



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - DFCH
CURSO DE BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

NATHALIA MATOS SOUZA

ESTADO PARALELO

Memorial Analítico-Descritivo de Roteiro de Longa-metragem

Vitória da Conquista, Bahia

2023

NATHALIA MATOS SOUZA

ESTADO PARALELO

Memorial Analítico-Descritivo de Roteiro de Longa-metragem

Trabalho de Conclusão de Curso, no formato Memorial Descritivo-Analítico de Roteiro de Longa-metragem, apresentado ao Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Campus de Vitória da Conquista, como requisito obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadores: Dr. Cristiano Figueira Canguçu
Ma. Patrícia Moreira Santos

Vitória da Conquista, Bahia

2023

NATHALIA MATOS SOUZA

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Memorial Analítico-Descritivo do Roteiro de Longa-metragem “Estado Paralelo”

Trabalho de Conclusão de Curso, no formato Memorial Descritivo-Analítico de Roteiro de Longa-metragem, apresentado ao Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Campus de Vitória da Conquista, como requisito obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadores: Dr. Cristiano Figueira Canguçu
Ma. Patrícia Moreira Santos

Aprovado em:

_____	_____
(Dr. Cristiano Figueira Canguçu, Professor Orientador)	(18/12/2023)
_____	_____
(Ma. Patrícia Moreira Santos, Professora Orientadora)	(18/12/2023)
_____	_____
(Dr. Rogério Luiz Silva de Oliveira, Banca Avaliadora Interna)	(18/12/2023)
_____	_____
(Kauan Nascimento Santos Oliveira, Banca Avaliadora Externa)	(18/12/2023)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho às pessoas que não puderam estar presentes para assistir esse sonho se realizar, porque a vida precisou levá-las antes. Tio Zezé, Tia Léu e Vó Mariquinha, sei que se estivessem aqui, estariam felizes pelas minhas conquistas.

AGRADECIMENTO

Em 2017, minha vida chegou em um ponto de virada que eu esperava e sonhava por muito tempo, mas que nunca tinha conseguido alcançar. Depois de aproximadamente cinco anos estudando na área de saúde, abandonei o curso de Biomedicina e tomei coragem o suficiente para seguir meu sonho no Cinema. No decorrer da minha trajetória, muitos nomes se destacaram e outros acabaram por ser esquecidos, mas gostaria de iniciar, agradecendo a minha mãe, Leoneide Alves de Matos, que esteve comigo em todos esses momentos, dando seu apoio e amor incondicional, fazendo sacrifícios e permitindo que meu sonho persistisse, se não fosse pela minha mãe, eu não sei o quão longe teria chegado. Agradeço também aos meus tios, Leoneiva e Wendre que acompanharam essa jornada e deram apoio não apenas a mim, como a minha mãe. Aos meus primos, Catharina, Guilherme e Thiago, que estiveram presentes desde o nascimento desse sonho, quando eu era uma criança obcecada por filmes de terror. Agradeço à minha avó Zulmira, que mesmo sem entender completamente o que faço ou quais os meus planos na arte, sempre se mostrou presente e preocupada, e é uma das pessoas mais gentis e resilientes que conheço.

Entre meus amigos, os nomes de quem esteve de alguma forma presente são inúmeros, e tenho certeza que não conseguirei citar todos, então espero que ninguém fique ofendido se não se encontrar aqui. Agradeço à Barbara Mattos, que esteve presente na minha vida por um terço dela, viu todas essas mudanças acontecendo e que me viu falar por horas sobre o roteiro, mesmo sem ter ideia de exatamente o que eu falava. Laís Cunha, que está comigo na UESB desde o fatídico dia zero, e em toda minha trajetória no cinema foi a pessoa que mais me incentivou a tentar coisas novas e acreditar no meu potencial. Maria Eduarda Bitencourt, que além de compartilhar essa genuína amizade e muitas horas de vídeo chamada, compartilha comigo esse amor pelo Horror e me ajudou inúmeras vezes a enxergar uma nova perspectiva na minha pesquisa. Ravi Nery, que talvez só esteja atrás de dona Zu como a pessoa mais gentil que conheço, e que sempre demonstrou acreditar em mim, embarcando nas minhas loucuras e permitindo que eu embarcasse nas dele. Eduardo Alvarenga, que acompanhou minha transição de cursos e em todas as vezes que pensei em desistir, incentivou para que eu me mantivesse nessa trajetória. Thiago Dias, que apesar da distância, segue sendo um amigo incrível e aceitou fazer parte desse projeto como meu ator mesmo nesse momento inicial. Aos amigos que me ajudaram a manter a sanidade nos últimos meses, fosse me tirando de casa, me ouvindo chorar as pitangas da vida ou só me confortando com um abraço quando eu precisava; Beatriz Simonassi, Nagual Pardo, Izadora Kemp, Hudson Simões e muitos outros, que demonstraram seu apoio e que me trouxeram felicidade e paz em um momento tão conturbado.

Agradeço aos professores e funcionários da instituição, que fizeram parte da minha trajetória e me aproximaram tanto do Cinema, me fazendo amar ainda mais o que faço. Aos colegas que estiveram presentes nesses cinco anos na universidade. Aos amigos que fiz e que

permanecem ou não presentes. E como dizem os golfinhos de Douglas Adams: até mais, e obrigada pelos peixes.

*“Inventamos horrores fictícios para nos
ajudarem a suportar os reais.”*

Stephen King

RESUMO

Estado Paralelo é um roteiro de longa-metragem. Conta a história de Jovina, filha de um líder miliciano, que tenta apaziguar a situação em sua cidade quando uma série de mortes acomete outros moradores. É uma história de vendeta e violência, pela própria cidade que marginaliza Jesuíno, o antagonista da história, e a sua família, quanto da própria Jovina, que se coloca numa posição de justiceira após a morte de sua melhor amiga. Sendo um filme de *slasher*, muito se baseia em clássicos do cinema norte-americano, acrescido da proposta de horror brasileiro e os clichês que permeiam nossa cultura. Tendo também fortes influências visuais de artistas plásticos, como pinturas de Pedro Américo, Caravaggio e Guido Reni. É um roteiro que absorve muito do *gore* e expõe a violência do começo ao final, como já era de se esperar de uma sociedade distópica, agora acrescida de um novo terror. Numa inversão de papéis culturais e sociológicos, apresenta críticas sutis através de elementos destoantes da história; como uma evangélica cleptomaniaca ou uma filha de miliciano que incentiva a educação e não a violência. A construção dos personagens e do próprio roteiro, se deu fundamentalmente pela literatura de Syd Field e de Robert McKnee, mas também da perspectiva do estado do Brasil nos últimos anos, que o colunista Anderson França publica com frequência através de crônicas. A bíblia é outro ponto fundamental da trama, mesmo que a religiosidade não seja colocada em questão no desenvolver da história, seus versículos são direta ou indiretamente influenciáveis no que ocorre. Outras referências bibliográficas e filmográficas foram utilizadas para o desenvolvimento do roteiro, tal como do memorial.

Palavras-Chave: Roteiro; Ficção; Terror; Slasher; Milícia; Distopia; Violência.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1	Tiradentes Esquartejado, Pedro Américo (1893)	34
Figura 2	Judite e Holofernes, Caravaggio (1598-1599)	35
Figura 3	Three Acts, Jeff VanderMeer (2013)	36
Figura 4	Interconnected Complications, Jeff VanderMeer (2013)	37
Figura 5	As Velhas e o Tempo, Francisco Goya (1820)	40
Figura 6	Psyche Opening the Golden Box, John W. Waterhouse (1903)	41
Figura 7	La Mort de Jeanne d'Arc, Eugène Delacroix (1831)	42
Figura 8	O Som ao Redor, Kleber Mendonça Filho (2012)	43
Figura 9	The Blackening, Tim Story (2022)	48
Figura 10	Triângulo da Estória, Robert McKee (2006)	50

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. REFLEXÃO TEÓRICA E DESCRIÇÃO DO PROCESSO	15
2.1. O HORROR	15
2.1.1. <i>Estado Paralelo</i> e o gênero de Horror	15
2.1.2. O Horror no Brasil e o papel da memória	18
2.1.3. O Horror Social	20
2.1.4. O que é o <i>slasher</i>	21
2.2. A DISTOPIA	24
2.2.1. Onde nasce o Estado Paralelo?	24
2.2.2. A distopia como subelemento do Horror	25
2.2.3. O apagamento social em uma sociedade distópica	27
2.2.4. A realidade quase próxima da distopia	30
2.3. O ROTEIRO	33
2.3.1. O surgimento da história	33
2.3.2. Estruturando um roteiro em 7 atos	36
2.3.3. Narrativa visual: um roteiro pensado nas cenas antes da escrita	39
2.3.4. Abordagem multifocal de temas: uma leitura da violência	44
2.3.5. A perspectiva racial dentro de um filme	46
2.3.6. A vida não é um enredo, nenhum ponto é final.	48
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	52
APÊNDICES	56
APÊNDICE A - Sinopse	56
APÊNDICE B - Argumento	57
APÊNDICE C - Escaleta	62
APÊNDICE D - Perfil de personagens	74
APÊNDICE E - Projeto de Arte	77
ANEXOS	81

1. INTRODUÇÃO

Existe um senso comum de que quem gosta de filmes de terror, gosta da sensação de adrenalina, de ver o perigo sem realmente estar nele. A angústia, a palpitação e a ansiedade são sensações presentes, mas não é isso que me deixa fascinada no terror.

Eu não lembro de algo que molde tanto quem eu sou quanto o terror. De sentar às duas da madrugada para assistir o Corujão ou alugar fitas cassete que contavam histórias perturbadoras, até escrever contos de horror no ensino fundamental e médio, e posteriormente roteiros que representam essa mesma sensação. O terror sempre esteve presente na minha vida como um refúgio, de uma criança introspectiva que, agora adulta, encontra conforto em uma assombração ou um maníaco perseguindo uma *final girl*.

“Fórmulas mágicas são frequentemente ambíguas e elásticas. As artes das trevas sempre deixaram bastante espaço para a criatividade” (KING, Stephen, 1978. p. 89)

Quando Stephen King, em um dos meus livros favoritos de contos de terror, Sombras da Noite, colocou em diálogo a citação anterior, certamente ele não falava sobre como minha escrita flui, porém foi muito fácil me identificar no trecho. Eu era, e ainda sou, aquela criança estranha, fã da franquia de Chucky, o Boneco Assassino, que assistiu aos filmes de A Hora do Pesadelo antes de assistir aos clássicos da Disney e que o balconista da locadora, já amigo da família, separava as estréias, todas as sextas-feiras, para que eu tivesse um final de semana aterrorizantemente divertido. Uma personalidade que foi moldada pelo *slasher*, nascida nos anos 90, e que portanto cresceu junto ao *boom* do subgênero, que abraçou ao Horror, desde os clássicos dos anos 20 até os subgêneros de terror psicológico mais recentes.

As próximas páginas são apenas um recorte, que contarão a minha experiência nos últimos três anos, quando esse projeto nasceu de uma piada entre duas amigas, em plena pandemia de COVID-19, e meus planos como futura cineasta eram outros. Mas diversas situações mostraram cada vez mais claramente como roteirizar fazia parte de quem eu sou, e especificamente *Estado Paralelo* abraçava pedaços da minha personalidade que eu sequer reconhecia haver até escrevê-lo; a relação de admiração que tenho por artes plásticas; minha experiência, quase sempre induzida, de frequentar espaços religiosos e portanto a convivência com certos clichês; a relação que tenho com a sociedade, principalmente com a minha bolha, que traz uma sensação de segurança e pertencimento em locais onde antes eu sentia não ter voz; e, o mais importante, todo meu conhecimento, especificamente em cinema, adquirido por assistir e fazer filmes ou por estudar em diversas mídias nesses anos presente na UESB. Esse é um memorial que não apenas conta a minha experiência com o meu longa-metragem, mas a minha formação nos últimos cinco anos.

Como um trabalho de memória, afetiva e processual, com o cinema de Horror. É a minha impressão do mundo, não como eu quero vê-lo, mas de uma maneira distorcida de como ele já é. E talvez essa seja a melhor definição que eu tenho para o próprio cinema, uma

distorção do mundo real, para melhor ou pior, mas que se adeque ao universo ao qual ela se propõe ser. Ou neste caso, uma distorção do mundo ao qual eu me lembro.

Na mitologia grega, a memória é personificada pela titânide Mnemosine, que representa o percurso da memorização necessária para se preservar as histórias, não apenas a história vivida, como as clássicas odisséias contadas através de elementos mitológicos.

Em Teeteto, Platão define a memória como um presente da mesma divindade, ele diz que:

“Sempre que desejamos nos lembrar de algo que vemos, ouvimos ou pensamos em nossas próprias mentes, seguramos esta cera sob as percepções e pensamentos e os imprimimos neles, assim como fazemos impressões com os anéis de selo; e tudo o que está impresso, nós lembramos e conhecemos enquanto sua imagem durar, mas tudo o que é apagado ou não pode ser impresso, esquecemos e não sabemos” (PLATÃO, 369 a.C.)

Eu não estou dizendo que aqui haverá a descrição precisa de uma escrita clássica ou sequer de uma obra que será impressa na mente de todos que a acompanharam de alguma forma; mas em como a memória criou impressões tão presentes e que se perpetuaram ao ponto de ter tomado a decisão de escrever algo que consegue ser tão pessoal e impessoal, simultaneamente. Eterna ou etérea, esse selo de quem eu fui enquanto escrevia *Estado Paralelo* está feito.

Aqui está presente a minha percepção de um Brasil violento, de uma sociedade marginalizada, da união de grupos minoritários, ambientados em um espaço, mesmo que fictício, familiar. É a minha realidade colocada sob uma ótica distópica, é a minha impressão de horror e de cinema brasileiro criando um selo pessoal. É a minha memória dissecada e rebuscada, criando um produto artístico que eu não esquecerei, porque é a minha imagem impressa nessas páginas.

Este memorial tem o objetivo de apresentar o processo de escrita e aperfeiçoamento de um roteiro de longa-metragem, seguindo ao regimento previsto pela UESB, campus de Vitória da Conquista, para conclusão do curso de Cinema e Audiovisual, no subgênero de *slasher*, onde contém uma sociedade distópica perturbada por mais um elemento além do seu cotidiano. Nele busco compreender parte do gênero de horror, especificando suas nuances para o cinema do Brasil; discutir as principais influências para o produto final, através de outras obras audiovisuais e artes plásticas; dissecar o funcionamento de uma sociedade distópica, regida por uma milícia e as diversas influências que pode acarretar; desenvolver os personagens com base em suas representações histórico-sociais, principalmente no desenvolvimento dos principais personagens; aplicar as críticas através do subtexto do roteiro; e produzir tanto um roteiro quanto projeto que sejam viáveis para uma produção.

Numa divisão pensada de acordo com o clássico da roteirização; em uma estrutura aristotélica de três atos. Começo, meio e fim. Horror, Distopia e Roteiro. Onde cada ato tem

por função se explicar, mas também se conectar aos outros dois e formar uma história coerente.

Introduzo o memorial falando sobre o Horror como um todo, as características do gênero, seus precursores e obras que direta ou indiretamente influenciaram para que a minha obra fosse o que ela é. Aprofundo o primeiro ato, trazendo a problemática da relação do Brasil com o Horror (e no geral, com todo o cinema nacional), a percepção que temos sobre o “terror” e a necessidade de criar identificação através do produto audiovisual, para que assim gere memória. Em o Horror Social, discuto a relação do cinema e a sociologia, abordando a origem do termo, e o que significa um roteiro tão recheado de críticas sociais e alegorias. Para encerrar, falo sobre o subgênero *slasher*, que apesar de muito popular, é incomum de se trabalhar no cinema brasileiro. Trazendo referências clássicas do cinema, principalmente norte-americano, para exemplificar do que se trata esse subgênero que consegue ser marginalizado em sua própria popularidade.

No segundo ato, Distopia, dou início falando sobre o que se trata um *Estado Paralelo*, judicialmente, e como esse espaço, a cidade fictícia de Pancararé, é um espelho de distorção de muitos espaços reais da nossa cultura brasileira. Exemplificando também que, apesar de o tópico de distopia ser muito mais comum em filmes de ficção científica e afins, é um elemento que encaixa com a prerrogativa do gênero de Horror, que é causar tensão no espectador.

Conforme me aprofundo no capítulo de Distopia, abordo também questões mais sociais, que embasaram a minha escrita, como a decisão de fazer um roteiro para um elenco majoritariamente negro ou a normalização da violência em locais periféricos. Levantando essa problemática, discuto também o apagamento social que ocorre dentro da história e o explico de forma mais aprofundada do que está explícita no roteiro.

Encerrando o segundo ato para se correlacionar ao primeiro e terceiro, falo sobre como a realidade serviu de inspiração para a distopia. Uma exemplificação da arte imitando a vida.

Em uma sensação de clímax, em um capítulo que dissecar o processo de roteiro, conto todo o processo de escrita de *Estado Paralelo*, desde a sua concepção, do que era para ser, até o que se tornou.

No decorrer de Roteiro explico a razão de decidir dividir o roteiro em uma estrutura de sete atos, e não o clássico de três; também aproveitando este espaço para descrever com mais detalhes cada um dos atos e seus respectivos títulos.

Sendo o último capítulo um espaço onde descrevo melhor o processo de escrita e desenvolvimento do memorial, exemplifico as dificuldades de iniciar este roteiro como uma narrativa visual para depois torná-la escrita, literalmente imaginando o filme antes de escrevê-lo. É neste último capítulo também que falo sobre a abordagem de múltiplos temas durante a narrativa e como estes se vinculam a diferentes formas de violência.

Com exemplos de autores, principalmente Robert McKee, trago minha percepção do “triângulo da estória” e como este se encaixa com a narrativa do meu longa-metragem.

Em uma espécie de “cenas extras”, trago em outras partes do memorial mais detalhes do processo de escrita; tal como argumento, escaleta, descrição dos personagens, partes do projeto de arte, dentre outros exemplos que ajudarão a compreender melhor como esse projeto foi desenvolvido nos últimos anos.

O Brasil sendo um país que consome muito do gênero de horror, principalmente filmes estrangeiros, mas pouco desse cenário é preenchido por filmes do subgênero de *slasher*, revelando uma necessidade do mercado, tal como da produção nacional. Dar luz a um gênero tão sangrento e que muitas vezes aparenta não ter propósito além do entretenimento dos apreciadores do terror, é um verdadeiro desafio. Mas para embasar e encorpar o roteiro, *Estado Paralelo* trata de outras questões pertinentes.

Trazendo questões de gênero, raciais e sociais, *Estado Paralelo* discute em suas entrelinhas sobre o feminismo negro, o apagamento social, a diferença entre classes sociais, violência, mas principalmente como todos esses aspectos são afetados quando envolvem um teor religioso. No longa-metragem, o fanatismo religioso combinado à uma mente perturbada e traumatizada, levou a uma situação extremista; uma realidade que apesar de não ser similar, não é tão distante da nossa. Essas pautas nunca deixaram de existir no Brasil, talvez tenham se tornado mais óbvias e discutidas nos últimos anos, mas é algo com que os grupos minoritários lidam há muitas gerações.

Como mulher, pobre, negra e bissexual, me encaixo justamente nos grupos que são marginalizados, não apenas no longa-metragem, mas na sociedade como um todo. Em *Estado Paralelo*, apesar de ter uma personagem que cobre todas essas características, cada um dos personagens, mesmo os que se encontram como vilões da trama, estão de alguma forma dentro destes grupos. Apesar de se tratarem de grupos considerados minoritários por questões sociais, em uma relação numérica, estes são, em grande parte, maioria, e portanto a chance de causar identificação entre história e espectador é maior.

Para que um público tenha memória daquilo que vê, principalmente no cinema, ele precisa se identificar com o que assiste. Muito da problemática que trago nas páginas seguintes é acerca de como o brasileiro não tem uma memória do próprio cinema por não consumi-lo; entretanto, quando o consome, ele se enxerga de alguma forma nos personagens. Seja por uma questão regional ou social, o fato de vermos um personagem brasileiro, passando por problemas comuns de brasileiros, cria muito mais memória do que ver um estrangeiro passando por problemas que são comuns apenas no país dele. E a própria adaptação de um *slasher*, um gênero fundamentalmente estadunidense, não funciona em um cenário como o Brasil. Contudo, capturar a essência do subgênero e transformá-la para o nosso cinema, traz o efeito esperado; criar uma história, com personagens críveis, com conversas que você poderia ter com seus amigos, vivendo uma situação que parece absurda, mas que nossa sociedade já presenciou de maneiras diversas. O Maníaco do Parque, Pedrinho

Matador, Filho da Luz, Bandido da Luz Vermelha, são apenas exemplos reais de assassinos em série do Brasil, e estas experiências, assim como outras foram utilizadas para a construção da narrativa.

Portanto, este trabalho de conclusão gira em torno dessa característica: identificação. Para que assim gere afeto e memória, construindo um cinema notoriamente brasileiro, mas que saia do convencional e popular, que discuta a realidade, levante discussões e se prenda na memória daqueles que, de alguma forma, se identificam com a história.

Estado Paralelo é, da sua base a conclusão, um filme de resistência, que busca se validar em todo momento. Seja de um gênero, seja de um público que recebe um produto de qualidade a cada dois anos, ou dos próprios personagens da trama, que lutam pelos seus propósitos, pela própria vida. Criá-lo e prospectá-lo ao público, é essencialmente fazer com que o povo brasileiro reconheça a própria voz através de um novo filtro, sou eu criando a minha base de resistência no cinema regional.

2. REFLEXÃO TEÓRICA E DESCRIÇÃO DO PROCESSO

2.1. O HORROR

2.1.1. *Estado Paralelo* e o gênero de Horror

A teoria dos gêneros define que um gênero cinematográfico é classificado através de suas características temáticas, estilísticas e narrativas. Por mais que, com o passar dos anos, a mistura entre essas características tenha se tornado algo comum, subvertendo a criação de novos subgêneros ou inovando gêneros antigos. Essas características ainda servem de base para o desenvolvimento de obras contemporâneas. É muito difícil fazer de um gênero algo anacrônico, já que a própria passagem do tempo significa uma mudança significativa entre as obras, entretanto, pensando na essência do que se faz um gênero, é possível identificar o que interliga todas as suas obras para classificá-lo. Do clássico ao moderno, a macroestrutura do gênero é muito similar, e é através destas similaridades que o horror de *Estado Paralelo* se constitui.

Ao pensar separadamente nessas características, a primeira coisa a se despertar no roteiro e no longa-metragem deve ser o sentimento. Essas características que Wilson Gomes, em seu ensaio *Estratégias de Produção de Encanto*, discute através do viés aristotélico de “prazer do gênero”, abordam como esse sentimento de empatia é essencial. No caso de *Estado Paralelo*, como o gênero de Horror, espera-se trazer à tona a sensação de medo, tensão e perigo; similar as sensações provocadas pela tragédia, de acordo com Aristóteles. Afinal, Pancará é uma cidade que já vive sob essa ótica do medo, por conta da milícia, da população isolada e exploração dos seus residentes; entretanto soma-se a esta cidade uma nova ameaça, que coloca aquela população enclausurada com um assassino, um homem que se colocou em uma missão e vai eliminar até mesmo os milicianos.

Existe uma mescla das teorias de Gomes e Todorov que justificam a minha narrativa; enquanto esse “prazer do gênero”, das teorias de Gomes e Aristóteles, se mostra presente constantemente para a construção do Horror, com o sentimento de perigo e tensão sendo reforçados, contrabalanceando com a segurança e o conforto do espectador, que enxerga a realidade da situação, ciente que esta não pode atingi-lo, há do outro lado Tzvetan Todorov, que define o gênero através de um conjunto de regras que irão adequar cada obra em sua caixinha. Essas regras de Todorov são variáveis, porque nenhum gênero permanece regular durante toda a sua história, mas dentro de um recorte, é possível classificar aquele determinado gênero.

Nessa construção do sentimento, típica do Horror, em *Estado Paralelo* é muito similar a obras como *Halloween* (1978) de John Carpenter, onde temos o primeiro assassinato de Michael Myers, mas também a ignorância de Haddonfield sobre o assassinatos que ocorrem na fatídica noite do seu retorno. Essa premissa inicial, de tensão, que entrega mesmo visualmente de que aquilo se trata de um filme de Horror, e especificamente de *slasher*, como descrito por Barbosa no tópico de Construção da Narrativa.

A exemplo da sequência de abertura, por mais que não ocorra em primeira pessoa, como no filme de Carpenter, esta mostra também um dos primeiros assassinatos de Jesuíno. E até o momento de sua introdução, em seu quarto, onde um homem frenético, com uma figura “monstruosa” que age sob algum impulso, em um ambiente obscuro e caótico planeja seus próximos passos, o roteiro aponta do que se tratará os minutos seguintes de história. Existe uma microestrutura similar entre ambos os longas, onde aponta o momento de apresentação do vilão, do ambiente e do núcleo de vítimas/protagonista, características que definirão o subgênero o qual estamos lidando. Conforme essa ameaça se torna mais palpável, até fechar o primeiro ato e dar início ao segundo, vemos ali presentes os sinais clássicos de que aquela será uma história sangrenta e de tensão, assim como Todorov indica, não há dúvidas do gênero abordado quando identificamos seus elementos principais.

Entretanto, quando analisamos suas características estilísticas, se explora mais a respeito das técnicas que são utilizadas para construção do Horror. Em *Estado Paralelo*, é difícil elaborar da mesma maneira que em um filme já produzido, justamente por se tratar de um roteiro de longa-metragem, então não existe até o momento a utilização de efeitos visuais e técnicos ou maquiagem que o qualificarão como Horror, há apenas uma expectativa disso. Contudo, sua estrutura já apresenta alguns momentos de *cliffhangers*, cenas de tensão e outras que já indicam a maneira que devem ser filmadas para que transmita para a cena a sensação desejada.

Na mesma cena descrita anteriormente, onde a apresentação de Jesuíno foi idealizada de forma a mantê-lo em incógnita, demonstra que esta é uma história que deseja mostrar como ele é um personagem que se camufla facilmente, vive na escuridão, seja literal ou figurativamente, e sempre é esquecido. Jesuíno externa sua própria obscuridade através das suas pinturas, e conforme a história avança, os desenhos também ganham mais densidade. Inicialmente, são apenas as silhuetas no quarto, mas finalizamos a história com Jovina em um quarto repleto de inscrições bíblicas, pedaços de corpos pendurados na parede e pecados pintados que identificam cada uma das vítimas.

Outro efeito previsto em todo o roteiro está presente nas cenas internas da casa de Jesuíno e Macela, é citado um efeito auditivo, que funciona como pista-recompensa, de sons de moscas pela casa, que a depender do ambiente em que Jesuíno se encontra, o som é mais ou menos intenso. Posteriormente, descobrimos que sua mãe estava morta, em seu próprio quarto, antes mesmo do início do filme, com seu corpo já em estado inicial de decomposição; além de indicativos das outras vítimas que o antagonista fez na última semana. Esta é uma referência à *Psicose* (1960) de Alfred Hitchcock, onde até mesmo a própria relação entre Jesuíno e Macela lembra a relação entre os Bates.

Em relação às características narrativas, de acordo com Barbosa, os aspectos que as definem normalmente envolvem os arcos dos personagens de acordo com os acontecimentos da trama, o estilo de narração que busca suscitar o medo e os temas abordados, normalmente, voltados para construção do monstro. *Estado Paralelo* não foge da curva, apesar de adaptar

estas características tanto para uma ambientação tipicamente brasileira, quanto para despertar uma nova ótica para quem o lê.

“Mostramos como a narrativa filmica se organiza desde o início de modo a insinuar no espectador a idéia de que algo terrível acontecerá a inocentes personagens (que como disse Aristóteles, sofrem sem merecer). Os acontecimentos são estruturados de maneira que acontecimentos estranhos, mas de certa modo ainda críveis, antecedam acontecimentos cada vez mais incríveis, levando o espectador a acreditar (pelo menos dentro do mundo filmico), esperar e temer por eles.” (BARBOSA, André, 1996)

No clássico, seguimos a jornada do herói com a protagonista, Jovina. Em um rápido plano inicial, temos seu quarto, um momento íntimo da personagem, que mesmo sem nenhuma fala ou contexto, demonstra que aquele é o mundo pessoal dela, e que ele está prestes a ser perturbado por uma figura misteriosa. A partir disso, acompanhamos então os altos e baixos de sua jornada, suas relações com os outros personagens, como ela os cativa, como ela é um pilar para aquela sociedade e suas influências. Saímos da normalidade de uma noite entre amigos em uma mesa de bar, de uma Jovina, que pelas diversas representações que traz em sua construção a tornam uma protagonista anômala, para buscas incessantes por respostas, que levam a personagem à momentos de questionamento, luto e desistência; sem perder o brilho dos seus momentos de glória, alegria e, até mesmo, seu momento final de vingança.

Sua estrutura narrativa, como será explorada mais a frente, também é diferente da maioria dos roteiros que seguem a estrutura de três atos. Em *Storytelling in the new Hollywood*, de Kristin Thompson, a autora defende que desde os anos 90 o roteiristas vem mudando sua abordagem em manuais e estruturas clássicas de roteiro, abraçando cada vez mais novas narrativas e formatos com mais atos e viradas, inovando ao cinema. *Estado Paralelo* foi construído em sete atos, que buscam explorar a tensão, de forma que essa cresça conforme a trama se desenvolve também. Por mais que a primeira morte ocorra na segunda página do roteiro, em uma alegoria à uma das “regras” do *slasher* quanto ao pecado, nesse caso, ao sexo, há também uma premissa de normalidade, seja dentro do quarto de Jovina, quando ela está com Pérola na cama, ou quanto ao encontro entre o grupo de amigos, no único momento que vemos todo o grupo reunido. Durante estes sete atos acompanhamos a ruptura dessa normalidade e como ela vai progredir até abalar completamente a sociedade que lida com aquele problema.

Apesar de explorar outras características mais ambíguas ou diretas, talvez a mais importante, que igualmente caiba na construção do terror psicológico, seja como a forma que o longa-metragem busca condensar em sua trama reflexões sobre medos e tabus, muito similar ao que ocorre em *Babadook* (2014), por Jennifer Kent. O que Kent busca trazer com uma associação a depressão, *Estado Paralelo* busca criar com o desequilíbrio social. Kent cria uma figura paranormal para explicar a sensação, enquanto o roteiro de *Estado Paralelo* usa essa distopia e decadência da sociedade tão próxima da realidade para aproximar Jesuíno do seu público. Apesar de serem criações tão distintas, como gênero de horror, elas se

aproximam em sua macroestrutura, ambas se encaixando na descrição de Horror Social, discutida em dos tópicos deste mesmo capítulo. Essa construção de Babadook e Jesuíno também acaba por recair em parte da tese de Barbosa, onde o autor fala sobre a construção do “outro”; duas figuras que tomam a forma de monstro em narrativas de Horror Social e se interligam por isso, mas enquanto Babadook se configura como “a junção da besta com o humano” e um ser não-codificável, Jesuíno é considerado como o “louco, que tem a aparência codificável, mas o comportamento imprevisível”.

2.1.2. O Horror no Brasil e o papel da memória

Na história do cinema mundial, a trajetória do horror é tão extensa quanto a existência dos gêneros, contudo, por muito tempo, os filmes de horror eram considerados filmes B, que apenas existiam para ocupar um espaço entre os filmes de “qualidade”. Apesar da popularidade dessa vertente do cinema ter sido gradual em um comparativo mundial, no âmbito nacional o Brasil vem dando passos muito curtos no processo de apreciação do horror.

O cinema brasileiro, por si só, enfrenta uma limitação quanto à sua distribuição; muitos dos filmes brasileiros produzidos circulam principalmente em circuitos de festivais ou estão em canais de *streaming* especializados, como o Horrorflix, onde não-intencionalmente tem um público limitado à cinéfilos, artistas audiovisuais e fãs do gênero que conhecem as plataformas, raramente chegando às salas de cinema, onde em teoria teria um acesso mais popular. E quando chegam a estes circuitos comerciais, não atingem o público esperado por conta da memória que o brasileiro tem com o próprio cinema; seja acreditando que o país não produz filmes bons ou pela construção da expectativa de um filme com uma estrutura hollywoodiana.

Em um artigo do Tela Viva, Mariana Toledo (2018) diz que “trajetórias bem sucedidas fora do país e números baixos de bilheteria internamente são comuns para os filmes de terror nacionais”, exemplificando que não se trata da qualidade da obra, mas de como o público a recebe e pré-julga antes mesmo de conhecer. Apesar de não ser um cenário único para o gênero, essa percepção fica mais clara com o horror justamente pelo seu número de produções ser inferior ao de outros gêneros no Brasil.

No país consome-se muito da cinematografia estrangeira de horror, mas pouco da nacional. Portanto, “dizer que o horror é raro no cinema brasileiro é uma afirmação que, sozinha, quase nada significa. Afinal, filma-se pouco no Brasil – e exhibe-se menos ainda.” (PUPPO; Eugênio, 2009) Em sua obra, Puppo ainda acrescenta sobre o clássico do horror, filmes com uma figura maléfica de motivações ambíguas que desestabilizam a realidade daquela ambientação. Ao escolher escrever um horror, respeitar o clássico parece inevitável, ainda mais em um trabalho que envolve tanto a minha memória afetiva. Em *Estado Paralelo* a construção da cidade de Pancararé já ocorre em cima de uma desestabilização, uma violência constante vinda da milícia, um medo pré-existente, uma memória de morte citada algumas vezes, o que permite que os personagens sejam mais insensíveis ao que acontece. A chegada de Jesuíno, que causará uma quebra dessa falsa realidade, causa tensão, e traz a própria

percepção do filme sobre a memória dos seus moradores. As pessoas parecem esquecer que ele existe, seu nome é uma incógnita para vizinhos que o conhecem desde o seu nascimento, sua própria história é apagada e ele é lembrado por estar à sombra de outros. Ele não é uma figura monstruosa ou louca, como apresentada na maioria dos filmes do gênero, ele foi apagado até se tornar um fantasma da sua própria existência e se colocar em uma missão, na esperança de assim talvez ser reconhecido e lembrado.

Em um país que ignora a própria cultura cinematográfica e apaga qualquer memória do terror, buscar um diálogo com outros gêneros acaba sendo uma alternativa. No Brasil, o gênero de “Terrir”, como o próprio Puppo se refere, se tornou mais popular, uma mistura de comédia com o gótico, o fantasioso. O que ao mesmo tempo nos aproxima de uma identidade própria, também nos afasta, por esta tendência de se espelhar em obras internacionais.

No decorrer de *Estado Paralelo* há uma mescla desses dois extremos. Enquanto muito dele se baseia em clássicos do horror norte-americano, ele busca essa identidade típica brasileira. Criar um cenário único que represente comunidades interioranas e periféricas, personagens majoritariamente negros, quase algo similar ao que Jordan Peele tenta aplicar em seus filmes. Contudo, o regionalismo, o elenco, o humor intrínseco e a crítica velada também cabem no cinema de Kleber Mendonça Filho, aproximando essa obra muito mais de um filme como Bacurau do que de um Nós, ambos de 2019.

Reconhecer essa variedade dentro cinema de horror foi necessária, para que pudesse explorá-la e aplicá-la com cautela no desenvolvimento do roteiro. Toda ideia precisa de um ponto de partida, e ver de onde nascem outras obras do nosso cinema auxiliou na concepção e gestação deste projeto. Explorando não apenas filmes de Horror ou Comédia, mas também dramas, principalmente brasileiros, como Entre Abelhas (2015) de Ian SBF e Aquarius (2016) de Kleber Mendonça Filho, onde as relações sociológicas contribuíram para o desenvolvimento dos personagens dentro do meu roteiro.

O que falta no nosso cinema é reconhecimento, como dito pela autora Guidugli, em seu artigo para o Centro de Crítica da Mídia:

“O resgate da história do nosso Cinema se mostra urgente, não apenas para uma maior projeção do gênero de terror, mas para o respeito à produção audiovisual nacional como um todo. Existe potencial, existe talento, existe qualidade e existem boas histórias. O terror brasileiro, o cinema brasileiro, vingam no exterior. Façamos com que vinguem aqui também.” (GUIDUGLI, Maria Luiza S., 2022)

Com uma aculturação tão enraizada e alimentada por anos, que fez com que o público ignorasse a diversidade e beleza que seu próprio país tem a proporcionar, e que o possibilita através de peças cinematográficas esplêndidas, assim como o fez esquecer de sua história, e da importância do lembrar, ainda habita alguma esperança. O mercado brasileiro não vai ser conquistado em alguns meses, o trabalho árduo de artistas contemporâneos, principalmente após o considerado período de ouro do Horror, nos anos 60 e 70, com as obras

de Mojica, mostram que também não serão em poucos anos, mas quem sabe em algumas décadas a presença brasileira dentro do seu próprio circuito comercial vai ser mais presente.

Afinal, o direito à esta memória cinematográfica, mesmo que nas entrelinhas, é constitucional e deve ser respeitado, já que o cinema é parte da identidade de um país, são estes filmes que não apenas contarão o passado, mas que tem o poder de representar o momento em que foram produzidos, é um sinal de luta e resistência.

Como o diretor Paulo Biscaia diz em entrevista para o Tela Viva:

“Há assuntos que só podem ser abordados através desse formato, e se todo mundo resolve filmar terror porque é um gênero fácil de fazer, eles vão acabar pecando pela qualidade e atrapalhando esse caminho que vem sendo construído. Já é bem difícil conseguir a credibilidade que queremos.” (TOLEDO, Mariana, 2018)

2.1.3. O Horror Social

Nas últimas décadas, utilizar os anseios da população de maneira alegórica ou direta promoveu um novo nicho do Horror na alcunha de Horror Social, como foi popularizado por Laura Cánepa. A pesquisadora traz em suas discussões filmes que partem principalmente desde o período de 2009, como *Os Inquilinos* (2009), *Mate-me por Favor* (2015), *As Boas Maneiras* (2017), *Animal Cordial* (2017) e *Morto Não Fala* (2018), que tratam de anseios da sociedade em uma perspectiva do gênero de horror, transformando temas políticos e sociais em “monstros” de situações cotidianas.

Apesar de Cánepa trazer essa discussão para um viés mais moderno, Jéssica Patrícia Soares, em sua tese de mestrado, aponta como o artista audiovisual Mojica já trabalhava com críticas sociais referentes ao período em seus filmes, principalmente na trilogia derivada de *À Meia Noite Levarei sua Alma* (1964), que faz essa conexão entre o Horror e o golpe militar, no mesmo ano. Soares aponta que “Mojica tensionava os padrões burgueses e violentos de uma sociedade desestruturada”. Apesar da narrativa de *Zé do Caixão* não ter muitas similaridades com a narrativa que apresento em *Estado Paralelo*, essa proposta de mostrar a tensão existente em uma sociedade instável que traz uma hierarquia de poder óbvia está presente em ambas as estruturas.

Em 2022, Luiz Guilherme Barreto, em seu Trabalho de Conclusão de Curso, levanta também essa discussão.

“Produções audiovisuais como essa – que usam as armas do horror para cutucar feridas nacionais e fazer refletir sobre medos geracionais, têm ganhado espaço na cinematografia brasileira, principalmente na última década, período em que o gênero vem ganhando força e redescobrando sua vocação para alcançar uma identidade nacional na forma de fazer filmes de horror.” (BARRETO, Luiz Guilherme, 2022)

Provavelmente, a maior diferença entre o que Barreto, Soares e Cánepa propõe e o que eu abordo em *Estado Paralelo* esteja justamente no tipo de figura que representa o “monstro”, estes autores indicam o paralelo que as obras fazem de figuras mitológicas, como vampiros, zumbis, demônios e afins, com situações sócio-históricas. Meu roteiro é muito mais simples neste tipo de alegoria; o problema está ali, ele é visível, sem precisar dar a Jesuíno uma característica sobre-humana, mesmo que muitas vezes ele se sinta invisível, e até pareça ser, ele não é. Jesuíno é uma figura humana, que representa o ódio e o fanatismo religioso impregnado na cultura brasileira.

Esse tipo de produto audiovisual, tão recheado de alegorias regionais, acaba seguindo muito a linha discutida anteriormente sobre a necessidade do mercado cinematográfico brasileiro não apenas ser fomentado, mas também de incentivar a representatividade e identidade brasileira. Como Soares defende, é inviável querer forjar uma sociedade tipicamente européia ou americanizada em um país de terceiro mundo como é o caso do Brasil.

Portanto, artistas como Gabriela Amaral Almeida e Rodrigo Aragão, que abordam esse horror social, derivando suas criaturas de problemáticas modernas e que acometem o cenário brasileiro, refletem seus filmes, seja de curta ou longa-metragem, de acordo com essas características sociológicas e como essa combinação de hibridização do gênero, alegorias e crítica social constroem esse nicho e o fortalecem dentro de um gênero que precisa ser constantemente reafirmado no país.

2.1.4. O que é o *slasher*

O subgênero de *slasher* é algo que por si só já se condiciona à perspectiva de uma qualidade questionável. O cinema norte-americano mais contemporâneo, como os últimos filmes da franquia de Halloween e Pânico mostram que essa não é mais necessariamente uma realidade, e que a qualidade da produção avançou em comparação aos primeiros anos de matança. Esse cenário também se reflete no cinema brasileiro, como destacou Soares, que iniciou-se com filmes de baixíssimo orçamento, como *Mangue Negro* (2008), mas que cada vez mais obtém orçamentos compatíveis com outras produções cinematográficas, um incentivo para o gênero no país.

As características do subgênero de *slasher* se adaptaram com o tempo, assim como o regionalismo acaba por influenciar em como essas características serão desenvolvidas. No Brasil, o longa-metragem *Skull - A Máscara de Anhangá* (2020), de Kapel Furman e Armando Fonseca, provoca isso. É uma obra cinematográfica que traz elementos do Brasil, caricatos o suficiente para que você possa identificar sua identidade, mas nos detalhes de sua estrutura se encontram os aspectos básicos que condicionam um cinema *slasher*.

“Os filmes *slasher* são normalmente produções de baixo orçamento e são assim chamados por constituírem como premissa básica de seu enredo, assassinos mascarados ou com alguma fantasia, que possuem problemas mentais ou traumas

psicológicos, e matam grupos de jovens em busca de diversão, longe das grandes cidades, ou em lugares sem supervisão adulta, com apelo constante a cenas de nudez, retratando muitas vezes aspectos de delinquência juvenil.

Estas produções buscaram atrair a atenção do público jovem, com temas que chocassem e que por vezes contrariassem as grandes produções hollywoodianas das décadas de 1970-80, sendo que, o gênero *slasher* esteve presente também no Brasil, a produção *Shock: Diversão Diabólica* (1984), de Jair Correia, baseou-se nos *slashers* movies norte-americanos, acabando por retratar a juventude urbana brasileira da década de 1980” (MATOS, Daniel de Ivori, 2011)

Assim como em *Skull*, existem características que definem *Estado Paralelo* como um filme de Horror, mas para defini-lo como *slasher* foi necessário mesclar características ou adicionar novas que compõem especificamente aquele nicho, adaptando-as para a nossa realidade.

Primeiro, lidamos com um assassino implacável, muitas vezes mascarado ou com sua identidade sendo revelada apenas no clímax da história. Apesar de sabermos desde o começo quem é o assassino, as revelações que constroem suas motivações ocorrem aos pedaços no decorrer da trama, revelando de fato sua identidade progressivamente. Temos um rosto, mas não temos uma história completa por trás do rosto. Parte disso cabe também na descrição do “outro”, de André Barbosa, onde a figura do louco aparenta não ter uma motivação em seus atos além da carnificina.

Segundo, um grupo, normalmente de jovens e bastante estereotipados; aqui vale acrescentar que apesar de se referir a estereótipos do cinema hollywoodiano, para *Estado Paralelo* busquei criar esses estereótipos com figuras comuns da nossa vivência brasileira, especificamente interiorana. Temos as vizinhas fofoqueiras, o malandro que conquista na lãbia, os amigos que levam tudo na piada, a evangélica fervorosa e por aí vai, figuras que vemos em qualquer lugar do Brasil, e reconhecemos como tipicamente brasileiras. Jéssica Soares traz a exemplo *Condado Macabro*, de André de Campos Mello e Marcos DeBrito (2015), que trata de estereótipos bem generalistas, “como a garota sobrevivente, o rapaz tímido e o amigo bobo que só pensa em sexo”, que de certa forma universalizam o público, mesmo diante de outras figuras como Antônio, Cangaço e Bola 8.

Terceiro, mortes muito gráficas e violentas; o *gore* é sempre presente em filmes do subgênero, com exageros, assassinatos super elaborados, muito sangue (com frequência sangue de aspecto falso) e causando mais tensão ou agonia devido ao seu impacto visual. Essas mortes, também desencadeiam esses sentimentos nos personagens que a presenciam posteriormente, e servem de motivação dentro da trama. Em *Sexta-Feira 13* (1980) de Sean S. Cunningham, vemos através do impacto visual maneiras cada vez mais criativas de eliminar os campistas e tudo sob um sangue com a mesma densidade de um pote de tinta guache ou *Pânico* (1996) com sua cena inicial, onde Casey Becker (Drew Barrymore) tem seu corpo pendurado em questão de segundos em uma árvore com suas próprias entranhas. Em *Estado Paralelo*, Jesuíno se torna mais confiante e explícito com seus crimes conforme se sente

confortável com a incumbência que ele se deu de ser um Anjo da Morte. Parte desse seu comportamento vem justamente pelo mesmo contraponto que o levou aquilo, ele é praticamente invisível naquela sociedade, atuando como um fantasma, mesmo que não detenha nenhuma habilidade especial.

Quarto, a perseguição por um grupo específico e a figura de *final girl*, são elementos muito comuns, em *Estado Paralelo*, apesar de Jesuíno ter múltiplas vítimas fora do grupo de Jovina, sua raiva direcionada à cidade é posta em prática com eles; cada um dos personagens dentro daquele núcleo tem alguma características marcante que trazem ao antagonista a necessidade de eliminá-lo, com exceção de Cláudio que se tornou uma vítima do acaso. Até chegar ao momento crucial com a *final girl*, Jovina é quase como uma Laurie, de *Halloween* (1978); ela luta pela vida de outras pessoas, é obstinada a derrotar aquela figura enigmática e que ninguém parece buscar entender, e ambas se tornam vítimas da obsessão de seu antagonista sem ter ciência disso. Jovina e Laurie veem seus antagonistas como criaturas ferozes e irracionais, não há uma relação humana que conecte Jesuíno ou Michael Myers ao restante do elenco. Entretanto, diferente do final de Laurie, Jovina não é a *final girl* que está fadada a sobreviver para uma sequência, mas pelo menos obtém êxito eliminando o assassino que atormenta sua cidade.

Na reportagem de Leonardo Neiva com a historiadora Gabriela Larocca, em “A nova onda do cinema de horror brasileiro” para a Gama Revista, os envolvidos citam:

“Apesar das inspirações inevitáveis e elementos tirados de cinemas de horror pelo mundo, a produção brasileira tem se mostrado bastante original e resistente a comparações, diz a historiadora e pesquisadora de cinema de terror Gabriela Larocca. Um dos principais exemplos seria o filme “O Animal Cordial”, de Gabriela Amaral Almeida, uma das principais representantes do horror nacional hoje. Na história, um restaurante de classe média sofre um assalto que coloca em xeque as estruturas de poder dentro do estabelecimento. “Tem toda uma questão de slasher, de um filme de horror psicológico, mas sem deixar de lado essa dinâmica da classe média brasileira. Apesar da inspiração de fora, o produto vem com uma identidade própria.” Para a especialista, o longa se inscreve numa onda global de terror que aborda questões culturais e sociais mais sérias em meio aos sustos ocasionais.” (NEIVA, Leonardo, 2022)

A dinâmica de mesclar gêneros para dar mais identidade ao subgênero se tornou uma característica do cinema brasileiro, seja em *Animal Cordial*, *Skull* ou em *Estado Paralelo*, o *slasher* existe em suas características mais sangrentas, na perseguição de um grupo, na ideia de uma punição; mas em um contexto regional. E ambas as obras destacando em sua narrativa, de maneira anormal para o gênero, problemáticas sociais, como foi abordado em *Horror Social*.

2.2. A DISTOPIA

Se no capítulo anterior refletimos o impacto da construção do Horror dentro da trama de *Estado Paralelo*, agora compreendemos de onde nasce a premissa do longa-metragem, como isso se estende em uma proposta de distopia, com uma sociedade que apesar de similar tem distorções da realidade, um espelho de algo que por si só já causa preocupação .

A própria construção da distopia de Pancararé poderia ser uma narrativa singular; uma *prequel* de *Estado Paralelo*, dentro do mesmo gênero de Horror, com menos características do *slasher* e algumas mais próximas de um filme *noir*. Afinal, a cidade acaba por si só se tornando parte identitária do roteiro; como Haddonfield é para Halloween, Woodsboro para Pânico, ou a cidade de Bacurau, em filme homônimo; portanto, compreender sua história a partir da perspectiva de um desenvolvimento de personagem, faz compreender não apenas a população local, mas também o núcleo de personagens ativos na trama.

2.2.1. Onde nasce o Estado Paralelo?

Estado Paralelo trata-se de um termo jurídico, como descrito na Revista Jus Navigandi, pela autora Maria Clara:

“Se a função do Estado de Direito é proporcionar ordem, paz social, segurança e desenvolvimento de seu povo fixado em determinado território, o “Estado Paralelo” é aquele que opera com a função do Estado oficial de maneira colateral, tomando para si certas atribuições que deveriam ser monopólio Estatal, à margem da legalidade e da tutela governamental, em determinado território. [...]”

A ausência do Estado, portanto, acaba por deixar lacunas em diversos setores. No Brasil, um Estado que não garante os direitos sociais, deixa espaço para que grupos de poder, muitas vezes ligados à práticas delitivas, apareçam e ocupem essa lacuna. E, uma vez que estes grupos não são vinculados a nenhum tipo de controle estatizado e democrático, a sociedade acaba ficando à mercê de possíveis arbitrariedades.” (MANESCO; Maria Clara, 2014)

Principalmente no interior do nordeste, a cultura do coronelismo ainda é muito presente, mas a presença de grupos de milícias também é uma realidade comum por todo o país. Um Estado paralelo não foi algo escolhido pela população, e assim como um grupo de poder, como a polícia ou um batalhão de bombeiros, assume a governança de um local quando o percebe à mercê dos seus governantes, é assim também que nasce a cultura de Pancararé.

Como dito anteriormente, o nascimento de Pancararé como um Estado paralelo caberia em todo um outro roteiro, que explicaria todo esse evento e entenderia por completo como a cidade se tornou o que é. Contudo, compreender conceitualmente o que significa este termo é o suficiente para entender os personagens dessa trama.

No núcleo principal, temos Jovina, a filha do líder miliciano que não aprova seus métodos violentos e tenta mudar o destino dessa população à todo custo, não apenas perante as ações do seu antagonista, mas do seu próprio pai. Jovina que luta a todo momento contra o sistema pré-existente, se vê em um ponto onde precisa dos seus recursos para prosseguir em sua missão. Dentro dessa sociedade, ela tem seus privilégios justamente por conta do seu pai, sua teimosia e visão utópica não são o suficiente para fazer dela um alvo da milícia; entretanto o papel que ela exerce dentro dessa sociedade disfuncional é o suficiente para chamar a atenção de Jesuíno. Enquanto isso, do outro lado da balança, temos Jesuíno, marginalizado a vida inteira nessa sociedade, sua presença parece invisibilizada mesmo pelas pessoas que deveriam o conhecer a vida inteira. Sua raiva e estigmas criados através da existência dessa sociedade distópica foram alimentados por anos pela sua própria mãe e a igreja, que não intencionalmente desenvolveram essa percepção distorcida de pecado, o fazendo acreditar que era seu dever salvar aquele lugar. Ambos os personagens buscam por liberdade dentro dessa sociedade, no espectro, estão em pontos completamente opostos, descontentes com a existência um do outro, e encontram na violência a resposta para salvar Pancararé de seu destino trágico, como se não tivesse sido esse o fator que os levou até ali. No centro desse espectro temos personagens que vagueiam para mais próximos de Jesuíno ou de Jovina, mas que não tem a mesma força ou disposição para mudar aquela situação, assim como a maioria dos pancararenses, eles já aceitaram que aquela é a realidade deles.

Compreender do que se trata essa sociedade a parte da população nacional, vivendo sob suas próprias regras, serve para enxergar que mesmo quando se toma o poder à força, alguém continuará à margem, alguém não se encaixa, e isto trará consequências. Jesuíno poderia ser como sua mãe, uma pessoa que aceita sua posição, e se expressa de forma mais subjetiva, não-violenta. Assim como temos personagens como Pérola, que não apenas aceita sua posição e se preocupa pelas ações de outros, incluindo da própria Jovina, e não se rebela. Ou Luiz, que apoia cegamente Teodoro e a milícia, mas não se coloca como membro ativo deste grupo.

Dentro de um viés sociológico, a diferença de comportamentos e aceite desse grupo é similar à uma Síndrome de Estocolmo, todos eles aceitaram que Pancararé é desse jeito, e talvez mude, mas talvez não, e se adaptaram aquela realidade diante das possibilidades que eles tem dentro dessa sociedade. A negligência estatal e a violência centralizam os problemas de todos eles, mas seu posicionamento dentro da sociedade, como desenvolveram sua psique e até mesmo o momento em que eles começaram a lidar com o distanciamento do governo e o nascimento de um Estado paralelo causam a divergência em como cada um lida com aquela situação caótica, onde alguns vão se importar mais e outros serão indiferentes.

2.2.2. A distopia como subelemento do Horror

A distopia é um elemento muito comum dentro de filmes de ficção científica ou até mesmo dramas, justamente pela retratação de uma sociedade que em algum momento, por determinado fator, se perdeu e então tornou-se o que é. Muitas vezes retratada como uma

civilização futurista ou sem os mesmos recursos atuais, acaba parecendo muito distante da nossa realidade. *Estado Paralelo* não se aproxima de uma narrativa como Jogos Vorazes (2012) ou Blade Runner (1982), mas de uma possibilidade como em Medida Provisória (2022), ambas as histórias derivam das consequências de uma decisão estatal, abordam uma sociedade atual, com uma crítica em suas entrelinhas e apesar de serem gêneros diferentes, compartilham da perspectiva de resistência de um grupo negro perante uma ameaça.

No capítulo de Horror, foi defendido como o medo e a tensão são os sentimentos que o gênero tenta causar ao seu espectador. Involuntariamente, esses são os mesmos sentimentos que uma sociedade autoritária e opressora causam em sua população, e por consequência, quem assiste ou lê a respeito, acaba compartilhando da mesma sensação de enclausuramento.

Em seu artigo para a revista da USP, sobre “Cinema, educação e imaginários contemporâneos”, o pós-doutorando Rogério Almeida faz uma leitura de *O Som ao Redor* (2012), de Kleber Mendonça Filho, e sua sociedade recifense distópica, um tema recorrente nas narrativas do diretor, onde Almeida descreve:

“Como definiu Boaventura Souza Santos (apud ARAÚJO, 2016, p. 123), “a utopia é a metáfora de uma hipercarência formulada ao nível a que não pode ser satisfeita, [pelo que] o que é importante nela não é o que diz sobre o futuro, mas a arqueologia virtual do presente que a torna possível”, definição que pode ser revertida para a distopia sem nenhum prejuízo de alcance e precisão, com a única distinção recaindo sobre o termo hipercarência, que requer ser substituído por hipertemor. Pois, assim como a utopia, a distopia também não concretiza no tempo os temores com os quais nasceu; e, assim como a utopia, também é reveladora da arqueologia virtual do presente. Utopia e distopia são indissociáveis, pois se a primeira é a expectativa de realização positiva de algo que se almeja, a segunda é a advertência de uma possível concretização negativa do que não se deseja. Utopia é sonho; distopia, pesadelo. [...]”

Como toda obra distópica, *O som ao redor* incute uma boa dose de negatividade ao tempo presente, faz dele fonte de temor e infelicidade, e almeja, assim, persuadir-nos sobre a urgência de mudanças e transformações. É aqui que a distopia se distancia radicalmente da utopia, pois, enquanto esta acreditava saber o que e como mudar (projeto moderno), o imaginário distópico silencia sobre as alternativas para o porvir.” (ALMEIDA, Rogério, 2018)

Portanto, correlacionando o próprio “hipertemor” com a descrição de uma distopia como um lugar que vive sob uma conduta de opressão e desespero, e como estas emoções são fundamentais na construção do gênero de Horror, na leitura de suas características. E o fator de ser uma obra regional, como os filmes de Kleber Mendonça Filho ou *Medida Provisória*, de Lázaro Ramos, nos faz enxergar mais facilmente essa distopia como uma possível realidade, intensificando essas emoções.

Corroborando com o pensamento de Almeida e complementando a pesquisa, Darko Suvin traz apontamentos sobre a Distopia Simples quando comparado ao conceito de

anti-utópico, em seu ensaio “Um breve tratado sobre a Distopia 2001” (2015), que esclarecem o comedimento de uma distopia como a apresentada no meu roteiro:

“ANTI-UTOPIA é um *locus* significativamente diferente que acaba sendo, por fim, uma distopia, mas que é explicitamente projetado para refutar uma eutopia presentemente proposta. É uma pretensa eutopia – uma comunidade cujos princípios hegemônicos simulam ser mais perfeitamente organizados do que qualquer alternativa concebível, enquanto nosso representativo “olho-câmera” e nossa representativa valoração descobrem que se trata significativamente de uma alternativa *menos* perfeita, um pesadelo polêmico.

DISTOPIA “SIMPLES” (assim chamada para evitar a invenção de mais um prefixo para “topia”) é uma distopia pura e simples, ou seja, uma que não é ao mesmo tempo uma anti-utopia.” (SUVIN, Darko, 2015)

A distopia em *Estado Paralelo* é um elemento complementar, e não sua principal narrativa; portanto no decorrer do roteiro vemos claramente essa hierarquia de poder, que não condiz exatamente com a realidade, mas é coerente com a proposta. O roteiro não se propõe a criar uma sátira em cima de um universo perfeito, nunca foi o objetivo de Teodoro ou de nenhum outro personagem presente na trama de transformar aquela cidade em um lugar idôneo, mas a proposta busca apresentar como esse alinhamento dos residentes de Pancará e do regime miliciano são uma consequência da ausência de um Estado para criar a interferência necessária. Há indícios espalhados de como essa divisão dentro da comunidade é abordada, e nas consequências da violência e injustiça acerca de um comando miliciano que fez com que aquela comunidade entrasse e permanecesse nesse estado de decadência.

Esse cenário distópico alimenta ao roteiro com cenas de tensão, que antecipam o perigo; entretanto, a milícia é o menor dos problemas no cenário destes personagens.

2.2.3. O apagamento social em uma sociedade distópica

Com a concepção esclarecida de como nasce essa distopia política, cabe agora compreender mais conceitualmente como a sociedade funciona perante ela. Existe um pressuposto de que “as distopias, transitando pelos gêneros da sátira e do fantástico, enfatizam o controle individual e o próprio apagamento das individualidades característico dos textos utópicos e dos regimes totalitários” (PAVLOSKI, 2005, p. 68), em *Estado Paralelo*, e especialmente neste tópico, exploraremos como se dá esse apagamento, aprofundando de acordo com o perfil de personagens que são chaves para compreensão do tema.

Em sua dissertação, Pavloski faz uma recorrente reflexão sobre a obra *1984*, de George Orwell, como o protagonista progride em sua jornada e como o controle dessa liberdade individual é algo condenatório. *Estado Paralelo* apesar de não seguir a mesma premissa de *1984*, apresenta similaridades no caráter condenatório de uma distopia.

Como diz Crischarles D. Arruda, “seu sonho pode ser o pesadelo de outro”, e portanto, para iniciar a compreensão desse controle de individualidade, começaremos pelos elementos

que estão no topo da cadeia; Teodoro e Jovina, até chegarmos a menor extremidade, Macela e Jesuíno.

Teodoro é o líder miliciano, a pessoa de maior poder, que apesar de não ter o que temer dentro dessa sociedade, teve sua individualidade moldada para encaixar-se no papel de um líder “perverso”. Teodoro, antes de *Estado Paralelo*, era um marido amoroso e um bom pai para Jovina, que após o falecimento da sua esposa viu-se em um caminho de vendeta, com desdobramentos violentos que o levaram ao comando de Pancararé. Distante de uma teoria de Hobbes, onde todo indivíduo nasce mau, Teodoro foi levado até esse ponto, ficando preso à violência, tanto para a manutenção da sua imagem quanto da cidade. O personagem não consegue se desvincular da alcunha de vilão que boa parte da cidade o colocou, mas no decorrer da trama vemos que as características que precedem seu comportamento dão sinais; ele tenta ajudar a cidade, ele quer resolver a situação, mesmo sabendo que para isso vai precisar recorrer a sua típica abordagem agressiva.

Logo após ele, temos Jovina, ou Vi como é chamada em todo o roteiro; ela é a única filha de Teodoro, e portanto a única coisa que lhe restou. Jovina apesar de demonstrar buscar sua individualidade, tal como liberdade, e a de outros, lutando contra a distopia criada pela sua própria família, também tenta se adaptar a esta. Em muitos momentos da trama, sua falha como personagem é a arrogância de acreditar que está acima de qualquer regra; ela discute, coloca outros em risco e se distancia da realidade ao acreditar que ela seja uma zona segura. Mesmo perante tudo, Jovina tem uma visão utópica de que Pancararé tem esperança e pode ser um bom lugar para os seus habitantes. Entretanto, quando a situação vai progredindo ela precisa recorrer a essa mesma sociedade que condena; ela tem ciência do seu posicionamento tanto quanto tem da sua influência, ela sabe o quão inserida está nesse grupo e que assim como todos os habitantes de Pancararé, deve se expressar de maneira limitada.

No centro desta cadeia, temos os personagens secundários, que como dito anteriormente, podem estar mais próximos de determinado extremo a depender de sua conduta individual ou desenvolvimento, como pode ser visto na descrição de personagens, no APÊNDICE D - Perfil de Personagens.

Personagens como Luiz, Samara e Pérola, se encontram muito mais próximos da extremidade de Teodoro, por diferentes motivos, do que personagens como Solange, Ana ou mesmo outros membros da milícia que exercem poder apenas quando diante de quem está à margem da sociedade. Nenhum destes personagens que se encontra no centro tem a liberdade de expressar sua individualidade, e estão cientes disso. Pérola tenta seguir as regras rigidamente para não ser punida, ela tem medo das consequências; Luiz está próximo o suficiente de quem aplica as punições para apoiar cegamente, mesmo que em seu ínfimo não concorde com tudo; Samara apesar de não deter o poder da milícia, tem um poder político que provém da sua família, e se manter indiferente a tudo é mais seguro do que demonstrar seu repúdio. Apesar da “segurança” que eles se encontram, eles compreendem suas limitações.

Na margem dessa sociedade temos então Macela e por último Jesuíno, que não apenas foram punidos por seus atos, mas excluídos dessa sociedade disfuncional, sofrendo o maior apagamento dentro da trama.

Macela ainda consegue se encontrar em um ponto entre o centro e a margem, em um paralelo ao local onde Jovina se encontra. Ela sofre represálias do seu próprio grupo, formado principalmente de outras pessoas de baixa renda e/ou membros da igreja, que conhecem sua personalidade e a excluíram, seja por conta do seu passado conturbado com seu ex-namorado e pai de Jesuíno, que a colocaram como mãe solteira e pecadora por toda sua vida, devido ao viés conservador da comunidade, ou por ser uma pessoa amargurada, verbalmente agressiva e com fama de cleptomaniaca, Macela não tem o direito de se expressar ou defender-se, porque sua posição nesta sociedade é tão inferior, que ela se distancia até mesmo da base da pirâmide. Sua existência, ou nesse caso, sua ausência só é percebida por uma personagem além do seu filho, Solange, já que seu apagamento desta sociedade não é apenas em caráter figurativo, mas também literal.

Por último, no final desta cadeia, temos Jesuíno. Ele iniciou, cronologicamente, como uma figura marginalizada por conta da sua mãe; sem poder aquisitivo ou político, introvertido e controlado por Macela durante toda a sua vida, criou seus próprios estigmas e diretrizes de acordo com a “palavra de Deus”. Seu papel dentro da sociedade de Pancararé também sempre foi de servidão, temporários, sem exercer uma profissão de fato, contudo, diferente de Luiz, sem criar relações com as pessoas que lhe surgiam no caminho. Sua tentativa de entrar para o batalhão e para a milícia foi a sua conformidade com aquela sociedade mesmo que fosse contra os seus princípios, mas sua marginalização não permitia tal introdução. Como antagonista da história, ele está presente em toda a narrativa, como escritora e como leitores, estamos cientes da sua existência, mas como membro desta sociedade, Jesuíno sofre tamanho apagamento que seu nome sequer é mencionado durante todo o roteiro, as pessoas o conhecem como filho de Macela ou por nomes próximos ao nome do seu progenitor, mas não pelo seu. Jesuíno se encontra tanto na escuridão da sua própria existência, que somada a normalização da barbárie desta antiutopia, suas caminhadas por Pancararé, onde ele se encontra banhado no sangue de suas vítimas, passam despercebidas pela população. As pessoas que o olham, não o enxergam de fato. Sua resposta ao apagamento é a selvageria que dá luz ao *slasher*.

“Nessa medida, o filme pode ser vislumbrado como metonímia e metáfora de um Brasil distópico. A reação coletiva das personagens em cena adquire, no plano do conteúdo, contornos catárticos que, uma vez homologados pelo plano da expressão (HJELMSLEV, 1975), se revestem de uma potência cujos efeitos de sentido podem ser experimentados não apenas como compartilhamento, mas como contaminação” (ALCEU, [S. l.], v. 21, n. 43, p. 139, 2021)

Apesar das autoras Fischer e Vaz se referirem à Bacurau, existem similaridades nas duas narrativas que tornam a citação válida para *Estado Paralelo*. São duas cidades do interior do nordeste, esquecidas pelos seus governantes, e que por consequência tem os locais à mercê

do perigo e extermínio. Enquanto Bacurau está em risco de ter um apagamento literal, tanto do mapa quanto com a execução dos seus moradores; Pancararé se encontra nesse apagamento figurativo da sociedade, que coincide em alguns momentos com a eliminação física de parte da população.

É também importante salientar que a trama de *Estado Paralelo* foi projetada para um elenco majoritariamente negro, e das figuras citadas acima apenas as que estão na menor extremidade são pessoas brancas; Ana, Macela e Jesuíno, na ordem. Apesar de não ser especificamente uma leitura racial ou um crime de ódio com base nisso, afinal quem está invisível é o homem branco, a correlação entre a figura branca que não suporta o apagamento social e a violência contra corpos negros, em sua maioria, acaba sendo reflexo justamente do tópico em questão.

2.2.4. A realidade quase próxima da distopia

Quando iniciei *Estado Paralelo*, pela primeira vez, era meados de 2020, em plena pandemia de COVID-19, também na metade do governo Bolsonaro e sua cultura negacionista. Naquele período, munida de notícias sobre a milícia carioca, o assassinato de Marielle Franco e um fanatismo religioso que propagava ao ódio, me senti impelida a escrever a respeito. *Estado Paralelo*, no entanto, não nasceu naquele momento e por mais dois anos a ideia ficou dessa forma, apenas no campo imaginário. Quando retomei o projeto, estávamos em período de eleição, onde o sentimento de aflição de mais quatro anos no pandemônio junto ao sentimento de esperança de que as coisas poderiam mudar ou pelo menos retornar ao estado de conformismo de antes. Lembro-me de pensar com frequência em um episódio da adaptação de *The Handmaid's Tale*, onde a protagonista, June, narra sobre o momento do golpe parlamentar que instaurou a distopia político-religiosa de Gilead:

“Agora eu estou acordada para o mundo, eu estava dormindo antes. Foi assim que deixamos acontecer. Quando aniquilaram o Congresso não acordamos. Quando culpavam terroristas e suspenderam a Constituição, também não acordamos. Disseram que seria temporário. Nada muda instantaneamente.” (HULU, *The Handmaid's Tale*, 2017, S01E03, 02'18”)

Existem outros fatores acerca da trama e construção da distopia do livro de Margaret Atwood e das adaptações feitas em cima da obra original, que não se correlacionam com a realidade do Brasil, tampouco com a de *Estado Paralelo*, porém tudo se centraliza em um conceito de distopia que permeia entre uma religião de cunho cristão e a política autoritária. É a partir daí que criamos esse paralelo entre arte e realidade.

“O Brasil contemporâneo vive sua distopia. De junho de 2013 em diante, diversos processos e eventos que julgávamos impossíveis (digo impossíveis e não improváveis) se transformaram em realidade. Não esperávamos milhões de pessoas nas ruas em junho. Não esperávamos o crescimento tão rápido e violento de uma extrema-direita. Não esperávamos que o projeto de contenção do caos social engendrado pelo Partido dos Trabalhadores fosse ruir em apenas três anos. Por fim,

não esperávamos que em 2018 fosse eleito um candidato cujo ídolo foi um monstro que levava crianças para assistirem seus pais serem torturados.

A partir de 2016, o Brasil foi tomado pelo que denominamos o governo dos homens baixos. Esse governo dos homens baixos é que caracteriza a distopia brasileira. O que são os homens baixos? São aqueles movidos por todo tipo de paixão triste e pulsão de morte. O tipo de projeto de sociedade é baseado na força, na intolerância, na violência, na desigualdade, na crueldade. Distopia social que joga todos contra todos, criando um Estado misto de teocracia evangélica com darwinismo social e austericídio neoliberal.” (RODRIGUES, Glauco, 2020)

Apesar das coisas estarem se restabelecendo no momento, retorno com frequência ao que me fez iniciar esse roteiro e o medo constante que sentia no período. Como um roteiro de Horror, acaba fazendo parte do processo esse retorno; mesmo que Pancararé, na maior parte do tempo, esteja habituada com a distopia que vive, aquela é a sua normalidade. Como pode ser observado em suas cenas finais. A morte e a violência fazem parte do cotidiano daqueles moradores, seja a vida de um conhecido ou de um familiar, a vida de quem permanece continua. Essa banalização vinda da recorrência não é algo que existe apenas na ficção, e com o tempo se conformar com as notícias ruins acaba se tornando algo natural.

“Na perspectiva hermenêutica aqui adotada, considera-se que as obras cinematográficas propõem um mundo, um mundo cinematográfico, ou seja, um mundo que seja próprio da obra fílmica, mas que não evita o diálogo com o mundo social, cotidiano, vivido no dia a dia.” (ALMEIDA, Rogério, 2018)

A violência é uma característica constante dessa crônica urbana cotidiana, não apenas na ficção, mas na realidade. No Rio de Janeiro-RJ a milícia segue atuando livre de punições; em Salvador-BA uma guerra de facções se estabelece, colocando constantemente a população em pânico. Em Pancararé, a comunidade é tão descrente do poder policial, por questões raciais e sociais, que eles confiam que a milícia poderá resolver qualquer problema, eles fecham os olhos para as consequências, porque questioná-los coloca a comunidade em risco de vida, e quando mesmo esse poder ilegítimo não é o suficiente, eles não perdem a confiança, porque mesmo que negativo, aquela é a única instituição de confiança que se esforça pela cidade.

Em reportagem da BBC, Letícia Mori aponta as informações de uma pesquisa de Christina Vital Cunha, em *Oração de Traficante: uma etnografia*. Ela diz que “para a população das favelas, as igrejas pentecostais passaram a ter uma importância significativa. As redes evangélicas oferecem segurança e apoio material, espiritual e psicológico para os moradores”. Especialmente nas comunidades do Rio de Janeiro, essa realidade do tráfico se unindo à religião tem se tornado cada vez mais comum, como apontado na mesma reportagem, transformando-se em um “narcopentecostalismo”. Pancararé não é apenas uma margem da cidade, uma comunidade que cresceu no morro; é todo um município, que

funciona nessa mesma base narcopentecostalista¹, de um lado a religião controla a população, e do outro o meio criminoso não apenas controla, como também pune.

A moldagem dessa comunidade em torno da religião acaba se tornando também um tema recorrente do roteiro, principalmente religiões de cunho evangélico/cristão, sem necessariamente se interligar ao seu lado criminoso. No decorrer do roteiro temos as vizinhas de Macela e Jesuíno, católicas, que mencionam a utilização de imagens de santos em sua casa; constantemente personagens oferecem suas bênçãos, além disso, igrejas são utilizadas como locações centrais.

“Em *Oração de Traficante*, Vital Cunha descreve como as pinturas de santos e entidades do candomblé passaram lentamente a ser substituídas por trechos bíblicos na favela de Acari, no Rio de Janeiro, onde ela passou mais de uma década fazendo pesquisa.

Ou seja, a dinâmica religiosa, que já existia, passou a ser modificada para incorporar a cultura neopentecostal que surgia.” (MORI, Leticia, 2023)

Na casa de Jesuíno, toda essa relação estrita com a religião chega ao seu ápice; Jesuíno assiste na TV a pregação de um pastor, o rádio, que toca o tempo todo para disfarçar o som das moscas e também simular a presença de Macela, sempre está sintonizado em um canal religioso local, Jesuíno cita a bíblia constantemente, tanto ele quanto sua mãe tem diálogos embargados pela sua fé, e por fim, seu quarto, onde todo o seu desvio cristão culmina no delírio, com trechos da bíblia pintados nas paredes e chão, junto com os sacrifícios que ele oferece à Deus, de acordo com cada pecador.

Apesar de não tratar explicitamente de preconceito religioso, existem personagens na trama, como a própria Jovina, que não seguem essa linha cristã, pertencendo à religiões de matriz africana. Essa característica fica mais explícita no projeto de arte, como pode ser visto no APÊNDICE E - Projeto de Arte. E o próprio fato de Jesuíno denominar Jovina como “disseminadora da discórdia” acaba contribuindo com esse preconceito discretamente, sendo ela a pessoa que aparta a comunidade, tentando desvinculá-la das amarras que a prendem em Pancararé, seja o controle da religião cristã ou do grupo comandado pelo seu pai.

¹ O termo narcopentecostalismo é utilizado por pesquisadores sociais para identificar a onda crescente de narcotraficantes que ingressaram em religiões pentecostais e que por vezes utiliza desses espaços religiosos para realizar ou apoiar suas atividades criminosas.

2.3. O ROTEIRO

Com uma compreensão mais esclarecida dos dois principais pilares do meu roteiro, Horror e Distopia, agora resta compreender como a história nasceu e se desenvolveu, chegando ao fim desta alegoria aos três atos da dramaturgia. Discutiremos as características do roteiro, a concepção visual e as referências que embasaram a criação e deram força à narrativa.

No decorrer do projeto, sua abordagem mudou diversas vezes, causando impacto em todo o planejamento do filme, desde o seu gênero à escrita do roteiro. O uso de diferentes mídias como recurso de pesquisa acabou alavancando diversas destas mudanças, como será discutido posteriormente na descrição do processo.

2.3.1. O surgimento da história

Quando a ideia de *Estado Paralelo* surgiu ainda era sob a premissa de um “Terrir”; onde eu pudesse utilizar de elementos do Horror e principalmente do *slasher*, mas dentro de um roteiro mais alegórico e que deixasse em evidência esse tom de comédia. A minha premissa no momento era “quero um roteiro onde eu possa utilizar ofensas cristãs”; uma abordagem minimamente questionável, que eu tentei levar com o máximo de leveza possível no momento inicial, entretanto, quando me vi escrevendo, um início de roteiro sem sequer ter uma storyline, toda a ideia de uma comédia começou a se esvaír.

O roteiro começava com o que hoje equivale à cena 2 na escaleta (APÊNDICE C - Escaleta) ou cena 7 no segundo tratamento de roteiro, e foi uma das poucas cenas inalteradas da concepção que eu tinha apenas na minha cabeça, mas que começou a dar o tom de terror ao script e incitar que aquela seria uma história de assassinato.

Naquele momento, seu objetivo também não era de se tornar um Trabalho de Conclusão de Curso, e portanto, o imaginava em formato de curta-metragem, que acompanharia toda a trama através do olhar de Jesuíno; Jovina naquele momento era sua antagonista, que tentava pará-lo de seguir cometendo seus crimes.

Aos poucos, com notícias sobre fanatismo religioso, discursos de ódio e a barbárie das milícias, a ideia começou a ganhar mais forma, para que então eu decidisse reformar tudo e finalmente contar como *Estado Paralelo* seria.

Em novembro de 2022, quando na disciplina de Metodologia da Pesquisa e Produção em Cinema e Audiovisual, decidi que este seria meu projeto de conclusão de curso, e portanto defini os detalhes sobre a cidade de Pancararé, um espaço totalmente fictício, mas baseado nas diversas cidades interioranas que visitei ou morei nesses últimos anos; seus moradores, muitas vezes estereotipados, definidos por um traço de personalidade, mas que posteriormente, conforme dava densidade ao argumento, também lhes acrescentava individualidade; e principalmente no corpo da história, em como sua narrativa seria

caracterizada. Foi ali que também comecei a pensar em como seria o sistema da cidade, o período em que se passaria e nas consequências que cada perfil acarretaria para a narrativa.

Naquele momento, apesar de saber que levantaria elementos socioculturais na trama, tinha a pretensão de fazer um roteiro que seguisse um modelo de cinema muito mais popular que político, acreditando que um cinema de massa, como Carroll, em a Ontologia da Arte de Massa, defendia, aproximaria muito mais o público da obra.

“Hoje em dia é lugar comum notar que vivemos em um meio dominado pela arte de massa – quer dizer, dominado pela televisão, cinema, música popular (gravada e transmitida), romances de sucesso absoluto na lista dos mais vendidos, fotografia e por aí vai. Sem dúvida, essa condição é mais acentuada no mundo industrializado, onde a arte de massa, ou se preferir, entretenimento massificado, é provavelmente a forma mais comum de experiência estética para a maioria das pessoas.” (CARROLL; Noël, 2013)

A pretensão era que fosse de fato um filme de entretenimento, com características do Terror e aquele cinema de Horror tipicamente brasileiro, repletos de piadas e uma quantidade anormal de sangue claramente falso, com personagens que talvez não fossem coerentes em um mundo real, mas que para aquela ambientação faziam sentido. No campo imaginário, alimentava o visual do roteiro com pinturas de artistas, como Pedro Américo e Caravaggio, como nos anexos abaixo. E a ideia de um roteiro tão embargado pela bíblia sequer era uma opção, a religiosidade era um elemento da trama, mas não um dos pontos centrais.

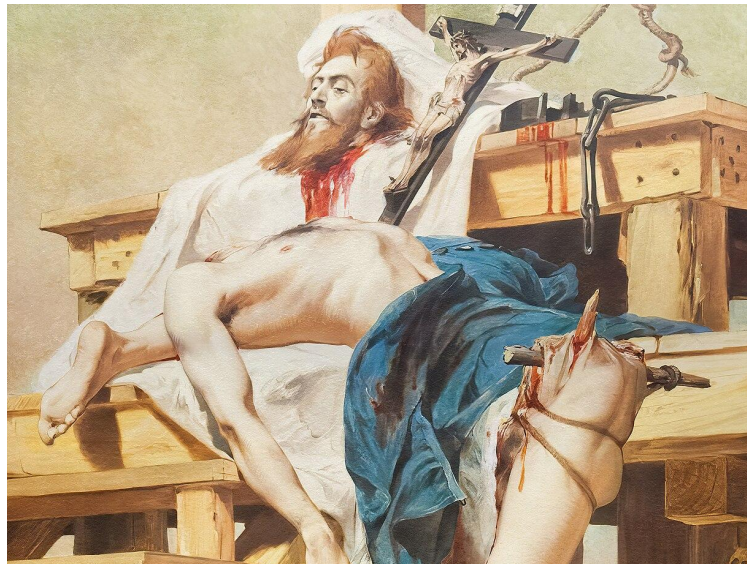


Figura 1 - Tiradentes Esquartejado, Pedro Américo (1893)



Figura 2 - Judite e Holofernes, Caravaggio (1598-1599)

Foi a partir dessa narrativa visual que *Estado Paralelo* começou a tomar dimensão, e meus passos seguintes envolviam não apenas o desenvolvimento de personagens, como a história se apresentaria e etc, mas como essa visão estética, provinda da arte plástica, iria se aderir ao roteiro.

Durante a minha experiência como discente, o estudo de roteiro sempre fez parte da minha rotina, desde a base da Dramaturgia, com Aristóteles e Sófocles, até um aprofundamento em diversos autores especialistas em desenvolvimento de roteiro cinematográfico, como Syd Field e Robert McKee, que são os principais autores que fundamentaram a minha trajetória e perspectiva como roteirista.

“O filme é um meio visual que dramatiza um enredo básico; lida com fotografias, imagens, fragmentos e pedaços de filme: um relógio fazendo tique-taque, a abertura de uma janela, alguém espiando, duas pessoas rindo, um carro arrancando, um telefone que toca. O roteiro é uma história contada em imagens, diálogos e descrições, localizada no contexto da estrutura dramática.”
(FIELD; SYD, 2001)

De antemão, segui a concepção de Field em *Manual do Roteiro*, seguindo a estrutura básica do paradigma de roteiro, com um projeto dividido em três atos fundamentais. Iniciando com uma apresentação do mundo e dos personagens, acompanhando sua normalidade até alcançarmos o primeiro ponto de virada, onde os personagens se deparam com o primeiro conflito: a morte de Pérola. Esse ponto de virada desencadearia a próxima sequência de eventos e despertaria o desejo de vingança no grupo. No Ato II, a confrontação, os personagens do núcleo central teriam suas histórias exploradas e a trajetória do herói se tornaria mais evidente, a tensão cresceria exponencialmente para nos aproximarmos do segundo ponto de virada, onde Jovina estaria próxima de descobrir quem era seu algoz. No

terceiro e último ato, a resolução, o encontro entre protagonista e antagonista chegaria ao desenlace e desfecho.

Quando a divisão de três atos foi desenvolvida, o argumento inicial era diferente do proposto atualmente, como pode ser visto no APÊNDICE B - Argumento, pois no período de projeto, a abordagem era diferente da intenção final; e essa mudança já era antecipada mesmo durante esse período, onde eu acreditava que uma revisão do material levaria a recriação deste. E como esperado, o ano de 2023 girou em torno disso: numa revisão e reescrita do roteiro.

Esta evolução da escrita foi exponencial quando abordei o trabalho no início do ano, trazendo uma nova divisão de atos, onde a estrutura dele se dava em 7 atos, no lugar da divisão clássica de 3; onde também essa narrativa visual foi melhor elaborada, e o paralelo entre artistas, principalmente do período renascentista, e as cenas se tornou mais óbvio; e por fim, como apoiei a narração em temáticas específicas, utilizando da bíblia como principal elemento dessa construção. No final das contas, todos os elementos se elencam de forma a criar coesão e clareza, culminando tanto na resolução do roteiro quanto do seu processo de escrita.

2.3.2. Estruturando um roteiro em 7 atos

Apesar das variações existentes dentro de um roteiro de três atos, esse tipo de estrutura não mostrou-se o suficiente para mim. Inicialmente, tentei desdobrá-lo nesse tipo de estrutura com a variação de cinco *plot points*, mas encontrei uma melhor resolução quando resolvi destrinchá-lo em sete atos diferentes.

Como pode ser observado nos anexos a seguir, do livro *Wonderbook - The Illustrated Guide to Creating Imaginative Fiction*, de Jeff VanderMeer, a diferença entre os dois tipos de estruturas é evidente; não existe apenas um evento que interliga aos atos, mas uma transição esclarecida entre cada um deles:

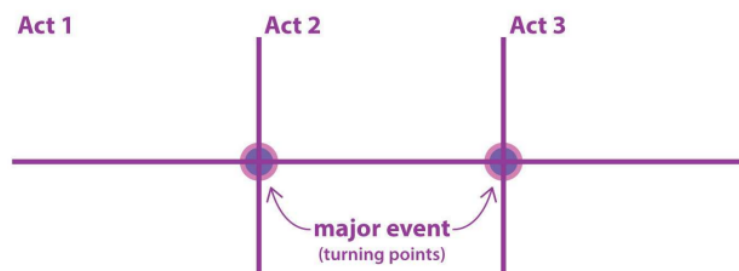


Figura 3 - Three Acts, Jeff VanderMeer (2013)

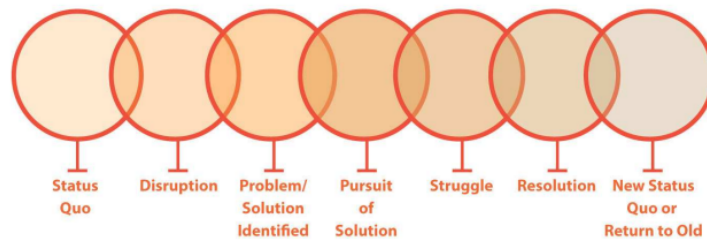


Figura 4 - Interconnected Complications, Jeff VanderMeer (2013)

Ao abordar esse novo tipo de proposta, a mudança no roteiro foi inevitável. Apesar de VanderMeer indicar que ambas as estruturas são variações da Pirâmide de Freytag, vide Anexo 1, a utilização da vertente de Complicações Interconectadas, em tradução livre, criou uma nova versão do roteiro, desde o seu primeiro tratamento, como pode ser observado no Apêndice B - Argumento e Apêndice C - Escaleta, até o seu segundo tratamento, onde o roteiro foi refinado para alcançar o resultado final.

No “Status Quo”, primeiro ato, iniciamos com a protagonista e sua namorada, em seu mundo particular, desligadas do mundo externo. Essa ligação com Pancararé, que a despertam do “paraíso” para a realidade, é uma sombra embaixo da porta, de uma figura desconhecida; a primeira cena se conecta a seguinte, em uma espécie de *match cut*, para o primeiro assassinato dentro do roteiro. Apesar de ser uma apresentação do mundo dentro de sua normalidade, esse primeiro assassinato caracteriza muito o perfil de filmes do subgênero de *slasher*, que comumente iniciam com o primeiro assassinato, às sombras, a ponto de passar totalmente despercebido da comunidade, em um evento que sequer é cronologicamente linear ao que estava acontecendo ou ao que irá acontecer. E é assim que saímos do assassinato para a realidade que os personagens estão habituados. Conhecemos o novo mundo comum de Jesuíno, sua relação com sua mãe e, de certa forma, sua relação com seus vizinhos. Em sequência, conhecemos o grupo de amigos que serão alvos dessa narrativa; protagonizado por Jovina. A dinâmica do grupo se torna visível em uma mesa de bar, o lugar mais sincero que jovens como eles poderiam se encontrar. Entretanto, Pancararé não é uma cidade comum, ela é um interior comandado por uma milícia, e os sinais disso vão ficando claros aos poucos, de figurantes armados passando ao fundo de uma cena até aos comentários sobre o toque de recolher que obriga estes jovens a voltarem para suas casas, embriagados, iniciando o *plot point* que se conecta ao segundo ato, a perseguição e a morte de Pérola.

Em “Disruption”, ou segundo ato, o corpo de Pérola é encontrado; esse é o primeiro assassinato explícito de Jesuíno, e por estar tão exposto ao público, criando tensão na comunidade que não sabe se é um crime da milícia ou de outra pessoa, quebra a realidade comum daquele povo. A todo tempo, o ato reforça como Pérola é uma personagem que segue as regras e que não deveria ser punida, diferente de Jovina que não respeita a cadeia hierárquica de Pancararé. Em discussão com Rute, mãe de Pérola, Jovina é acusada de ser o motivo daquilo estar acontecendo e como ela tem a tendência de piorar as coisas, em uma pista não só da personalidade teimosa de Jovina, mas das mortes que irão suceder nos

próximos atos. As palavras de Rute ofendem Jovina, que em vez de sentir-se impelida e resguarda-se, se encontra mais destemida e obstinada a entender o que aconteceu. Ela então busca a única pessoa que acredita ter total conhecimento do que está acontecendo, seu pai. Teodoro além de garantir sua inocência nessa situação, tenta deixá-la distante do problema; ele não sabe com o que estão lidando, e protegê-la é o seu maior objetivo. A todo momento deste ato, discussões acaloradas ocorrem, todas envolvendo Jovina, ela mesma começa a quebrar seus traços e revelar outros traços de personalidade, antes contidos por Pérola. O ato culmina com a discussão deles sendo interrompida e Jovina se retira antes de saber do assassinato da praia, desconhecendo o padrão de um assassino em série em sua pequena comunidade.

Iniciamos o terceiro ato, “Problem identified”, com parte do grupo reunido na casa de Raquel. Os personagens tentam entender o que está acontecendo, e a proximidade de parte deles com a milícia auxilia em criar uma lógica por trás da raiva e do luto. Cláudio e Luiz confiam na palavra de Teodoro e dos outros milicianos, eles não acreditam que tenha sido algo deles e descrevem como Pérola foi encontrada. Ana, a única personagem branca presente no momento, tem esperança que esse seja um problema que possa ser resolvido pela polícia, o que causa graça para os demais, cientes do preconceito e a violência policial que o povo negro sofre. Cada um deles tenta pensar em uma maneira de auxiliar, exceto Samara, que diante do problema prefere se manter indiferente para não ser uma vítima; sua tática não funciona, ao final do ato, Samara morre pelos seus próprios pecados. Essa identificação do problema ocorre também para o leitor/espectador; durante esse ato vemos mais do relacionamento de Jesuíno e Macela, o abalo emocional do antagonista e qual sua missão.

Em “Pursuit of Solution”, em um quarto ato mais curto, o grupo de Jovina está determinado a resolver o problema, cada um sob seus termos. Enquanto a protagonista continua se recusando a andar armada, dois de seus amigos acreditam que a solução talvez resida em mais violência; eles não têm esperança de um confronto pacífico. O trio, Jovina, Luiz e Cláudio, retornam ao seu principal ponto de encontro, em uma mesa de bar; onde discutem seus planos futuros, nenhum deles ciente do que aconteceu com Samara poucas horas antes, mesmo quando eles estavam tão próximos da informação. Apesar de Luiz não acreditar tanto assim na resolução, Jovina praticamente o promete que no dia seguinte eles irão conseguir obter êxito e obter as respostas que procuram; ela não tem ciência do quanto correta está, assim como Cláudio não tem da presença de Jesuíno e acaba se tornando mais uma de suas vítimas fatais.

“Struggle” inicia com a invisibilidade de Jesuíno perante a comunidade; ele caminha com sangue em suas roupas e um facão na cintura, mas as pessoas que passam por ele não se importam o suficiente para se preocuparem. Jesuíno ao mesmo tempo que se sente enfurecido por esse apagamento, também está cada vez mais confortável com a alcunha de Anjo da Morte que se deu. Nessa transição de quarto para quinto ato, a relação entre Jovina e Luiz foi tensionada por uma tentativa de beijo do segundo, apesar de não desistir de ajudá-la, partindo sozinho em busca de respostas, deixando Raquel e Jovina em uma perseguição paralela. Luiz

vai atrás de Jesuíno, sem a expectativa de que ele seja o assassino, mas sim de alguém que tenha as informações que ele precisa; e é através desse momento dele com as vizinhas de Jesuíno e Macela que a situação se tensiona perante a ignorância dos personagens em não esperarem que o homem esquisito seja o vilão. Enquanto isso, Jovina e Raquel buscam respostas no quartel, onde se deparam com mais informações sobre as últimas semanas de Pancararé e todos os casos que tem sido escondidos, elas não descobrem apenas sobre Samara e Claudinho, mas como esses casos foram progredindo nos últimos dias. Elas sabem que Luiz pode estar em perigo, mas também estão condicionadas à respeitar a autoridade de Teodoro que as proibiu de seguirem envolvidas nessa investigação. Raquel desiste da empreitada, mas Jovina vai atrás de Luiz mesmo assim, encontrando o covil do seu algoz.

Chegando próximo ao final, nos deparamos com o sexto ato, “Resolution”; onde a psique de Jesuíno está completamente perturbada, mesmo entrar em uma igreja repleta de fiéis, banhado em sangue, não parece ser o suficiente para intimidá-lo. Ao mesmo tempo, em uma narrativa típica da montagem paralela, Jovina está em sua casa, conhecendo seu íntimo e tentando entender tudo aquilo. Apesar de desejarmos que ela seja sensata e tome uma boa decisão saindo dali, a curiosidade da personagem é maior e ela precisa explorar a casa até encontrar-se presa pelo retorno do assassino. Em um ato repleto de revelações, o confronto entre protagonista e antagonista é inevitável, trazendo ao leitor uma resolução trágica com a morte de ambos.

Finalizo ao roteiro com seu sétimo ato, “Return to old”; o ato mais curto do roteiro tem por funcionalidade apenas dar o desfecho da história. Apesar de um número alto de vítimas e de todas as consequências que a cidade possivelmente vai enfrentar perante a nova perda de Teodoro, aquela semana de sangue e medo parece ter se esvaído. Pancararé, apesar de uma personagem atípica, nunca teve por missão ter uma mudança ao final de sua jornada.

Ao decidir seguir essa curva dramática, interliguei cada um dos atos com um *insert*, uma espécie de prévia do que estava por vir. Todos os atos são antecidos por um versículo bíblico, que muitas vezes deixa explícito o que irá acontecer, noutras surpreende as expectativas.

2.3.3. Narrativa visual: um roteiro pensado nas cenas antes da escrita

Desde o princípio a perspectiva visual do roteiro se fez muito mais presente do que o que seria escrito posteriormente; e conforme a escrita se iniciava e prosseguia, essa narrativa visual se tornava mais presente, algumas vezes mais atrapalhando o processo por ter que pensar em como chegaria em tal resultado, do que se o fizesse pelas vias normais que ditam os manuais de roteiro. Antes mesmo de decidir quais personagens iriam morrer, a forma que estes morreriam e as poses que seus corpos seriam encontrados já detinham de inspirações.

Como dito anteriormente, as artes plásticas acabaram fundamentando muito da minha pesquisa; me deixando muitas vezes com mais ideias do que era possível fazer dentro de uma narração que, em sua linearidade, ocorre em apenas três dias. Outras vezes, essa perspectiva

visual vinha para compor uma cena cotidiana, exemplificando um plano ou uma expectativa desse.



Figura 5 - As Velhas e o Tempo, Francisco Goya (1820)

A Figura 5, por exemplo, serviu de inspiração para as personagens Catarina e Teresa; as vizinhas de Jesuíno e Macela, que conversam com Luiz e posteriormente com Jovina. Essa abordagem das personagens parte desde a intenção de trazer atrizes com traços fisionômicos similares, até os objetos de cena (a revista e o bordado, nesse caso substituído pelo ‘fuxico’, típico da cultura nordestina), ao próprio ato da fofoca e, por fim, ao enquadramento pretendido quando feita uma futura decupagem para definição dos planos.

Outro exemplo, pensado com antecedência, já trazendo tanto essa perspectiva visual quanto contexto narrativo, pode ser observado na Figura 6, onde Raquel, quando no quarto de Jovina, observa suas coisas e as abre, buscando algo que não lhe pertence mas que lhe causa curiosidade; tal como o mito de Psiquê e Afrodite.



Figura 6 - Psyche Opening the Golden Box, John William Waterhouse (1903)

Essa abordagem recorrente no cotidiano, além das demonstradas acima, existem outros exemplos nos Anexos 2 e 3, onde representam, respectivamente, a primeira cena do grupo na mesa do bar e a primeira cena do longa-metragem, com Jovina e Pérola. Entretanto, a utilização de pinturas auxiliou bastante na criação de cenas *gore*, principalmente por utilizar do teor religioso para compô-las. As mortes de Pérola, Samara, Cláudio e Luiz, são exemplos perfeitos para tal tópico.

Levando em consideração que a bíblia e a religião cristã eram parte essencial da minha escrita, busquei por artistas que pudessem espelhar isso. Pérola tem seu corpo encontrado na representação do quadro de *La mort de Jeanne d'Arc*, de Eugène Devéria, de 1831 (Figura 7); Samara é retratada pelo quadro de *Mary Magdalene*, de Guido Reni em 1634, tanto por seu envolvimento com o bordel, quanto no posicionamento do seu corpo por Jesuíno (Anexo 4); o posicionamento de Cláudio que antecede a sua morte equivale ao quadro de Louis David, *A Morte de Marat* (1793) enquanto sua morte em si é baseada no quadro de *Saint Sebastian*, de Gerard van Honthorst em 1623 (Anexos 5 e 6, respectivamente). Enquanto o posicionamento das partes do corpo de Luiz são descritas de acordo com o quadro de Pedro Américo, *Tiradentes Esquartejado* de 1893 (Figura 1). A popular representação da Virgem Maria com seu coração exposto acabou também servindo de referência para a construção visual de Macela.



Figura 7 - La mort de Jeanne d'Arc, Eugène Delacroix (1831)

Quando imaginei utilizar o quadro de Pedro Américo, o único que em todo o momento da concepção estava destinado a fazer parte da narrativa, não tinha certeza para quem ele seria, entretanto, no decorrer da trama a atuação tão ativa de Luiz, seu histórico questionável e a relação anterior com Jesuíno esclareceram a necessidade de que ele vivenciasse uma das cenas mais brutais do longa-metragem.

Em *A Narrativa Visual*, de Bruce Block, o autor define que “este é o nosso elenco, os componentes visuais básicos: espaço, linha, forma, tonalidade, cor, movimento e ritmo”, e por mais que essa abordagem em um roteiro não se aplique perfeitamente, pensar nesses elementos estéticos antes de desenvolver um roteiro com diálogos e afins, criou complicações, mas também facilitou a estruturação dos atos, a criação da escaleta e por fim a feitura do roteiro.

Ao pensar em espaço, parte desde o momento da *mise-en-scène*, de como o espaço físico vai ser explorado e enquadrado, até de fato a proporção de como se planeja filmar. A princípio, se ele será filmado para ser um produto *widescreen* ou *fullscreen* não me parece ter tanta importância, afinal, fotografia nunca foi de fato minha área de atuação. Entretanto, como podemos observar em todo este capítulo, o imagético me encanta, e eu posso não saber enquadrar e fotografar como um artista profissional, mas detenho de um senso estético que cabe na visão do filme. Em alguns momentos da escrita, o plano da imagem era tão claro para mim, que o descrevia com mais precisão. A exemplo da cena em que Jesuíno se encontra perante ao cadáver de Samara, posicionado religiosamente, e a ideia de plano e contraplano já era algo esclarecido. Em muitos outros momentos da história, esse estudo do espaço se mostra ainda mais essencial; desde um personagem oculto pelas sombras, uma câmera que acompanha e lhe traz a sensação de ser você caminhando por aquela cidade ou o próprio impacto que um plano mais aberto ou mais fechado por causar.

Apesar da minha dificuldade em, primeiro, compreender linhas e formas e, segundo, de aplicá-las em um roteiro, compactuo aqui com a descrição de Block de como estas linhas e formas só aparecem devido a esse constraste tonal, que a apaga de um espaço ou a torna mais evidente. Durante a graduação, nas minhas duas tentativas de cumprir a disciplina de Fotografia e Iluminação, com o Dr. Rogério Luiz de Oliveira, essa percepção do impacto da luz na narrativa visual sempre foi muito claro; e o próprio uso dessa luz para determinar tipos de sensação, essa variação cabe tanto na aplicação de uma luz mais quente ou mais fria que vai destacar um personagem ou a ambientação, quanto na força que essa luz tem para ampliar ou diminuir o constraste tonal, e quanto no próprio direcionamento do olhar. Obras como *O Som ao Redor* exemplificam essa diferença, com planos abertos, claros, repletos de linhas e formas que te fazem mergulhar no ambiente, as vezes criando um pouco de claustrofobia perante tantos traços que tomam a tela, mesmo em um ambiente extensivo e aberto.



Figura 8 - O Som ao Redor, Kleber Mendonça Filho (2012)

Desde o começo do desenvolvimento da ideia, quando realizei um projeto de arte inicial (Apêndice E - Projeto de Arte), a tonalidade e as cores do filme foram abordadas de forma recorrente. Na cultura hollywoodiana, é comum vermos países como o Brasil sendo representado por tons mais quentes, estourados, quase sempre amarelados, e por mais que seja uma transmissão válida do tom que nosso país passa, esse tipo de exagero sempre me incomodou. E no próprio Brasil, a tendência de produções do eixo Rio-SP ao retratar o nordeste é trazer essa perspectiva, retratando um sertão que por mais que exista, não é nessa tonalidade terrosa exagerada.

Portanto, quando pensei nos tons de *Estado Paralelo* visando que apesar daquela comunidade transmitir a quentura, eles também estavam em um ambiente de praia, onde os tons azuis seriam impactantes. A própria projeção da arte direciona a utilização de cores que casem com essa tonalidade mais “crua”, utilizando tons quentes em ambos os personagens principais, Jovina e Jesuíno. Assim como anteriormente dito na discussão das linhas e formas;

a sinuosidade e a tonalidade estão interligadas pela iluminação. E mesmo tendo uma expectativa do que desejo transmitir, a tonalidade é algo que busco explorar ainda mais, principalmente dentro do projeto de figurino dos personagens. Quais cores utilizar para cada um, como destacar ou obscurecer cenas, como transmitir a própria diferença de tons de pele de personagens, em um elenco majoritariamente negro, onde imagino personagens com diferentes tons de pele, não mantê-los todos na mesma tonalidade sempre me foi essencial; de Samara, que está em um tom mais pardo, à Cláudio, que é um homem retinto, essa escala é evidente graças ao uso de uma luz adequada.

No livro de Block, que fundamenta boa parte deste tópico, ele define que “o movimento pode ser criado de quatro maneiras diferentes: real, aparente, induzido e relativo”, e por mais que o fato de este não ser um produto finalizado, mas apenas uma etapa, é possível dar movimento mesmo a uma imagem estática. *Estado Paralelo*, mesmo sendo um Horror, detém de poucas cenas que criam a impressão de ação, como uma perseguição frenética ou combates. Contudo, o próprio direcionamento do olhar já configura em um movimento, assim como a determinação de cenas feitas em movimento de *pan*. Ou o próprio fato de este ser um roteiro de ficção, onde teremos pessoas reais se movimentando, de uma cidade reagindo; mesmo o uso de uma imagem estática de um espaço detém do movimento.

Block diz que “o ritmo é fácil de experimentar, mas difícil de descrever”, e quando Jeff VanderMeer sugere que cada filme tem sua linha dramática individual, independente de seguir perfeitamente uma pirâmide de Freytag ou criar sua própria variação, eu vejo este como o momento de esclarecer qual será o ritmo da narrativa, que independente de seguir um padrão, cada fluxo é diferente em um filme. Nos sete atos descritos anteriormente, e como podem ser vistos na leitura do roteiro, esse ritmo não se mostra linear, ele é construído em alguns momentos como um ritmo mais energético, e noutros a linha é trêmula mas lenta. Em 71 minutos, teóricos, de filme, a tensão se constrói e se reduz. Esse elemento em especial, foi planejado, mas no momento de uma produção e após um tratamento de montagem, o ritmo pode se tornar facilmente outro até alcançar seu produto final.

2.3.4. Abordagem multifocal de temas: uma leitura da violência

“Muitas vezes nos apontam que a segurança pública é um dos caminhos possíveis para o acesso à garantia de direitos e à lei que nem sempre está do lado daqueles que necessitam. Pensamos também em agir pela lógica do processo jurídico com o apoio de advogados, mas como agir quando a maioria do nosso judiciário é machista, misógina, LGBTfóbica e julga inconsistentes nossas provas apresentadas?”

Você liga a televisão ou acessa a internet, e o que mais aparecem são notícias fakes que servem como um mecanismo de alienação da população que até hoje tem dificuldade em distinguir o que é à esquerda e à direita na política. Quando estas não são utilizadas para legitimar a violência em populações que já vivem em condições de subalternidade [...]” (ÁVILA; Lirous K’yo Fonseca, 2020)

Em seu estado inicial, o roteiro de *Estado Paralelo* não tinha a intenção de trabalhar com temas tão politizados; como um cinema de massa, minha única pretensão era de criar um roteiro de terror com características visivelmente nordestinas, onde o público pudesse se conectar e se enxergar, mas também se divertir sem ter que lidar com uma crítica social. Conforme eu mesma definia e conhecia o perfil de cada um dos personagens, essa abordagem ia mudando, e temas como machismo, LGBTfobia, discriminação social, preconceito religioso e racismo, acabaram por fazer parte da trama.

Às vezes trabalhando com críticas sutis, micro agressões que para quem pertence a qualquer um destes grupos já está tão habituado que nem as sentem mais. Outras com uma exposição que chega a ser exagerada, e confesso que o exagero beira entre o criticismo e distorção da realidade. Foi preciso lembrar a todo momento, que por mais que minha intenção na obra fosse refletir uma realidade, em um espelho mágico de distorção, ainda se tratava de uma ficção, e não havia necessidade de abrandar situações ou aumentá-las, apenas afim de criar dramaticidade. E até onde eu posso ir sem ser eu um elemento dessa cadeia de violência?

Diante dessa premissa, decidi abordar os temas que me cabiam, onde eu tinha potencial para falar a respeito, fosse por estudo ou por experiência própria, e que também, de alguma maneira, coubessem na minha trama. A violência seria um tema recorrente, afinal, estamos falando de um filme de *slasher*, onde sua principal característica é ser sangrento. Porém, agregar isso a outros temas exigia uma maior sensibilidade, não era sensato violentar corpos negros sem qualquer cuidado prévio.

Uma das críticas que busco deixar mais evidente no desenvolvimento do texto, desde a elaboração dos perfis de personagens, é justamente a discrepância social que existe entre eles. Essa separação ocorre tanto por questões monetárias, quanto por, de fato, uma influência social, afinal, em espaços como Pancararé ou outras cidades desse porte, ter um nome de importâncias às vezes vale mais do que ter dinheiro. Essa diferença é clara em personagens como Luiz e Cláudio, que apesar de não terem aporte financeiro, detém de muitos contatos dentro da cidade, tendo sua influência vinda de outra maneira. Personagens como as Paixão, Samara e Paula, são respeitadas justamente por conta do nome de família, que perpetua um estigma na cidade. Enquanto alguém como Teodoro, centro de poder, tem seu nome respeitado pelo dinheiro adquirido e pelo cargo que conquistou graças a este dinheiro.

Essa separação social também vem de uma localização, muitas vezes antecedida de um certo pré-conceito. Cláudio chama o Bela Vista, a região mais pobre de Pancararé, de “favelinha”, e é corrigido por ser um termo ofensivo. Mesmo que personagens como Pérola venham de espaços assim, esse é o tipo de enraizamento social que é difícil de se corrigir. A localização acaba influenciando também na segurança, os moradores de Pancararé comentam sobre o policiamento ostensivo nas ruas e nos estabelecimentos, entretanto, muito do que se acontece nas favelas se passa despercebido, criando um microespaço, onde eles devem

respeitar as regras, mas não deter das mesmas regalias que quem tem melhores condições de vida.

A característica racial também é um forte ponto, como será discutido no tópico a seguir, mas ao criar um elenco majoritariamente preto, ciente de que seriam estes corpos expostos a violência constante, a leitura da narrativa tenta mesclar a seriedade de elementos como racismo e violência policial, que sempre foram pautas desse tipo de estudo, com a leveza da comédia brasileira. Seja uma mulher branca que chama um personagem fenotipicamente negro de “moreno”, por achar que é menos ofensivo, a uma brincadeira entre amigos sobre como ao chamar a polícia para resolver esta questão, o risco deles se tornarem alvos era maior do que obterem êxito na sua proteção. A comunidade preta não tem segurança e dependem de um viés autoritário e criminoso para isso, vindos de outro personagem negro. O fato de Jesuíno ser um personagem branco traz esse impacto também, ele pode deter de outras características que o determinem como “superior” em uma hierarquia social, como ser um homem branco, mas ele não detém poder. Jesuíno é um homem branco que violenta corpos negros, mas não o faz por conta disso. O antagonista é preconceituoso devido a sua ideologia religiosa, mas não é racista.

A violência em relação a LGBTfobia e machismo, por outro lado, vem de maneira muito mais sutil, principalmente com personagens como Jovina e Raquel. Raquel é uma mulher lésbica, que mesmo que esteja noiva e planejando morar com sua cônjuge ainda precisa lidar com as pessoas tratando seu relacionamento romântico como uma amizade. Existe um apoio entre ela, Ana e Samara, que já passaram por isso e sentem os impactos dos seus respectivos relacionamentos dentro de uma sociedade retrógrada, nenhuma delas espera que as coisas melhorem facilmente ou que a aceitação venha, mas também não escondem suas sexualidades diante do preconceito. Enquanto Jovina, uma mulher bissexual, tem que esconder seu relacionamento com Pérola, devido ao julgamento no seio familiar, tanto dela quanto de Pérola. Quando assume seu relacionamento para o pai, ele continua a agir como se elas fossem apenas melhores amigas, Luiz a trata da mesma forma, invalidando o relacionamento existente pelas personagens e vendo na morte de Pérola uma oportunidade para ser o próximo relacionamento de Jovina.

Esse comportamento se estende ao machismo, Teodoro, Luiz e Cláudio se colocam nessa posição de proteger Jovina a todo tempo, a enxergando como uma mulher teimosa, mas também frágil e que precisa da companhia masculina a todo momento para garantir sua sobrevivência. Não ironicamente, dois destes são assassinados antes da nossa protagonista, e é Jovina quem mata Jesuíno no final, com um pouco de sorte e muita determinação.

2.3.5. A perspectiva racial dentro de um filme

Com cerca de 56% da população brasileira se autodeclarando como preta ou parda (IBGE, 2022), e, de acordo com os mesmos dados, sendo a Bahia o estado com maior população neste mesmo segmento, atingindo cerca de 80% desse percentual, não havia como criar uma cidade no interior da Bahia que não tivesse seus problemas, muitas vezes, girando

em torno dessa perspectiva racial. Além do que, se esta é uma obra para o cinema de massa, a identificação deve ocorrer facilmente entre público e personagens.

Durante esses meses, ponderei sobre o quão abertamente discutiria racismo dentro do roteiro, afinal é um homem branco matando pessoas pretas explicitamente; as únicas mortes dos personagens brancos, o grupo de turistas, ocorre *offscreen*, e a morte da mãe da Jesuíno apesar de ser motivada pelos traumas e pela religião, embarga outras questões, afinal, mesmo não sendo a primeira vítima, é a sua morte que motivará aos demais assassinatos.

Essa percepção acaba me aproximando cada vez mais das obras de Kleber Mendonça Filho, que inúmeras vezes serviu para alimentar não apenas o regionalismo que carrego no meu roteiro, mas dessas diversas demonstrações de violência que culminam em atos bárbaros. De todos os seus filmes, talvez o que mais se aproxime de *Estado Paralelo* seja justamente Bacurau (2018), que coincide de ser um dos seus filmes mais populares entre a massa. Mas enquanto Bacurau se coloca como um *western* do sertão, *Estado Paralelo* é um *slasher* baiano.

Tentei criar esse espelho com outras obras regionais, como A Noite Amarela, de Ramon Porto Mota (2019) e Cangaço Novo, de Fábio Mendonça e Aly Muritiba (2023), e de certa forma, cada uma destas contribuiu para enxergar como as reações de um grupo variam não apenas por suas motivações, mas pela região que se encontram, pela faixa etária, e principalmente pela raça a qual pertencem.

Em The Blackening, de Tim Story (2022), filme de *slasher* norte-americano, repleto de cultura e interpretações que só cabe aquela população, tive essa clareza. Mesmo não sendo afroamericana e estando mais próxima da comunidade latina, existem muitas vivências destacadas no filme que só são compreendidas ou reconhecidas por quem está próximo o suficiente para já tê-las vivenciado. O mesmo filme também me fez reconsiderar o final de *Estado Paralelo* algumas vezes, diferente da maioria dos filmes de *slasher*, o grupo de amigos reconhece o problema e age diferente da branquitude, e mesmo que muitas vezes seus planos não saiam como planejado, este ainda é um filme do gênero com um número alto de sobreviventes. Mas essa diferença do cenário brasileiro distópico impacta nos personagens, eu também tenho uma mulher preta com raiva como protagonista, e tudo que ela conhece é a violência, mesmo que seja contra esta. Jovina morre como um mártir, enquanto Jesuíno permanece apagado e esquecido.



Figura 9 - The Blackening, Tim Story (2022)

Assim como em *The Blackening*, busquei abraçar os estereótipos como parte da narrativa. Com uma população negra que tem mais medo da polícia que da milícia ou de um assassino em série, o que gerou a cena inspirada no mesmo filme; com personagens como Jovina que são tão engajados na causa que podem problematizar qualquer coisa, esquecendo suas próprias vantagens, ou Luiz, que é inspirado no estereótipo de preto malandro, conquistador e repleto de lábia.

De certa forma, explorar tanto o roteiro quanto os personagens, me levou a acrescentar um pouco da minha vivência como mulher preta e da vivência de outras pessoas, sejam pessoas dentro do meu círculo, que vivenciaram algo ao qual podem enxergar na história, ou relatos em páginas de instagram sobre o dia a dia.

2.3.6. A vida não é um enredo, nenhum ponto é final.

“O mundo ao seu redor não é apenas o lugar que você vive, ou um depósito de possíveis personagens e experiências táticas que podem ajudar com sua escrita. Você também pode encontrar inspiração para a estrutura da história lá. Mesmo uma gota d’água, capturada pela câmera, pode revelar uma estrutura escondida. A arquitetura, a simetria de fungos, ou as linhas das patas de um lagarto podem despertar a inspiração. O quê você está perdendo ao seu redor todos os dias que sugere uma estrutura narrativa?” (VANDERMEER; Jeff, 2013, Tradução própria)

Em alguns momentos, me questionei sobre o tipo de estrutura narrativa que decidi abordar no meu roteiro. *Estado Paralelo* não segue uma linearidade perfeita, e certamente é difícil enxergar isso na primeira vez que o lê, com o final de Jovina descobrindo que Macela está morta deixando mais evidente essa característica.

Como roteirista, eu tinha ciência a todo momento da ordem dos fatos: os desaparecimentos em Bela Vista, a morte dos turistas na casa de veraneio, a morte de Macela,

as mortes de Renato e da namorada na praia, e então a morte de Pérola, que desencadearia os demais encontros naqueles três dias de trama; porém, mesmo dando indícios de que esses eventos, citados ou mostrados, eram parte do passado e não do tempo corrente, também alimentava o suspense de quantas mais vítimas seriam feitas. A esta altura, apenas consigo imaginar que, como leitor, alguns desses momentos devem trazer frustração, porém também aquela sensação aliviante de que agora a cena que li 30 páginas antes faz mais sentido.

VanderMeer aponta com “Life is not a plot”, ao trazer uma diagramação muito similar ao que ocorre em *Estado Paralelo*, como pode ser visto no Anexo 7, onde a origem da história antecede o seu começo exato; *Estado Paralelo* começa com Pérola e Jovina na cama, ao mesmo tempo Jesuíno em sua casa já alucinando com sua mãe morta e se preparando para sair em caçada, mas o terror de Pancararé começou dias antes, quando os desaparecimentos em Bela Vista iniciaram.

Existe uma frase de Godard que diz que um filme tem de ter começo, meio e fim... mas não necessariamente nessa ordem. E por mais que o cinema de Godard não tenha sido uma referência em nenhum momento do projeto, essa aplicação estética faz sentido para minha perspectiva.

“Os filmes de Godard sempre devem ser lidos como fragmentos, porque o próprio diretor pensava e refletia de maneira fragmentada. Essa é sua genialidade, pois, a vida de ninguém tem sentido em si mesma, e só pode ser organizada por algum conceito que é dado no momento da narrativa: a memória é ordenada pela necessidade contingencial que a invoca. [...]”

Assim começo, meio e fim são organizados porque quem vê ou ouve, e não apenas por quem narra [...].” (OLIVEIRA, André, 2022)

Em *Story*, de Robert McKee (2006), o autor diferencia os tipos de narração através do “triângulo da estória”, como demonstrado na Figura 10; onde separa em três categorias: O design clássico da Arquitrama, o minimalismo da Minitrama e a antiestrutura da Antitrama. Inicialmente, acreditei que meu roteiro se encaixaria em uma antiestrutura, pelas coincidências e a não linearidade temporal, entretanto, comecei a enxergar minha história dentro de um espectro, que apesar de muito próximo da Antitrama, também se aproxima da classicidade da Arquitrama, com características como uma protagonista ativa, uma realidade consistente e um final definitivo, além de existirem casualidades que levaram a este final.

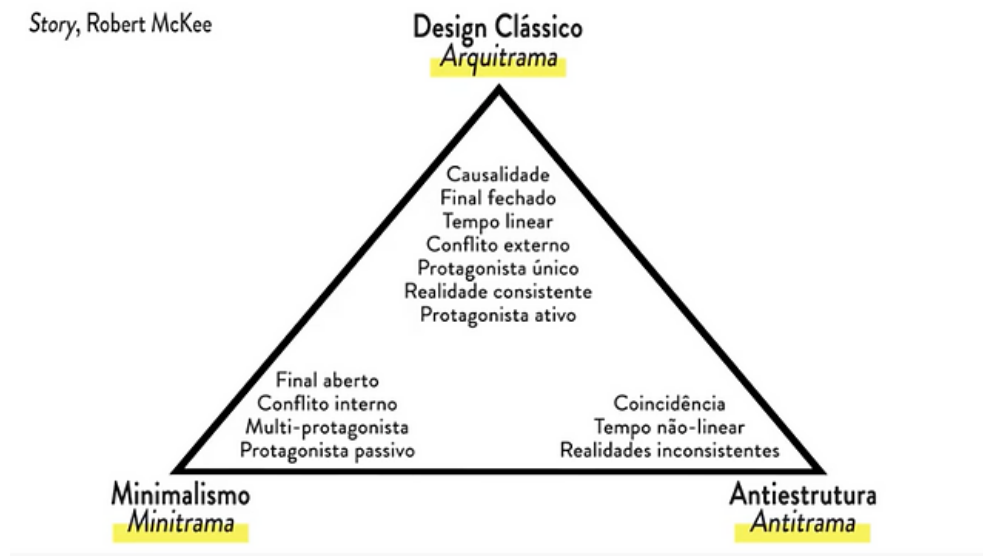


Figura 10 - Triângulo da Estória, Robert McKee (2006)

A partir disso, comecei a pensar no meu roteiro, finalizado, através de suas características, me questionando se ele era coeso e se eu havia deixado pistas o suficiente para que a trama se encaixasse. Uma das decisões que havia tomado na escrita do primeiro tratamento foi justamente o uso do som como pista, mesclando o ruído do rádio com o barulho das moscas que entregavam como a casa de Jesuíno estava ficando cada vez decrépita, tal como sua mente. Senti que na trama definitivamente faltava determinar o momento em que essa situação se ambientaria, e nas tantas vezes que percebi que um celular facilitaria a vida dos moradores de Pancararé, me questionei se o período era a única questão ou se eu poderia agregar outros fatores, como Bacurau que fica completamente desligado do resto do mundo, aproveitando que tratava-se de uma distopia.

Foi através disso que percebi, Pancararé é uma cidade parada nos anos 90, ela não cresceu, ela vive uma política de sobrevivência, a escala de religiosidade cresce exponencialmente, fazendo uma lavagem cerebral na população. Todos são, de certa forma, vizinhos, sendo o tipo de cidade que em trinta minutos de caminhada você cruza de uma ponta a outra. Enxerguei ali que não precisava definir com clareza quando a história acontecia, pensava apenas que a proximidade da humanidade com a tecnologia não era um fator tão presente como nos dias atuais, criando então um anacronismo limitado.

E o próprio fato da cidade voltar à sua normalidade no final, com Raquel, que era amiga próxima de quase todas as vítimas, aceitando aquela realidade, interliga estes elementos, mostrando como Pancararé sempre será igual, presa na mesma realidade. Mesmo sendo o fim desta história, ela não está finalizada.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foram inúmeras as vezes que, no meio do percurso, tive receio em desistir, principalmente quando percebi que estava no quinto ato e mal tinha metade do pré-requisito mínimo de páginas.

A sensação que tenho é de que *Estado Paralelo* fecha minha trajetória dentro da UESB para iniciar minha vida como cineasta. Por muito tempo dentro da universidade, eu não me sentia como uma artista, mesmo que criar e escrever histórias fosse parte da minha vida há anos, de diversas outras maneiras além do roteiro, e que eu atuasse em outras áreas. A realidade é que eu não havia me encontrado como artista, e até os dias de hoje ainda estou nessa busca, por um mistério que se revela aos poucos.

Finalizar essa história, com planos e sonhos de colocá-la em prática, trazendo embasamento e destrinchando meu processo criativo, que muitas vezes é caótico e não segue a linearidade clássica, é ainda uma sensação surreal. Hoje, quando vejo o tanto de conhecimento adquirido, principalmente nestas áreas as quais tenho tanta afinidade, como roteiro, terror e pretitude, tenho certeza que minha trajetória me trouxe até aqui. Foram cinco anos na UESB, três anos em *Estado Paralelo*, que começou da maneira mais errada possível, comigo indo direto para o roteiro sem uma ideia concreta na cabeça, mas que hoje está diante de todos que fizeram, de alguma maneira, parte do processo.

Durante esse percurso, utilizei das diversas fontes como inspiração, tanto acadêmica quanto artística, fossem por textos específicos de Horror ou Distopia, ou até mesmo a utilização da Bíblia, para compor essa trama, até outras obras audiovisuais, com um especial apreço pelas artes plásticas, onde Mônica Medina me apoiou na busca por estas inspirações. Discutir temas dentro da violência sempre me deixaram receosa, porque tinha medo de ser branda demais e não transmitir a mensagem ou exagerada e causar não apenas desconforto, mas ofender aos outros; admito que, nesta parte do processo, sigo preocupada com as repercussões que podem vir a ter em *Estado Paralelo*, mas confiante de que estou entregando um roteiro bom, adequado e com embasamento.

No decorrer do memorial em si, onde tive a oportunidade de aprofundar meus conhecimentos, tentei interligar os principais pontos da trama e explicá-la da melhor forma possível, para que mesmo quem não tenha a oportunidade de ler ou assistir *Estado Paralelo*, possa compreendê-lo com clareza.

Daqui em diante, não sei o que virá a acontecer, a vida não é um roteiro ao qual eu tenho controle da realidade e posso fazer dela o que quiser, lido com as casualidades e também com o caos que a cerca, como posso, dentro do meu limite. Mas a vida também não tem ponto final, então espero que este seja apenas o começo da minha curva dramática antes de chegar ao clímax.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, R. **Cinema, educação e imaginários contemporâneos: estudos hermenêuticos sobre distopia, niilismo e afirmação nos filmes O som ao redor, O cavalo de Turim e Sono de inverno**. Educação e Pesquisa, v. 44, n. 0, p. e175009, 2018.
- ALTMAN, R. **Film/genre**. Londres, England: BFI Publishing, 2019.
- BARBOSA, André Schaer. **A poética do cine-terror: um estudo sobre a produção do medo**. Monografia (Graduação em Comunicação) - UFBA, Salvador, 1996.
- BARRETO, Luiz Guilherme Lupinacci. **Horror Social -O Novíssimo Cinema Brasileiro Que Se Apropria Das Convenções Do Gênero Para Cutucar Feridas Nacionais**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/2022/05/tcc_midcult_luizguilhermelupinaccibarreto_jun_22.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2023.
- BERTUCCI, J. D. O. **A Procura Por Distopias No Século XXI: Uma Análise Do Ranking De Obras Mais Populares Do Portal Amazon BRASIL**. Abusões, v. 17, n. 17, 2022.
- BLOCK, Bruce. **A Narrativa Visual: Criando a estrutura visual para cinema, TV e mídias digitais**. 2. ed. [S. l.]: Focal Press, 2007.
- CARDIM, Thiago. **Condado Macabro: sangue Brasileiro no meio dos slasher films**. 2015. Disponível em: <<https://judao.com.br/condado-macabro-uma-celebracao-brasileira-aos-slasher-films/>>. Acesso em: 6 nov. 2023
- CARROLL, N. **The philosophy of horror or paradoxes of the heart**. [s.l.] Taylor & Francis Group, 1990.
- CODOGNO, Y. **Gênero de terror ganha espaço no pós-pandemia: "é onde os grandes medos da sociedade são projetados"**. Disponível em: <<https://www.exibidor.com.br/noticias/mercado/13387-genero-de-terror-ganha-espaco-no-pos-pandemia-34e-onde-os-grandes-medos-da-sociedade-sao-projetados34>>. Acesso em: 13 nov. 2023.
- COUTO, Giancarlo Backes; SILVA, André Conti. **Vista do Jovens pecadores: culpa, punição e a moral cristã no cinema slasher**. Disponível em: <<https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2019.212.06/60747257>>. Acesso em: 16 set. 2023.
- DEGRAFFENREID, L. J. **What can you do in your dreams? Slasher cinema as youth empowerment: What can you do in your dreams? Journal of popular culture**, v. 44, n. 5, p. 954–969, 2011.
- ELLISON, R. **Invisible Man**. [s.l.] Cavendish Square Publishing, 2009.

FISCHER, S.; VAZ, A. **Distopia, Utopia, Catarse: O cinema sintomático de Kleber Mendonça Filho**. ALCEU, v. 21, n. 43, p. 127–145, 2021.

GOMES, W. **ESTRATÉGIAS DE PRODUÇÃO DE ENCANTO: O alcance contemporâneo da poética de Aristóteles**. 1996.

GUIDUGLI, Maria Luiza S. **Conhecendo o Terror Brasileiro - Centro de Crítica Da Mídia**. Disponível em: <<https://blogfca.pucminas.br/ccm/conhecendo-o-terror-brasileiro/>>. Acesso em: 19 set. 2023.

GUSMÃO, Milene S.; SANTOS, Raquel C. **O gosto pelo cinema e o encontro de duas histórias**. Rio de Janeiro: Revista Contemporânea de Educação, Vol. 5, Num. 10, 2010.

HERNÁNDEZ-SANTAOLALLA, V.; RAYA, I. **Male monsters still stalk, yet more violent: A comparative analysis of original slasher films and their remakes**. Sexuality & culture, v. 26, n. 3, p. 1167–1189, 2022.

INSTACEZO, P. P. **Entendendo as Estruturas Narrativas: 3, 4 e 5 atos, e suas aplicações**. Disponível em: <<https://cinema101c.wordpress.com/2019/05/27/entendendo-as-estruturas-narrativas-3-4-e-5-atos-e-suas-aplicacoes/>>. Acesso em: 28 out. 2023.

IVORI, D.; CAPES, M.-U. **Slasher movies: Serial killers e imaginário social**. Disponível em: <<https://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/Daniel%20Ivori%20de%20Matos.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2023.

LIMA, I. M. **Gabriela Amaral Almeida: “O terror é um gênero que se alimenta da ansiedade”**. Disponível em: <<https://gamarevista.uol.com.br/podcast/podcast-da-semana/gabriela-amaral-almeida-terror-e-um-genero-que-se-alimenta-da-ansiedade-cinema/>>. Acesso em: 13 nov. 2023.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. [S. l.]: HarperCollins Publishers, 2010.

MENEZES, P. **Sociologia e Cinema: aproximações teórico-metodológicas**. Teoria e Cultura, v. 12, n. 2, 2017.

MION, J. **Série com diretor baiano alcança feito inédito no Festival de Gramado; entenda**. Disponível em: <<https://aloalobahia.com/notas/serie-com-diretor-baiano-alcanca-feito-inedito-no-festival-de-gramado-entenda>>. Acesso em: 15 set. 2023.

MORI, L. **“Narcopentecostalismo”: traficantes evangélicos usam religião na briga por territórios no Rio**. BBC, 12 maio 2023.

MULVEY, L. **Prazer Visual e Cinema Narrativo**. Disponível em: <<https://medium.com/qg-feminista/prazer-visual-e-cinema-narrativo-9749dd27e616>>. Acesso em: 15 set. 2023.

NAZÁRIO, Luiz. **O Buraco da Memória**. *Diário Cinematográfico*, 2011. Disponível em: <<https://meucinediario.wordpress.com/2011/04/13/o-buraco-da-memoria/>> Acesso em: 26 out. 2023.

NEIVA, L. **A nova onda do cinema de horror brasileiro**. Disponível em: <<https://gamarevista.uol.com.br/semana/o-que-sera-do-nosso-cinema/a-nova-onda-do-cinema-de-horror-brasileiro/>>. Acesso em: 6 nov. 2023.

NOLLA, T. **Conheça ‘Skull’, slasher brasileiro EXTREMAMENTE violento e sanguinolento**. CinePOP - O Seu Site de Cinema e Filmes! CinePOP, , 23 maio 2020. Disponível em: <<https://cinepop.com.br/conheca-skull-slasher-brasileiro-extremamente-violento-e-sanguinolento-252174/>>. Acesso em: 6 nov. 2023

OLIVEIRA, A. S. de; ALENCAR, J. C. K. de. **Estado Paralelo: A ascensão de um poder alimentado pela desumanização e negligência estatal**. REVISTA JURÍDICA DIREITO, SOCIEDADE E JUSTIÇA, [S. l.], v. 4, n. 4, 2017. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/RJDSJ/article/view/1835>. Acesso em: 3 out. 2023.

PAVLOSKI, E. **1984: a distopia do indivíduo sob controle**. [s.l.] Editora UEPG, 2014.

PUPPO, Eugênio. **Horror no Cinema Brasileiro**. edição. Brasília: CCBB, 2009

RIBEIRO, João Victor Mendes. **O Desenvolvimento Do Crime Organizado E A Formação De Um Poder Paralelo Mediante A Omissão Estatal**. Disponível em: <https://aberto.univem.edu.br/bitstream/handle/11077/2064/TC-%20Jo%C3%A3o%20Victor%20Mendes%20Ribeiro.pdf?sequence=1>. Acesso em: 15 nov. 2023.

RIPOLL, L. (ORG.); MARKENDORF, M. (ORG.); SILVA, R. S. DA (ORG). **Cinema e distopia: exploração de conceitos e mundos paralelos**. [s.l.] Biblioteca Universitária Publicações, 2020.

RODRIGUES, G. B. **A distopia brasileira: o governo dos homens baixos**. Espaço e Economia, n. 18, 2020.

SOARES, J. P. **Nas sombras, às margens : o Reprimido e o Outro no cinema brasileiro de horror contemporâneo**. 2021.

THOMPSON, K. **Storytelling in the new Hollywood: Understanding classical narrative technique**. Londres, England: Harvard University Press, 1999.

TODOROV, T. **Introdução à literatura Fantástica**. 1980.

TOLEDO, M. **O mercado de filmes de terror brasileiro cresce, mas ainda não decola**. TELA VIVA News, 9 ago. 2018. Disponível em: <<https://telaviva.com.br/09/08/2018/o-mercado-de-filmes-de-terror-brasileiro-cresce-mas-ainda-nao-decola/>>. Acesso em: 19 set. 2023

TRUBY, J. **The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works**. Nova Iorque, NY, USA: Farrar, Straus & Giroux, 2022.

VANDERMEER, J.; ZERFOSS, J. **Wonderbook: The illustrated guide to creating imaginative fiction**. [s.l.] Abrams Image, 2013.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues**. [S. l.]: Not Avail, 2003.

FILMOGRAFIA

THE BLACKENING. Direção: Tim Story. Estados Unidos da América, 2022. (97 min.)

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho. Brasil, 2019. (132 min.)

HALLOWEEN. Direção: John Carpenter. Estados Unidos da América, 1978. (91 min.)

O MASSACRE da Serra Elétrica. Direção: Tobe Hooper. Estados Unidos da América, 1974. (84 min)

PSICOSE. Direção: Alfred Hitchcock, Estados Unidos da América, 1960. (109 min.)

SUSPIRIA. Direção: Dario Argento. Itália, 1977. (98 min.)

A CASA DOS MIL CORPOS. Direção: Rob Zombie. Estados Unidos da América, 2003. (89 min.)

SEXTA-FEIRA 13. Direção: Sean S. Cunningham. Estados Unidos da América, 1980. (95 min.)

ENTRE ABELHAS. Direção: Ian SBF. Brasil, 2015. (76 min.)

AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Brasil, 2016. (145 min.)

THE HANDMAID'S TALE - Late. S01E03. Direção: Reed Morano. Estados Unidos da América, 2017.

BLACK MIRROR - Beyond the Sea. S06E03. Direção: John Crowley. Reino Unido, 2023.

PODCASTS

QUINTA MISTERIOSA. Locução de Jaqueline Guerreiro. Podcast. Disponível em Spotify.

FÁBRICA DE CRIMES. Locução de Mari e Rob. Podcast. Disponível em Spotify.

MODUS OPERANDI. Locução de Carol Moreira e Mabê. Globoplay. Podcast. Disponível em Spotify.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Sinopse

Na cidade de Pancararé, Teodoro controla a população através do seu batalhão de bombeiros e policiais, que formaram uma milícia, mas sua única filha, Jovina, não é a favor dos meios que o pai utiliza para promover segurança para a cidade. Entretanto, quando essa falsa sensação é perturbada pela fúria de Jesuíno, que mata de forma explícita e cruel os moradores do local, Jovina se encontra na necessidade de descobrir quem está por trás da morte de sua melhor amiga e de tantas outras pessoas que ela sempre buscou ajudar. Quanto mais próxima da verdade, mais corrompida para a realidade de Pancararé a jovem se encontra. Se tornando também uma pessoa vingativa e violenta, Jovina mata Jesuíno, mas o homem também encontra forças para eliminá-la em seus momentos finais, devolvendo a normalidade a Pancararé.

APÊNDICE B - Argumento

Jesuíno está em seu quarto, pintando a parede com as figuras negras, enquanto escuta música alta e na TV passa um programa evangélico. Macela, sua mãe, bate na porta exigindo que ele desligue a música do Diabo, o que Jesuíno faz prontamente, arrumando suas coisas em uma mochila, incluindo tecidos brancos e um facão, enquanto Macela fala sobre seu último trabalho. Jesuíno não discorda de Macela em nenhum momento, mas a decepciona mesmo assim quando diz que irá trabalhar essa noite e não irá a igreja outra vez. Na porta de casa, Solange, vizinha de porta da família, questiona sobre Macela, mas Jesuíno desconversa. Na praça da cidade de Pancararé, o grupo de amigos de Jovina se reúne em duas mesas separadas; Cláudio, Samara e Luiz falam sobre os planos de sair da cidade nos próximos meses, enquanto na outra mesa Raquel e Ana falam sobre o casamento próximo. Jovina e Pérola se juntam às discussões, e posteriormente o grupo junta as mesas. Parte do grupo está claramente embriagado, alguns membros da milícia já fiscalizam as ruas que esvaziam por conta do horário, e Pérola pede para que eles voltem para casa logo, em segurança. Jovina parece ser contra, e as duas discutem até que Jovina desista. O grupo se separa e cada um vai para um lado da cidade; Pérola segue para casa sozinha. Jesuíno a persegue pela ladeira de sua casa, a esfaqueando quase na porta.

O corpo de Pérola é encontrado pela manhã por sua mãe, que o abraça em seu colo aos prantos. Luiz vai até a casa de Teodoro e Jovina para contar o que aconteceu, mas Teodoro o impede o máximo que consegue. Jovina questiona a Teodoro se foi ele o responsável pelo que aconteceu com Pérola, mas seu pai garante que não tem qualquer envolvimento com a situação e se recusa a falar sobre detalhes do que aconteceu. Jovina vai até a casa de Pérola conversar com sua mãe, Rute. Rute culpa Jovina pelo que aconteceu, e enquanto Jovina promete que irá resolver a situação, Rute afirma que ela apenas irá piorar as coisas.

O grupo se reúne na casa de Raquel e Ana para discutir os próximos passos e sobre como Pancararé está habituada ao comportamento violento da milícia. Luiz conta para eles como o corpo de Pérola foi encontrado e que lhe faltava um dos pés. O pé de Pérola é pendurado na parede, em uma das figuras, por Jesuíno. Macela escuta da cozinha a pregação local e questiona a Jesuíno sobre seu trabalho noturno. Ela acredita que seu filho precisa ter o mal expurgado ou sua alma irá perecer no inferno, mas Jesuíno está hipnotizado pelos seus desenhos e pela ilusão de que é o benfeitor divino.

O grupo se divide da melhor forma possível para obter mais informações sobre o que pode ter acontecido com Pérola, mas Samara se mostra contra a ideia, ela não quer se envolver ou envolver sua família com problemas da milícia. Ela ainda tenta alertar aos demais para não provocarem ao grupo de Teodoro, porém mesmo incertos, eles confiam na proteção de Jovina. Raquel busca por Samara para conversar em particular, para convencê-la a ajudar, entretanto Samara tenta convencer Raquel a desistir disso antes que ela se machuque. Samara questiona sobre o que eles pretendem fazer quando descobrirem quem matou Pérola, ressaltando que Jovina apenas está agindo como o pai, só ainda não percebeu. Depois da

discussão, Samara segue seu caminho para o estabelecimento da família. Ela senta em uma arquibancada a alguns metros do bordel, para fumar, a maioria dos locais já começou a fechar as portas, mas a luz vermelha do estabelecimento indica que ele é um dos únicos que permanecerá aberto. Alguns homens da milícia entram e saem do bordel enquanto Samara fuma, e ela parece desprezá-los. Samara percebe uma movimentação estranha na quadra enquanto acende um cigarro após o outro. Ela derruba suas coisas embaixo da arquibancada e segue para buscá-las, onde é emboscada por Jesuíno que a sufoca até a morte. Jesuíno então posiciona o corpo de Samara no centro da quadra e a observa até que as luzes se apaguem. Do outro lado da rua, em frente ao bordel, Luiz, Cláudio e Jovina estão passando, caminhando e conversando, não notando o corpo de Samara.

O grupo discute sobre a necessidade de andarem com algo para defesa pessoal, não precisa necessariamente uma arma, mas qualquer coisa que garanta que não vão morrer de cara, Jovina claramente é contra a situação, ela ainda acredita que pode resolver as coisas pacificamente. Os três estão sentados no bar de seu Zé, onde conversam sobre a normalidade retornando a cidade como se nada tivesse acontecido com Pérola naquela manhã, falando também sobre como esse tipo de situação pode ter uma repercussão negativa no feriado que se aproxima. Enquanto isso, Jesuíno se limpa no banheiro da praça até que escuta a porta abrir. Ele se esconde em uma das cabines do banheiro enquanto Cláudio e Luiz utilizam o mictório. Luiz termina primeiro e sai do banheiro sem perceber o sangue na pia, apenas se despedindo de Cláudio. Cláudio acaba passando mal e descansa na parede.

Luiz leva Jovina até sua casa, os dois falam sobre os planos para o dia seguinte e Luiz se oferece para conversar com o pai dela. Luiz também a informa superficialmente sobre as informações que obteve com Mateus, o irmão de Cláudio.

Cláudio desperta ainda mais desorientado do que antes e vai se limpar na pia, finalmente notando o rastro de sangue deixado por Jesuíno. No espelho do banheiro, ele finalmente percebe a figura de Jesuíno saindo da cabine, ele tenta o confrontar mas escorrega no chão molhado de sangue e apenas fica mais vulnerável para o assassino, que o esfaqueia no abdômen. Jesuíno abandona o corpo de Cláudio no banheiro e apaga as luzes.

Jovina observa do seu quarto Teodoro e Luiz conversando na porta de casa, os dois falam sobre a falta de informações na situação. Teodoro pede a Luiz para que ele tome conta de sua filha, porque não gosta da incerteza da situação e sabe que ela é teimosa o suficiente para continuar envolvida, principalmente contra sua vontade, Teodoro entrega a Luiz uma arma de fogo, e ele a guarda. Jovina fecha a janela do quarto, infeliz com o amigo.

Com o nascer do sol, Jesuíno sobe a rua da sua casa com sangue em suas roupas, contudo os moradores que cruzam seu caminho não o notam ou parecem não se importar. Na frente da sua casa, Solange o para outra vez, para saber porquê Macela não foi ao culto da noite anterior. Jesuíno diz que sua mãe está doente, mas se ela quiser, pode entrar para tomar café e conversar pessoalmente com Macela. Solange hesita, mas acaba o acompanhando.

Jovina está evitando Luiz, que a procura logo cedo pela manhã. Luiz então decide prosseguir nas investigações sem ela. Jovina acompanhada de Raquel, volta ao quartel, onde observa Paula, mãe de Samara, discutir com Teodoro. Paula sai do local e fala com as duas, preocupada com a segurança delas, principalmente de Raquel por quem ela tem muito carinho devido a relação anterior com sua filha. Teodoro expulsa Paula do local antes que ela explique a razão de estar ali. Mateus conversa com Jovina e Raquel enquanto Teodoro resolve outras questões, ele conta às garotas sobre a conversa que teve com Luiz e que ele estava convencido de que conhecia uma pessoa que poderia ajudá-lo a descobrir quem estava fazendo isso.

Luiz bate na porta da casa de Jesuíno, mas ninguém atende. Duas senhoras sentadas do outro lado da rua o chamam para fofocar sobre a família de Jesuíno, e ele se senta com as duas.

Teodoro conta a Raquel e Jovina sobre a razão de Paula ter ido até o quartel, ele parece tão determinado quanto o grupo a descobrir quem está fazendo isso. Com a morte de Samara, os três entram em acordo sobre não guardar mais segredos a respeito do que está acontecendo, portanto Teodoro conta sobre os turistas que foram encontrados mortos e a barraca de camping que foi encontrada queimada na praia. Um dos homens de Teodoro entra na sala e conta que mais um corpo foi encontrado, com a descrição, eles se dão conta que se trata do corpo de Cláudio. Teodoro insiste que Jovina e seus amigos não se envolvam mais nessa história, Jovina mente para o seu pai, por saber que Luiz está em risco. Portanto quando Raquel diz que não vai mais ajudá-la, ela não insiste no contrário, garantindo que só vai tirar Luiz da confusão e se afastar também.

Luiz segue para a igreja em construção onde Jesuíno supostamente está trabalhando. Jesuíno percebendo a aproximação de Luiz, aproveita o som da maquinaria para camuflar seus movimentos e acertar Luiz na cabeça com uma chave de fenda. Luiz resiste, ainda tentando alcançar a arma, mas Jesuíno lhe acerta o peito.

Quando Luiz não dá qualquer sinal de retorno, Jovina decide prosseguir sozinha para a periferia. Ela encontra as duas senhoras que a reconhecem e questionam se ela está procurando por Luiz. As senhoras lhe contam que ele esteve lá pela manhã, e que não vê ninguém da casa de dona Macela desde o horário de almoço. Jovina bate na porta da casa, e a tranca quebrada da parte superior faz com que parte da porta se abra sozinha. O cheiro pútrido desperta a curiosidade de Jovina, que entra na casa. As senhoras a observam, mas decidem não se envolver por saberem que ela é filha de Teodoro. Jovina continua procurando evidências dentro da casa.

Jesuíno tranca a construção da igreja, onde o corpo de Luiz está posicionado no altar, esquartejado. O assassino agora se encontra banhado de sangue, e reafirma para si seu trabalho citando um dos versículos da bíblia.

Dentro da casa de Jesuíno, Jovina encontra os itens roubados por Macela, que destoam da mobília da casa. Na cozinha, ela encontra uma pilha de louça suja e restos de comida que

começaram a apodrecer. Há também uma faca de cozinha com sangue seco, Jovina não vê por conta da iluminação ruim, mas o corpo de Solange está posicionado embaixo da mesa. Ela entretanto encontra e reconhece a mesma camisa que Luiz estava usando pela manhã, banhada em sangue e com sinais de perfuração, enrolada na camisa, ela encontra a arma que Teodoro o entregou na noite anterior. Jovina guarda a arma na cintura, e continua pelo corredor até os quartos; ela entra no quarto de Jesuíno.

Jesuíno para na frente da igreja que costuma frequentar, ele observa o pastor dar o sermão de Apocalipse. Algumas pessoas da igreja o olham, comentam entre si sobre sua presença e por ele estar coberto de sangue, mas acabam por ignorar sua presença. Com algumas passando por ele como se ele não estivesse ali. Jesuíno vai embora assim que o pastor termina o versículo.

No quarto de Jesuíno, Jovina observa as inscrições no chão que falam sobre as sete coisas que Deus detesta. Nas paredes ela percebe as sete silhuetas, que correspondem ao texto do chão. A maioria das silhuetas desenhadas tem partes de corpos presas por pregos. Os olhos de Samara; as línguas de Luiz e Solange; as mãos de Renato; o pé de Pérola e o coração de Macela. Antes que Jovina possa reagir, ela escuta a porta da casa se abrindo e as luzes do corredor piscando. Jesuíno está em casa com ela.

Jesuíno escuta a voz de Macela, que vem do outro quarto, ela discute com ele, por não estar sendo um bom servo ultimamente, mas Jesuíno diz estar fazendo o trabalho de Deus. Do armário do quarto, Jovina observa a sombra de Jesuíno adentrando o quarto da mãe, as luzes continuam a piscar. Macela começa a discutir com Jesuíno por estar banhado em sangue. Ela o questiona sobre o que ele fez, e ele conta que limpou a cidade dos ímpios para quem ela trabalha. Macela o chama de filho do Diabo e que o sacrifício dele não é bem visto pelo Senhor. Macela fica com medo quando Jesuíno se intitula o Anjo da Morte e que está julgando os pecadores de acordo com seus pecados, e que nenhum ficará impune. Jesuíno reforça ao que disse estripando a própria mãe.

Apesar de confusa, Jovina aproveita a quietude do momento para sair do quarto, empunhando a arma à frente do corpo. Contudo, ao abrir a porta do quarto, o rangido revela sua presença e seu olhar se encontra com o de Jesuíno, que sustenta em seu colo o corpo apodrecido de Macela. Ele a chama de disseminadora da discórdia, retirando a faca que repousa no peito de Macela para perseguir Jovina.

Jovina dispara a arma uma vez, acertando a perna de Jesuíno de raspão. Os dois entram em combate físico, ela dispara a arma mais duas vezes, agora a queima roupa, em seu peito, enquanto Jesuíno crava a faca em seu pescoço. Jovina solta a arma, e o peso de Jesuíno com a queda o faz puxar a faca, cortando o pescoço de Jovina. Os dois morrem no corredor.

Ana e Raquel estão assistindo ao jornal juntas, e chamam a avó de Raquel quando percebem que vai começar a reportagem sobre Pancararé. A jornalista está contando sobre a onda de assassinatos que ocorreu na última semana, iniciada com o grupo de jovens na casa

de veraneio, os corpos dos jovens encontrados na praia e os outros corpos de moradores locais que também foram encontrados, totalizando em treze mortes. Ela explica que as vítimas eram em sua maioria locais que enfrentaram a fúria de um homem psicótico após o assassinato da sua própria mãe. A reportagem exhibe as fotos de Jesuíno e Macela, mas antes que a repórter possa falar a respeito deles, a reportagem é interrompida para anunciar o aumento de fluxo nas estradas devido ao feriado. Raquel desliga a TV, reclamando sobre ser mais um final de semana daqueles.

APÊNDICE C - Escaleta

FADE IN

CENA 1

Som de fogueira e risadas abafadas. Uma figura encoberta pelas sombras se aproxima de uma barraca de camping, carregando um facão. O casal dentro da barraca não percebe a sombra da figura que passa ao lado. A lâmina afunda no material, acertando uma das vítimas, a outra grita, e a figura a acerta também. A figura esfaqueia odiosamente a barraca até que fique só sua estrutura e uma poça de sangue. Ele arrasta os corpos até a água e queima os pertences das vítimas. Enquanto observa o fogo, a silhueta de um par de mãos aparece pendurada em sua cintura.

ATO I

“Porque o mandamento é uma a lâmpada; e a lei, uma luz; e as repreensões da correção são o caminho da vida. — Provérbios 6:23”

CENA 2

Tela preta. Som alto de heavy metal. Transição em match cut para o quarto escuro de Jesuíno.

MOVIMENTO DE PAN+CRÉDITOS INICIAIS: Na TV, passa um programa antigo evangélico, por volta dos anos 90. Os móveis do quarto de Jesuíno são velhos, bem gastos, e não parecem combinar. Suas roupas são velhas, manchadas de tinta, puídas. Estão jogadas estrategicamente em alguns locais do cômodo, como cadeiras e cama. Apesar da aparência bagunçada, é um local muito limpo, exceto pelas latas de tinta preta no chão. As paredes são cobertas por SETE silhuetas humanas, quase fantasmagóricas. Em cima de uma mesa, além dos desenhos, tem uma mochila velha, onde é possível ver o cabo de um facão. A câmera finalmente chega em Jesuíno, que pinta agressivamente nas paredes do seu quarto com tintas escuras. Escuta-se batidas na porta, primeiro suaves, depois ficando mais agressivas. A cada batida agressiva surgem as sílabas até formarem o título ESTADO PARALELO. As letras se misturam à tinta escura conforme a câmera se aproxima de um dos desenhos.

CENA 3

MACELA grita do outro lado da porta para que Jesuíno abaixe “essa música do Diabo”, fazendo-o desligar imediatamente o som. Escuta-se o barulho de moscas, bem baixinho. Jesuíno, de costas, começa a guardar itens em sua mochila. Do outro lado da porta, Macela reclama sobre seus últimos clientes. Jesuíno, submisso à mãe, concorda com absolutamente tudo que ela diz. Macela o questiona se ele finalmente irá a igreja, e menciona como Deus irá ajudá-lo a encontrar seu caminho.

CENA 4

Jesuíno sai do quarto com a mochila, não é possível ver sua mãe, apenas uma luz piscando por mal contato em um cômodo em frente ao de Jesuíno. O som das moscas é mais alto do lado de fora do quarto. Em um dos móveis, a bolsa de Macela se encontra entreaberta, com alguns itens incomuns dispostos ao lado, revelando sua natureza cleptomaníaca. Jesuíno não menciona nada a respeito. Apenas diz para a mãe que conseguiu um bico para essa noite, e não tem hora para voltar pra casa. Macela ainda tenta convencê-lo a ir, mas o homem já está saindo de casa, sem olhar para trás.

CENA 5

Assim que Jesuíno sai de casa, sua vizinha, Solange, o questiona sobre Macela, perguntando se ela irá para o culto dessa noite. Jesuíno responde com um aceno. Solange comenta para outra vizinha como Jesuíno é um cara estranho. Jesuíno caminha por uma rua mal iluminada, em um bairro periférico. Os créditos iniciais se encerram conforme ele se afasta.

CENA 6

Imagens estáticas de diversos locais de Pancararé; como a igreja, uma quadra com crianças jogando bola, algumas ruas mais periféricas, o quartel dos bombeiros, uma construção abandonada, terminando com uma pracinha.

CENA 7

Na pracinha, Cláudio discute como não tem a menor ideia de como vai ser o curso de agronomia, mas que pelo menos está empolgado pra sair de Pancararé, nem que seja em um saco de cadáver, Samara fala que o mínimo que ele deveria fazer era justamente procurar sobre o curso que se inscreveu, mas que tá feliz pelo amigo. Eles mencionam Renato, o irmão de Cláudio, que não tem aparecido em casa. Jovina e Pérola passam por eles, parabenizando pelo resultado no vestibular.

CENA 8

Ana e Raquel tomam uma cerveja enquanto falam sobre a mudança que já está programada para os próximos meses, e como dona Marieta tem se preparado para isso. Elas avistam Jovina que chega com Pérola, e as chamam para o chá de casa nova. As quatro conversam como foi difícil subir uma casa na laje da vó de Raquel, e que até foi o pai de Jovina que fez a liberação da construção. Samara, da mesa ao lado, olha ao grupo com deboche.

CENA 9

Luiz inclina a cadeira de bar na direção de Jovina, cutucando a mesma e falando pra ela olhar disfarçadamente pra Samara, questionando se ela ainda não superou o relacionamento com Raquel. Os dois fazem uma piada, Pérola não parece gostar de Luiz e foca sua atenção nas outras duas.

CENA 10

As duas mesas estão juntas, reunindo-os em um grupo que discutem o futuro. A noite já se mostra de forma evidente, as ruas estão vazias, e alguns homens com farda de bombeiro passeiam pela praça, com armas em evidência. Pérola menciona como já está tarde e eles deveriam ir pra casa, mas Jovina insiste que ainda é cedo e pode deixar todo mundo em casa.

CENA 11

Pérola faz Jovina beber água na barraca de seu Zé, onde elas discutem sobre os privilégios de Jovina e como eles não se estendem para todos ali. Que talvez Cláudio, Luiz e Samara tenham suas vantagens, mas nenhum deles é imune naquela cidade. Jovina segura o rosto de Pérola e promete que um dia vai tirar ela de lá, pra onde ela quiser ir. Pérola desvia da conversa e chama o grupo para ir embora.

CENA 12

O grupo segue pela praça junto. Samara segura Cláudio bêbado pela cintura e diz que a casa dela é próxima, então vai deixar o amigo dormir no sofá naquela noite. Raquel e Ana vão juntas para a casa da avó de Raquel. Pérola, Jovina e Luiz seguem juntos até determinado trecho, mas Pérola diz que eles não precisam acompanhá-la, que ela se vira bem sozinha e já tá perto de casa. Jovina tenta insistir, mas Pérola ainda está irritada com ela por conta da discussão anterior. As duas olham na direção de Luiz, que finge não estar olhando, Pérola diz para Jovina tomar cuidado e avisar quando chegar, as duas se beijam e o clima de briga parece se aliviar. Pérola segue pela rua, enquanto Luiz e Jovina seguem seu caminho. Luiz faz uma piada sobre como tudo sempre termina dessa forma, mas Jovina olha preocupada para Pérola uma última vez.

CENA 13

Pérola sobe uma rua escura e estreita, todas as portas se encontram fechadas, é um bairro mais periférico e as casas são simples. Atrás dela, subindo a mesma rua e se embrenhando nas sombras, Jesuíno a persegue em silêncio. Pérola pára, na impressão de ter visto algo, mas quando prossegue seu caminho para casa fica aliviada ao não perceber ninguém. Sua falsa sensação de tranquilidade é interrompida quando Jesuíno crava a faca em seu peito, interrompendo o grito com a outra mão cobrindo a boca de Pérola. Jesuíno continua a esfaqueá-la com ódio, o sangue de Pérola escorre pela rua.

ATO II

“Pois o salário do pecado é a morte, mas o dom gratuito de Deus é a vida eterna em Cristo Jesus, nosso Senhor. — Romanos 6:23”

CENA 14

Pela manhã, o corpo de Pérola se encontra na porta de sua casa, envolto em um tecido branco sujo, as manchas de sangue também são mais visíveis nos locais das facadas, e lhe falta um dos pés.

CENA 15

Dona Rute limpa o interior de casa quando escuta um grito, ela abre a porta superior de sua casa para averiguar o que aconteceu, e seu olhar é direcionado para baixo, onde está o corpo da sua filha. Ela abraça o corpo de Pérola aos prantos.

CENA 16

Luiz bate na porta da casa de Jovina, Teodoro que abre e chama o rapaz para tomar café com eles. Luiz pergunta se Teodoro já soube o que aconteceu na casa de dona Rute, e Teodoro confirma com um aceno silencioso e preocupado. Luiz novamente questiona sobre Jovina saber, e Teodoro nega, com um olhar repreensivo. Quando Luiz diz que ela precisa saber, Jovina entra na sala e encontra aos dois, perguntando o que está acontecendo. Teodoro tenta desviar sua atenção, dizendo que chamou Luiz para o café da manhã, mas é óbvia a ansiedade do rapaz, causando desconfiança em Jovina.

CENA 17

Na mesa, Jovina insiste para que Luiz “desembuche” e fale o que aconteceu. O telefone da casa começa a tocar, e Luiz finalmente conta o que aconteceu com Pérola. Jovina “explode” com o pai, questionando se foi ele quem mandou fazerem isso, e Teodoro nega que tenha sido algo de seu conhecimento. Ela faz mais algumas perguntas, mas ou Teodoro se recusa a responder, ou Luiz não tem informação o suficiente. Jovina se levanta, irritada com ambos.

CENA 18

Na casa de dona Rute, uma pequena multidão se forma aos arredores e dentro da casa. Jovina cumprimenta a todos, reconhecendo cada uma das figuras, que também a consolam pela perda de Pérola. No quarto, ela encontra Rute, chorando enquanto cuida de Maria Rita, avó de Pérola, que permanece acamada. Ao ver Jovina, Rute a retira do quarto e a culpa pela morte de Pérola. Jovina tenta acalmá-la e promete que vai resolver a situação, encontrando quem fez isso, garantindo que Pérola era importante para ela. Rute diz que ela só irá piorar a situação e a manda embora.

CENA 19

Raquel e Luiz acompanham Jovina pela rua, o rastro de sangue de Pérola ainda é visível no meio-fio. Raquel comenta sobre Jovina não levar para o coração a reação de dona Rute, que ela encontrou o corpo da filha e não sabe como agir, Luiz ainda reforça pedindo para que Jovina não faça nada sem pensar direito. Mas o caminho de Jovina é certo para o quartel.

CENA 20

Em uma sala do quartel, Teodoro e Jovina discutem sobre os métodos do pai de manter a cidade sob controle, como Pérola nunca fez nada contra ninguém ali e não aceita que ele tenha permitido que algo assim tenha acontecido com sua namorada. Teodoro não parece feliz com a nova informação, mas foca na situação e volta a dizer que não tem qualquer envolvimento com isso, que Pérola seguia as regras e não tinham motivos para machucá-la, quanto mais

matá-la. Quando Mateus chega na sala, ele dispensa a filha dizendo que tem outros assuntos importantes para lidar, mas que vai mandar alguém averiguar a situação. Jovina se retira ainda mais determinada a resolver aquilo.

ATO III

“Como diz o provérbio antigo: 'Dos ímpios vêm coisas ímpias'; por isso, não levantarei minha mão contra ti. — Samuel 24:13”

CENA 21

Jovina aguarda impaciente na entrada da laje, futura casa de Raquel e Ana, Raquel e Luiz conversam com Cláudio. Ana chega, ainda trajada com as roupas de trabalho, o grupo decide prosseguir sem Samara, já que ela aparenta estar demorando de propósito.

CENA 22

É meio/final de tarde. Luiz tenta acalmar Jovina, que segue culpando Teodoro pela situação de Pérola e quanto ao medo dos moradores de Pancararé. O grupo justifica para ela que Pancararé está acostumada com os métodos de Teodoro, porém isso é algo diferente. Luiz conta finalmente para ele como o corpo de Pérola foi encontrado, que aquilo não é condizente com os métodos da milícia. Samara entra nesse momento, questionando-o como ele tem tanta certeza disso. Luiz desconversa, dizendo que apenas é muito “*brother*” de todos. Ela pergunta a Jovina qual o motivo do encontro tão urgente.

CENA 23

Jesuíno pendura o pé de Pérola na frente de um dos desenhos. O rádio que ecoa da cozinha, chega ao seu quarto, onde toca a pregação de um pastor local (Romanos 13:3-5), o som das moscas se mistura ao ruído do rádio mal sintonizado. Macela questiona a Jesuíno onde ele passou a noite, ele não a responde e ela continua. Macela insiste sobre Jesuíno precisar voltar a igreja e ter o mal expurgado de si, que ele está seguindo o caminho do mundo e sua alma vai queimar no inferno. Jesuíno em frente as cinco silhuetas, encara o desenho hipnotizado pelo seu trabalho, dizendo para si mesmo que ele é o benfeitor de Deus e que irá eliminar as raízes podres daquela cidade.

CENA 24

Jovina define que o grupo deve se dividir para buscar mais informações, porque não é possível que alguém tenha feito algo assim e ninguém saiba de nada. Cláudio e Luiz se propõem a falar com os irmãos de Cláudio a respeito, já que eles trabalham para Teodoro. Ana diz que ouviu algumas histórias no posto, mas que a maioria das coisas lá sempre são fofoca. Raquel se oferece para fazer o trabalho de boca a boca, perguntando às senhoras da igreja na célula que sua avó vai fazer. Samara, por fim, diz que não vai se meter nisso, porque sua família e a de Jovina não se dão bem, e ela não quer piorar a situação da sua mãe. Samara comenta sobre como eles deveriam ter um pingão de juízo para não acabarem como Pérola ou pior, e se retira antes que possam responder. Mas o grupo parece relativamente abalado pelo

que ela disse, a própria Jovina relembra o que Pérola lhe disse antes sobre nem todos terem os mesmos privilégios.

CENA 25

Raquel vai atrás de Samara, mesmo depois de Ana tentar lhe impedir, as duas discutem, e Samara diz que não quer que ela se machuque porque acha que é obrigação ajudar Jovina em suas ideias malucas, insistindo que Pérola era a única que conseguia fazer ela enxergar as coisas com clareza, e suspeita que toda essa situação só esteja fazendo as coisas se repetirem. Raquel garante que Jovina não é como Teodoro, e Samara pergunta o que eles vão fazer quando acharem quem fez isso com Pérola ou se Jovina não mencionou essa parte do plano, insistindo mais uma vez que ela tá agindo igual ao Teodoro quando perdeu a esposa. Samara insiste que não vai ajudar nessa loucura, e se Raquel quer viver sua vida bonitinha com sua namorada, deveria pensar nisso também. Raquel pergunta se ela ainda tem ciúmes, mas Samara só se retira.

CENA 26

Samara senta na arquibancada mais baixa da quadra para fumar, as portas das casas já começam a se fechar, ela revira os olhos quando um pequeno grupo da milícia passa por perto e o sol poente atrás de si parece camuflar sua presença. Ela escuta o barulho do portão da quadra abrir, mas não vê ninguém e deixa o cigarro pendurado nos lábios enquanto busca outro na sua bolsa. Samara resmunga sozinha que é impossível parar de fumar quando se coloca em tanta situação estressante. O cigarro queima até tocar seus lábios, e o susto da queimadura faz com que ela derrube suas coisas embaixo da arquibancada, ela se levanta, e ao longe vê uma figura perto do gol, e fala com ele como se fosse um morador de rua. Dando a volta na arquibancada para ir até a parte inferior, ela pega suas coisas no chão e vai colocando de volta na bolsa enquanto resmunga sobre toda aquela situação ser patética. Samara é surpreendida por um plástico preto e denso cobrindo todo seu rosto e que vai a sufocando. Jesuíno aperta sua garganta com o plástico, até sentir que seu corpo parou de se debater.

CENA 27

Jesuíno observa o corpo de Samara no centro da quadra, enquanto segura a faca em uma mão e algo não identificável na outra mão. O corpo de Samara está desnudo da cintura para cima, coberto apenas por suas tranças longas, seus braços estão cortados dos antebraços aos pulsos, criando uma poça de sangue ao seu redor e as mãos estão posicionadas de maneira santificada, como se ela fosse uma Virgem Maria. Seu rosto está voltado para cima, e as pálpebras abertas revelam a ausência de seus olhos, com uma das cavidades preenchidas por migalhas de pão. As luzes das quadra falham, e Jesuíno aproveita desse momento para desaparecer, e o corpo de Samara se perde também na escuridão. Do outro lado da rua, Luiz, Cláudio e Jovina passam caminhando.

ATO IV

“Apaziguem a sua ira antes que o sol se ponha. — Efésios 4:26”

CENA 28

Luiz e Cláudio discutem com Jovina sobre ser um bom momento para ela considerar usar algo para se defender, porque eles não sabem com o que estão lidando, e se for algum inimigo do seu pai, ela seria um alvo fácil. Jovina insiste que ela não precisa de armas, apenas de respostas. Os três sentam no bar de seu Zé para conversar, a cidade parece estar com sua movimentação normal, e Luiz menciona que parece que a cidade já esqueceu o que aconteceu. Eles falam sobre o feriado que se aproxima, com Luiz apontando como isso vai ser ruim para os negócios, enquanto Jovina aponta o risco que se encontra a segurança dos moradores e turistas. Cláudio fala sobre não ver a hora de sair dessa confusão.

CENA 29

Jesuíno lava as mãos copiosamente em uma pia desgastada, mas escuta a porta abrindo e entra em uma das cabines do banheiro. Cláudio e Luiz riem sobre a situação, seu Zé expulsou Cláudio do bar pela terceira vez naquele mês por vomitar em uma das suas mesas, e Cláudio garante que final de semana estará lá novamente. Os dois utilizam ao mictório e não percebem a pequena quantidade de sangue na pia. Luiz termina primeiro e limpa as mãos na própria calça, dizendo que vai lá tentar a sorte com Jovina de novo. Cláudio diz pra ele desistir, e quando ele sai do banheiro, menciona que com esses hábitos ele não vai ter a menor chance. Cláudio acaba vomitando mais um pouco no mictório ao lado, e encosta no chão por um momento para descansar, sabendo que Seu Zé vai brigar mais ainda com ele pela bagunça.

CENA 30

Jovina e Luiz caminham de braços dados, com Luiz perguntando o que ela pretende fazer no dia seguinte. Ele se oferece para conversar com Teodoro, e tentar ter mais informações, já que a conversa com Mateus não rendeu tanto quanto ele e Cláudio esperavam. Jovina pergunta sobre Renato, e Luiz lhe conta que ele ficou de passar a semana com a namorada da capital acampando. Jovina faz uma piada sobre estar na hora de Luiz achar uma namorada da capital, e Luiz diz que não precisa de uma. Ele tenta beijá-la quando chegam na porta de sua casa. Jovina menciona que ele sabe sobre ela e Pérola, e ele tenta argumentar, mas ela está irritada com ele e bate com o portão em sua cara.

CENA 31

Cláudio se levanta cambaleante para se limpar e finalmente nota o sangue na pia, chão e parede, seu olhar segue até o reflexo do espelho, onde vê uma das portas se abrindo. Cláudio tenta confrontar fisicamente Jesuíno, mas está bêbado e escorrega antes de ter a chance de atingir Jesuíno. Ao bater a cabeça no chão, ficando mais desorientado, Jesuíno crava o facão na altura do fígado, torcendo a lâmina e dilacerando o abdômen de Cláudio. Jesuíno abandona o corpo de Cláudio no banheiro após apagar as luzes.

CENA 32

Da janela do seu quarto, Jovina observa Teodoro conversando com Luiz. Os dois falam sobre não terem encontrado nenhuma informação sobre o que aconteceu com Pérola e como a cidade pelo menos está voltando a normalidade. Luiz menciona que ficou de encontrar Renato para ver se ele sabia de alguma coisa. Teodoro pede a Luiz que seja cauteloso e cuide de Jovina, deixando uma arma na sua mão. Luiz guarda a arma e acena, confirmando. Jovina fecha a janela, ainda mais desapontada.

ATO V

“A sua casa é o caminho para o inferno, que desce para as câmaras da morte. — Provérbios 7:27”

CENA 33

Jesuíno sobe a rua da sua casa quando o sol começa a aparecer, alguns moradores já estão saindo de suas casas para ir trabalhar, outros estão na janela. Os olhares parecem ignorar a presença de Jesuíno, mesmo que ele esteja com um pouco de sangue em suas roupas. Jesuíno os observa com raiva. Quando chega na entrada da sua casa, Solange o para outra vez para saber se Macela. Jesuíno lhe força um sorriso e a convida pra tomar um café e falar com dona Macela pessoalmente. Solange hesita por um momento, mas deixa a vassoura dentro de casa e segue Jesuíno. Jesuíno lhe conta que a tranca superior da porta está quebrada.

CENA 34

Jovina evita Luiz, que a procura logo cedo em sua casa, ela não se sente confortável em saber que ele trabalha com seu pai, diretamente ou não. Luiz, entretanto, decide seguir uma pista sozinho.

CENA 35

No quartel, Jovina e Raquel observam Paula Paixão discutir com Teodoro. As duas não tem certeza do que aconteceu, até que Paula sai da sala de Teodoro, segurando no rosto de Raquel e pedindo para que ela saia da cidade antes que aconteça algo com ela também. As duas dizem que está tudo bem e ela não precisa se preocupar, Paula dá um sorriso triste, ao escutar a voz de Teodoro a mandando sair diz para Jovina que graças à Deus ela não é igual ao pai e que irá rezar pelas duas. Teodoro manda as duas esperarem, Renato se aproxima nesse momento e pergunta se elas não encontraram com Luiz. Elas negam, mas o desconforto de Jovina é evidente. Renato então explica que eles se encontraram na noite anterior, e que Luiz acreditava que tinha uma informação importante com um antigo colega de trabalho que mora por um bairro periférico, então certamente iria passar para elas. Raquel quebra o clima dizendo que ele só deve ter dormido demais, como sempre, mas já é quase meio-dia, então ele deve estar para acordar.

CENA 36

Luiz bate na porta de Jesuíno, sem ter certeza se é o lugar certo, e encosta o ouvido na porta acreditando que escutou algo. O som das moscas é ensurdecido e ele torce ao nariz devido a

um cheiro forte e fétido. Duas senhoras sentadas do outro lado da rua o observam e perguntam se ele quer falar com a dona Macela ou com o “menino” dela. Luiz explica que acha que conhece o homem que mora ali, e queria conversar com ele. As duas senhoras o convidam para fofocar.

CENA 37

Teodoro conta para Raquel e Jovina o motivo de Paula ter ido lá, ela culpa seus homens pela morte de Samara na noite anterior. Jovina começa a aceitar que o pai de fato não tem qualquer envolvimento com o que tem acontecido, e o questiona sobre o que mais ele tem escondido dela. Teodoro conta que na periferia tem ocorrido desaparecimentos, alguns turistas também foram encontrados esquarterados em uma casa de veraneio, além de barracas de acampamento queimadas na orla da praia. Um dos homens da milícia entra na sala, para falar com Teodoro que encontraram mais um, Teodoro permite que elas fiquem, desde que não se envolvam mais, esse é um problema que eles estão lidando. Jovina, Raquel e Teodoro se dão conta que a última vítima se trata de Cláudio.

CENA 38

Sentado na calçada com as duas senhoras, Luiz descobre que Macela costuma trabalhar como faxineira em muitas casas ricas da região, mas que ouviu na igreja que ela é muito “mão leve” e gosta de pegar coisas dos seus clientes. As senhoras contam para ele um pouco sobre Jesuíno, sobre como ele sempre foi muito próximo da mãe por conta do abandono do pai, que eles vivem ali desde sempre, e que não tinham ideia que ele tinha amigos, já que sempre o viram sozinho. Luiz explica que eles não são amigos, mas que via como ele prestava atenção em tudo que acontecia na obra que trabalharam. Elas comentam que ele não é muito de falar, mas já teve muitos trabalhos por Pancararé, porque nunca para em nada por mais do que alguns dias, e que acreditam que agora ele esteja ajudando na obra da igreja nova, perto da praia. Luiz deixa as duas senhoras, e segue para a construção, para conversar com Jesuíno.

CENA 39

Teodoro insiste que Jovina não se envolva mais nisso, mas ciente de que Luiz está em risco, ela precisa ir atrás dele. Raquel, por outro lado, está decidida que esse é o limite para ela e para Ana, mas pede para que a amiga lhe dê notícias e não faça nada muito imprudente. Jovina garante que não vai fazer nada demais, mas precisa tirar Luiz dessa confusão antes que ele se machuque também.

CENA 40

Luiz cruza o caminho com alguns pedreiros que estão deixando a obra para o almoço, ele prossegue depois de cumprimentá-los, seguindo o som de maquinaria ainda dentro da construção. Jesuíno percebe a aproximação de Luiz e usa o barulho para camuflar seus movimentos, o embosca e o acerta na cabeça com uma chave de fenda, em seguida perfurando o seu peito com o mesmo instrumento. Jesuíno se afasta do corpo, analisando seus próximos passos, mas Luiz parece resistir.

CENA 41

Jovina prossegue sozinha para a periferia, onde encontra as duas senhoras que deram informação para Luiz mais cedo. Elas perguntam se ela está procurando pelo “namorado”, descrevendo Luiz, e Jovina confirma, outra vez desconfortável. Elas dizem que ele esteve lá logo cedo pela manhã e saiu antes do almoço, e que estava procurando por Jesuíno. Jovina vai até a porta da casa de Jesuíno e bate na porta, que abre a parte superior sozinha. O cheiro forte chega até ela, deixando-a enojada. As duas senhoras a observam, enquanto ela coloca a mão por dentro para destrancar o restante e entrar.

ATO VI

“Mas não coma da árvore do conhecimento do bem e do mal, porque no dia em que dela comer, certamente você morrerá. — Gênesis 2:17”

CENA 42

As vizinhas pegam suas cadeiras e vão cada uma para sua casa, dizendo que com essa gente de seu Teodoro é melhor não se meter. Jovina fecha a porta atrás de si, da mesma forma que a encontrou quando entrou. O som das moscas a perturba, mas mesmo assim ela decide seguir os sinais, buscando por Luiz.

CENA 43

Jesuíno tranca a construção da igreja com cadeados pesados, suas roupas estão cheias de sangue, assim como sua pele. Ele observa as próprias mãos e cita para si um versículo da bíblia, Salmos 5:6. Dentro da igreja, no altar, é possível ver o corpo de Luiz completamente esquartejado.

CENA 44

Jovina adentra a casa com cuidado, observando os móveis da sala, os itens e fotografias que não parecem pertencer aquele lugar, sua caminhada progride até a cozinha, completamente fechada, e boa parte do problema parece vir dali. Ela torce o nariz para uma pilha de louça suja, que acumula algumas das moscas e restos de comida apodrecidos. Há uma faca de cozinha, com sangue seco, mas Jovina parece não perceber. Seu olhar vai na camisa de Luiz, a mesma que ela o viu usar pela manhã, ela a pega para perceber que a roupa cobre a arma que ele ganhou de seu pai. Jovina guarda a arma em sua cintura, e caminha pelo corredor da casa até os últimos três cômodos. A primeira porta que ela abre, é do quarto de Jesuíno.

CENA 45

Jesuíno caminha pela rua ignorando o fato de que está banhado no sangue de Luiz, ele parece absorto em seus pensamentos. Algumas pessoas o olham de cima a baixo, mas nenhuma fala com ele. Ele passa na porta da igreja, onde escuta o sermão de Apocalipse e prossegue antes que o pastor o termine.

CENA 46

Jovina se depara com as inscrições no chão do quarto de Jesuíno, onde descreve as sete coisas que o Senhor detesta. Seu olhar demora a notar que aquela não é a única coisa marcada por tinta no quarto, ela observa a parede, onde as sete silhuetas se alinham e presas por pregos enferrujados, ela encontra partes dos corpos - olhos, línguas, mãos, um coração e um pé. Ela escuta um barulho vindo da entrada da casa, alguém está entrando.

CENA 47

Jesuíno acende algumas das luzes conforme vai entrando. A voz de Macela vem do quarto, perguntando onde ele estava dessa vez, Jesuíno outra vez diz que estava fazendo o trabalho de Deus. Os dois começam a discutir sobre como Jesuíno é um filho de demônio e sua alma vai perecer no inferno. Sua mãe cita a bíblia, ao dizer que os sacrifícios dos ímpios, como ele, não são bem vistos pelo Senhor.

CENA 48

Do quarto de Jesuíno, Jovina escuta apenas a voz masculina que se aproxima e fica cada vez mais furiosa com, ao que parece, ser sua mãe. Jovina está confusa, mas permanece escondida no armário, observando pela fresta a sombra que parece seguir para o quarto em frente ao dela.

CENA 49

Jesuíno esbraveja com Macela, que se encolhe perante a raiva do filho, que afirma que ele é o anjo da morte, o enviado de Deus para purificar a cidade e fazê-la renascer. Macela questiona se ele tem algum envolvimento com o que aconteceu na casa dos turistas, e ele diz que os pecadores devem ser julgados e penalizados de acordo com seus pecados. Jesuíno completa dizendo que todos, sem exceção, Macela tenta fugir de Jesuíno, mas já é tarde, ele crava uma faca em seu abdômen, subindo-a pelo peito.

CENA 50

Jovina aproveita da quietude para sair do armário, empunhando a arma à frente do seu corpo. Ela abre a porta vagarosamente, mas o rangido revela sua presença. Na porta da frente, Jesuíno, que abraça o corpo em decomposição da sua mãe, nota a presença de Jovina e chama de “disseminadora da discórdia”. Ele puxa a faca que repousa no peito de Macela e vai para cima de Jovina, que dispara a arma em uma das suas pernas, de raspão. Jesuíno avança em sua direção, e em um tiro à queima roupa, ela o acerta no peito quando ele a acerta na garganta. Jovina solta a arma, e o peso de Jesuíno o faz puxar a faca em um corte perpendicular devido ao tiro fatal. Os dois desfalecem lado a lado no corredor mal iluminado.

ATO VII

“Não tenham medo dos que matam o corpo, mas não podem matar a alma. Antes, tenham medo daquele que pode destruir tanto a alma como o corpo no inferno. — Mateus 10:28”

CENA 51

Ana e Raquel estão sentadas no sofá, abraçadas, vendo o jornal regional. A repórter fala sobre Pancararé, e Raquel chama a avó para assistir, porque não é sempre que lembram da cidade delas. A jornalista conta que na última semana, treze corpos foram encontrados na cidade, incluindo o corpo do homem responsável por essas mortes; ela explica que as vítimas eram em sua maioria locais que enfrentaram a ira do homem. A reportagem descreve um pouco sobre o passado e os sonhos de algumas das vítimas. Ao mencionar que o assassino matou a mãe, o que desencadeou um surto psicótico e o levou a matar os jovens, e próximo a citar os nomes de ambos, a reportagem é interrompida abruptamente para anunciar o aumento de fluxo nas estradas para o litoral e engarrafamentos causados por conta do feriado. Raquel desliga a TV, reclamando que vai ser um final de semana daqueles.

FADE OUT

APÊNDICE D - Perfil de Personagens

Jovina: Jovem de 23 anos, negra, filha única, órfã de mãe. Jovina é o tipo de pessoa que acredita que a educação é a força fundamental e libertadora na vida de qualquer pessoa, e portanto luta para que os habitantes da sua cidade possam optar por essa vida e evitar ao máximo a vida corrompida que a cidade oferta. Entretanto, Jovina tem uma vantagem que as outras pessoas não possuem, ela é filha do líder miliciano de Pancararé, e portanto, é protegida da sua própria rebeldia. Jovina desistiu da faculdade na capital quando a avó de Pérola adoeceu, e voltou para a cidade para ficar com ela. Por nunca sofrer com as consequências dos seus atos, acredita que sua segurança se estende às pessoas próximas, então, quando essa realidade muda graças à Jesuíno, ela busca resolver da sua maneira. Cega pela sua própria teimosia, Jovina não enxerga que suas atitudes são também catalisadoras da psicose de Jesuíno.

Pérola: Mulher negra, 22 anos. Pérola é filha única e não há qualquer registro do seu pai, sua mãe também nunca o menciona. Do grupo de amigos, é a que tem a pior situação financeira. Não faz faculdade e nem trabalha, porque seu tempo é dedicado quase que exclusivamente para cuidar da sua avó acamada, fazendo da sua mãe a única provedora da casa. Pérola sempre sonhou em estudar enfermagem e dar uma vida melhor à sua família, mas o sonho teve que ser interrompido quando sua avó precisou de cuidados extensivos. No entanto, ela sempre foi atenciosa com as pessoas ao seu redor, cuidando de todos da melhor maneira possível. Pérola e Jovina iniciaram um relacionamento romântico ainda na adolescência, e o mantiveram em segredo por conta do preconceito que poderia vir da própria família de Pérola. Apesar de reconhecer que tinha privilégios devido a sua associação com Jovina, Pérola também acreditava que se saísse da linha, isso não a protegeria. Dentre todos do grupo, era a mais centrada e que sempre aconselhava aos demais, sendo amiga próxima de todos, exceto Luiz.

Luiz: Homem, 23 anos, negro e de ocupações suspeitas e desconhecidas. Luiz é sempre o brincalhão da turma, assim como Raquel. Sua personalidade extrovertida o aproximou de muita gente em Pancararé, em diferentes áreas da cidade, mas principalmente dentro da milícia, sendo amigo da maioria dos membros. Apesar de suas atividades muito suspeitas, Luiz afirma que não trabalha para Teodoro. Luiz mora na mesma quadra que Jovina, os dois cresceram juntos e sempre foram muito próximos, apesar de Luiz ter interesse romântico em Jovina, ela nunca demonstrou reciprocidade, e ele é a única pessoa que sabe sobre o relacionamento dela com Pérola. Graças à convivência durante toda sua vida, Luiz também tornou-se queridinho de Teodoro, que espera que a sua filha faça dele seu genro. Mesmo que Luiz apenas tente aparentar que sabe o que está fazendo, Teodoro confia muito no rapaz para que ele proteja Jovina e também a mantenha na linha, o que nenhum dos dois é capaz de fazer.

Teodoro: Um homem de 42 anos, viúvo, chefe dos bombeiros. Teodoro é um dos bombeiros fundadores do departamento na cidade de Pancararé, e sente muito orgulho por

este feito. Ter feito algo tão grandioso pela cidade, permitiu que ele também ganhasse prestígio, principalmente entre outros órgãos, como o departamento de polícia. Portanto, quando sua esposa foi morta durante um assalto a banco, e o governo não fez nada, ele buscou resolver a situação com as próprias mãos, aos poucos, construindo a milícia que rege Pancararé. Apesar de usarem do medo e violência para controlar a cidade, Teodoro evita ao máximo que mortes aconteçam, justamente por saber como isso afeta as famílias envolvidas. Ele tornou-se muito protetor com Jovina, e apesar de não admitir, gostaria que ela saísse da cidade e tivesse sua vida distante da realidade abandonada de Pancararé, como ela busca para os outros e sempre quis para si mesma. Jovina claramente herdou a determinação e teimosia do seu pai, Teodoro buscou resolver por conta própria a situação da cidade antes de causar pânico na população, mas quando ninguém confia nele, apenas teme, é difícil obter informações precisas.

Samara: Com 22 anos, Samara vem de uma das famílias mais antigas da pequena cidade de Pancararé, a família Paixão. Sua família tem um negócio que é herdado em todas as gerações, o prostíbulo da cidade. Apesar de Samara ser respeitada dentro da cidade, ela está ciente que sua influência não é o suficiente para garantir sua vida quando se trata da milícia. Assim como sua mãe, Paula, ela não apoia Teodoro ou qualquer um dos seus associados, mas evita ao máximo se envolver em qualquer tipo de conflito, porque sabe que tem um ramo muito sensível para gerir. Samara e Pérola sempre foram muito amigas, e por consequência, Samara se aproximou do restante do grupo. Samara chegou a namorar com Raquel, mas o relacionamento não rendeu bons frutos, deixando Samara amargurada desde que Raquel e Ana anunciaram o noivado; o fato da sua mãe ter um enorme carinho por Raquel, Jovina e Pérola lhe causam irritação, Samara acredita que elas três tentam passar uma imagem melhor do que a realidade.

Jesuíno: Homem, branco, 33 anos. Jesuíno foi abandonado pelo pai durante a gravidez, e portanto não tem quaisquer memórias com ele. Sendo criado exclusivamente pela mãe, Jesuíno frequentou a igreja evangélica durante toda a sua vida. Sempre foi uma pessoa muito introvertida e reclusa, falando pouco e observando muito as pessoas ao seu redor. Apesar de ter um grande porte, parecia vulnerável diante de Macela, que o criou a base do medo. Ele sempre mascarou seus gostos, porque eram julgados pela mãe como coisas do demônio e afins. Apesar de enxergar a hipocrisia de Macela, Jesuíno nunca teve coragem para questioná-la. Ele chegou a se inscrever para fazer parte da força policial da cidade e, por consequência da milícia, mas não passou nos exames. Por ser tão quieto e causar pouca impressão, as pessoas que o veem com frequência o acham esquisito, enquanto a grande maioria apenas o ignora e esquece que ele existe. Esses sentimentos de não pertencimento e invisibilidade fizeram com que Jesuíno chegasse ao seu limite; com uma visão distorcida da realidade que sempre lhe foi pregada pela igreja, ele buscou fazer a justiça que sempre sonhou.

Macela: Mulher, 48 anos, branca. Macela conheceu o pai de Jesuíno enquanto trabalhava como faxineira para uma das casas do subúrbio de Pancararé, apesar de sempre ter

sido muito religiosa, nunca chegou a casar com ele e foi abandonada durante a gravidez. Sua fama de “mão leve” é conhecida pela sua comunidade, que está ciente de que Macela é cleptomaniaca e sempre carrega itens das casas de seus clientes. Apesar de tentar manter as aparências, principalmente dentro da comunidade da igreja, Macela sempre foi uma mãe muito controladora e possessiva com Jesuíno, o criticando durante toda a vida e espelhando ressentimento que tinha pelo pai de Jesuíno em seu próprio filho.

APÊNDICE E - Projeto de Arte

Obras

Referenciais










Estado Paralelo tem como base o clássico do horror *slasher*, com elementos do gore em um cenário semi-urbano, representado por tons quentes que combinam com o clima tropical brasileiro. Dentre as referências estão: Candyman; a saga Pânico, Massacre da Serra Elétrica; A Casa dos 1000 Corpos; Os Estranhos; dentre outros. Além de trazer referências à filmes brasileiros, como Bacurau e O Lobo Atrás da Porta.

		
CANDYMAN	PÂNICO	O MASSACRE DA SERRA ELÉTRICA
		
A CASA DOS 1000 CORPOS	A CASA DOS 1000 CORPOS	OS ESTRANHOS

Obras

Referenciais

			
A SERBIAN FILM	BACURAU	O LOBO ATRÁS DA PORTA	
			
AMERICAN HORROR STORY	O BEBÊ DE ROSEMARY	A MATA NEGRA	CARRIE, A ESTRANHA

Descrição

Introdução a Jesuíno e Macela.

CENOGRRAFIA DA CASA E QUARTO DE JESUÍNO



Descrição

Introdução a Jovina e amigos.

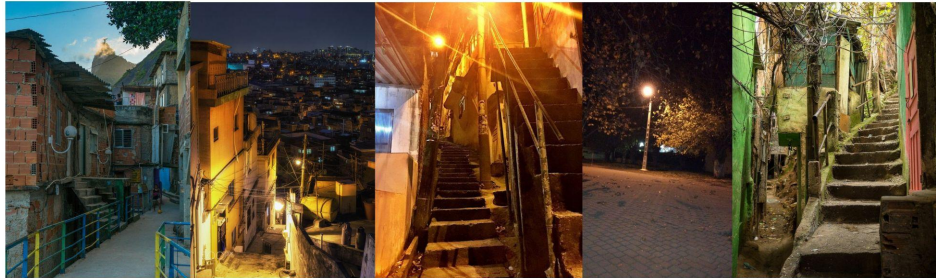
CENOGRAFIA DA PRAÇA DE PANCARARÉ



Descrição

Perseguição e assassinato de Pérola.

CENOGRAFIA DA RUA DE PANCARARÉ



Descrição

Corpo de Pérola encontrado na porta de casa.

CENOGRAFIA DA CASA DE PÉROLA

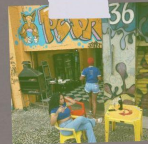


Locação

As cenas de Estado Paralelo se passam principalmente em locais públicos, como praia, praças e ruelas. Entretanto há também cenas internas, compostas pela ONG de Jovina, quartel de Leôncio, casas de diversos personagens, etc.

1

Cidade interiorana, de estrutura simples. Principais locações se assemelham a bairros periféricos.



Jovina

Mulher preta. 22 anos.
Líder de ONG.
Filha única de bombeiro.
Roupas em tons frios e neutros, principalmente azul e branco.
Composições simples e sem estampas.
Cabelos longos e cacheados ou crespo.



Jesuino

Homem branco, 35 anos.
Desempregado e socialmente desajustado.
Filho mais velho de Macela.
Roupas em tons quentes, principalmente
vermelho e laranja.
Cabelo raspado/corte militar.

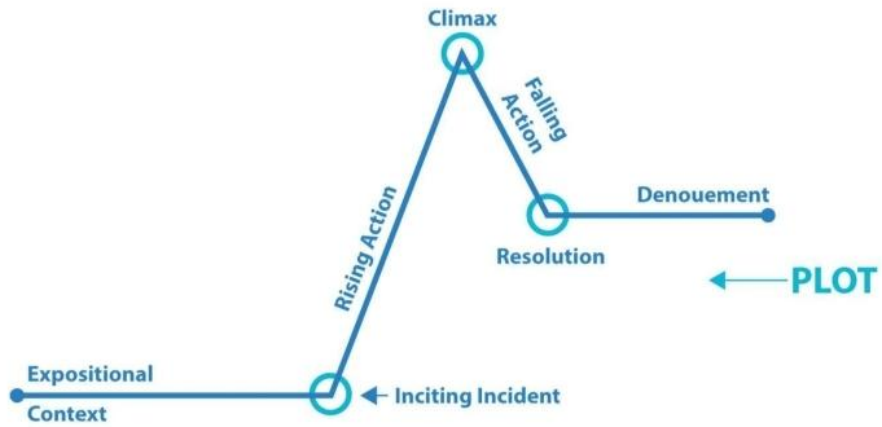


Objetos de Cena

Alguns objetos são essenciais para a construção dos personagens e ambientação do filme. Dentre estes há: armas de diversos calibres; o facão de Jesuino; roupas e tecidos brancos nas vítimas; desenhos de Jesuino; fio de contas de Jovina; trajes militares e de bombeiros; etc.



ANEXOS



Anexo 1 - Pirâmide de Freytag, Jeff VanderMeer (2013)



Anexo 2 - Vocação de São Mateus, Caravaggio (1600)



Anexo 3 - A Noiva ao Vento, Oskar Kokoschka (1912)



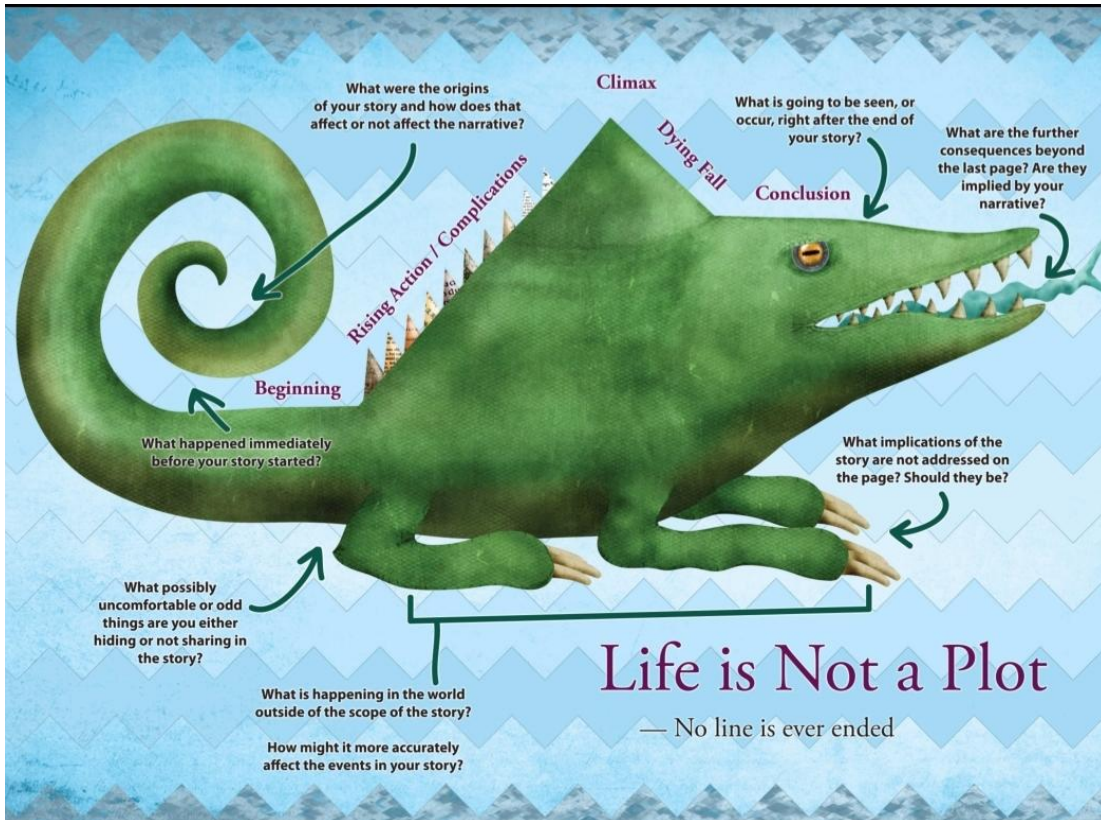
Anexo 4 - Mary Magdalene, Guido Reni (1634)



Anexo 5 - A Morte de Marat, Louis David (1793)



Anexo 6 - Saint Sebastian, Gerard van Honthorst (1623)



Anexo 7 - Life is Not a Plot, Jeff VanderMeer (2013)