ¿no?

NURI  
Qué bueno... necesitabas.

Nuri estende o chimarrão para Marina, que o aceita. Marina toma o chimarrão.

MARINA  
Uhh, me encanta tu huerta!

NURI  
Gracias, querida.

MARINA  
Y Luna, ¿dónde está?

NURI  
Si fue a Castillos... dijo que  
iba encontrar una amiga.

Nuri coloca as medialunas em frente à Marina, oferece-lhe.

NURI (...cont.)  
Comé... debes tener hambre.

Marina esboça um sorriso e começa a comer. Termina o chimarrão e o passa para Nuri, que observa a fome de Marina com certo prazer.

NURI (...cont.)  
Luna me dijo que estás  
embarazada...

Marina balança a cabeça como que dizendo que sim, fica sem graça. Nuri enche com água quente a cuia de chimarrão. Começa a tomar. Marina olha apreensiva para Nuri.

(CONTINUA...)

MARINA

¿Luna te ha contado?

NURI

Sí. No es fácil... ¿y cómo te sentis?

MARINA

Bueno... la verdad que me siento completamente perdida... no es fácil abortar, es la primera vez que...

Nuri para de tomar o chimarrão, interrompe Marina.

NURI

Luna me dijo que ibas a venir y que estabas embarazada... no me dijo que ibas a abortar.

Marina está sem reação, fica nervosa. Nuri a olha nos olhos.

MARINA

Perdón Nuri, no tuve intención de ofenderte...

Nuri levanta uma das mãos, sinalizando que está tudo bem. As duas ficam quietas por um momento. Nuri tem o olhar distante.

NURI

¿Y por qué querés abortar?

MARINA

Pues... no estoy preparada.

Nuri tem o olhar fixo em Marina.

NURI

¿Y cuantos años tenés?

MARINA

23...

NURI

¿Sabés como vas hacerlo?

MARINA

Sinceramente? No lo sé... vine a Uruguai intentar hacerlo, creo que es más seguro que en Brasil...

Nuri termina de tomar o chimarrão. Calmamente ela enche novamente a cuia, entrega para Marina. Fica pensativa. Nuri pega a velha pasta, a traz para perto de si.

(CONTINUA...)

NURI

Veintetrés... esta fue la edad en  
que yo tuve mi primer hijo...No  
lo veo hace mucho, eso me hace  
muy triste...

Nuri abre a pasta e de lá tira alguns papéis, dá um maço de fotos para Marina ver. Detalhe das fotos: Miguel (Calado), bem mais novo. Marina olha as fotos com atenção, depois olha para Nuri com ar de surpresa.

MARINA

¿Y por que no lo ve hace mucho?

Nuri não responde, permanece em silêncio. Marina olha as fotos. Um barulho de MOTO, ao longe. Luna chega pilotando uma velha moto, a estaciona ao fundo, ao lado da varanda. Luna tira o capacete e sai da moto. Caminha até a varanda, vê as fotos de Miguel na mão de Marina. Marina a olha, Luna está apreensiva.

NURI

Mostraba las fotos de tu padre...

Luna disfarça, senta-se na mesa e olha algumas fotos com Marina. Nuri se levanta e entra na casa.

120

EXT. CABO POLÔNIO/ PEDRAS - DIA (TARDE)

Luna e Marina estão sentadas sobre pedras, próximo da praia.

LUNA

No deberías tener dicho nada,  
Marina.

MARINA

No iba a decir, te lo juro. Me  
confundi... entendi que habías  
contado a ella ayer, cuando me  
fue a dormir.

LUNA

Mi abuela es muy sensible con  
este tema... hay toda una  
cuestión con mi padre...

Marina olha para Luna, mas não pergunta nada.

LUNA (...cont.)

Mi padre empezó muy temprano a  
hacer política... por influencia  
de mi abuela, claro. Pero él  
decidió ir para la lucha  
armada... se tornó montonero.

(CONTINUA...)

MARINA

¿Sí?

LUNA

Seguía su movida, toda la onda, conexiones con Cuba. Estaba muy bien, pero un vecino lo delató. Fue cuando cayó preso... mi mamá y yo logramos escapamos pues estábamos viajando.

Luna olha o mar, emociona-se.

LUNA (...cont.)

Mi papá se quedó tres años siendo torturado casi todos los días... Cuando logró salir estaba muy sensible, ¿me entendés?

MARINA

Claro que sí.

LUNA

Se quedó traumatizado, se olvidó de muchas cosas... huyó para Brasil... Lo encontramos hace dos años viviendo en la Utopia. Pero por nada del mundo quer salir de allá, volver a Uruguay para ver mi abuela...

As duas olham o mar.

LUNA (...cont.)

Mi abuela se siente muy culpada por todo esto.

MARINA

Yo la entiendo...

LUNA

Bueno... ya está. No diga nada más acerca de aborto, de embarazo o lo que sea... voy a continuar la movida.

121 INT. CASA NURI/ VARANDA - DIA (ENTARDECER)

Marina está na varanda, toma um chimarrão, final da tarde. Luna fala ao telefone, no jardim. Caminha em circulos enquanto fala.

LUNA

(ao telefone)

Sí, fue ayer a Castillos y nada... La Paloma todavía, no...

(MAIS...)

(CONTINUA...)

LUNA (...cont.)  
pero no conozco nadie de allá...  
Y con Ana, hablaste? Ella hacia  
parte de una agrupación... Sí, yo  
envié un mensaje pero no me  
contestó... voy a intentar  
nuevamente.

Barulho de MOTOR. Um velho carro para em frente da casa.  
Luna percebe e, ainda ao telefone, aponta para Marina ir  
atender. Marina se aproxima do carro. Nuri desce do carro,  
agradece o motorista, que parece ser conhecido. O carro se  
vai e Nuri caminha em direção à varanda, no fundo da casa.

LUNA (O.S)  
(ao telefone)  
Después hablamos.... Cualquier  
cosa me llamá... gracias, muchas  
gracias.

Luna vai de encontro à Nuri.

LUNA  
Abuela! Estábamos preocupados...

NURI  
¿Preocupados por qué? Cómo si  
pudiera salir sola... fui visitar  
una vieja amiga en Rocha.

Nuri continua a caminhar.

NURI (...cont.)  
¿Dio la comida para Oso y  
Peluche?

MARINA  
Sí, yo lo hice.

Já na varanda, Nuri se senta na cadeira de balanço. Luna e  
Marina se sentam na mesa. A luz alaranjada do final de  
tarde. Luna coloca água no chimarrão e passa para Nuri.  
Nuri toma lentamente o chimarrão, silêncio. Nuri pega sua  
bolsa, a segura no colo.

NURI  
(abrindo a bolsa)  
Sabés, Marina... mi vida fue toda  
una lucha.

Marina a olha em silêncio.

NURI (...cont.)  
Una lucha contra las normas... la  
normalidad.