

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
BACHARELADO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

Amoras
Fotografia & Encenação

PATRÍCIA MOREIRA SANTOS
CORNÉLIO CUNEGUNDES DA ROCHA

VITÓRIA DA CONQUISTA
AGOSTO / 2014

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
BACHARELADO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

Amoras
Fotografia & Encenação

PATRÍCIA MOREIRA SANTOS
CORNÉLIO CUNEGUNDES DA ROCHA

Trabalho analítico descritivo de Conclusão do Curso de Cinema e Audiovisual apresentado como requisito parcial de avaliação da disciplina Projeto Experimental em Cinema e Audiovisual, sob a orientação do Professor Msc. Rogério Luiz Silva de Oliveira e coorientação do prof. Esp. Márcio Sales Venâncio

VITÓRIA DA CONQUISTA
AGOSTO / 2014

AGRADECIMENTOS

Durante esses quatro anos no Curso de Cinema e Audiovisual, tivemos a oportunidade de revisar alguns caminhos, compreender de uma forma definitiva a importância e a função da arte em nossas vidas, apreender um novo ofício através das habilidades que de alguma forma já se faziam presentes em nós e entender alguns tantos outros valores através de momentos que apenas se somaram ao nosso ser, mesmo não sendo exatamente como ansiávamos de início. Acreditamos que pensar e fazer cinema pode sim proporcionar uma diferença enorme em nossa condição de ser e estar no mundo, permitindo a cada um revisar o seu olhar, se perceber de outra forma e ainda assim garantir a sobrevivência profissional dentro das possibilidades que as estradas nos reserva daqui para frente.

A despeito de muitos professores com um olhar mais cético, precisamos sim da arte em seu mais profundo e inexorável estado de romantismo, não esses dos folhetins, mas daqueles tipos de românticos e desvairados que lutam para falar da vida, mesmo quando for para ser algo desagradável, mesmo para criticar, para rever, se estruturar, reinventar e se tornar memória dentro daquilo que entendermos como importante. O bom da arte, é que ela pode servir para tudo! Entretanto vemos a arte como instrumento de transformação e se elegemos algo assim como orientador ético e estético, temos que uma coisa é boa quando ela potencializa causas e condições capazes de produzir esse estado. Desembolar os meandros infinitos disso ainda é responsabilidade de cada um, questão sobre a qual sequer temos escolha, a não ser ir destrinchando a cada escolhazinha do cotidiano.

Então agradecemos primeiramente a grande e coletiva arte cinematográfica, que nos permite fazer-lo mesmo de um modo ainda tão carente e falho.

Agradecemos aos amigos sempre presentes que estiveram vibrando pelo nosso sucesso, aos familiares em especial aos nossos pais e irmãos que apostaram conosco e assinaram em baixo de nossas escolhas. Aos artistas, músicos, atores e tantos outros que participaram ativamente de nossa formação, e que de uma forma que nem esperávamos, se doaram, desde as

nossas experimentações mais toscas a aquelas que nos permitiram de alguma forma nos reinventar e desenvolver na área.

Nossa gratidão a todos os professores do Bacharelado de Cinema e Audiovisual - A Milene Gusmão, que nos recebeu no primeiro dia com um sorriso de esperança, com lágrimas de emoção e que mudou definitivamente a nossa vida por sonhar a possibilidade do primeiro Curso de Cinema e Audiovisual do interior da Bahia, além é claro, de nos fazer refletir cinema em seus vários âmbitos e profundidades. Ao professor e também nosso orientador desta experimentação - Rogério Luiz, com seus olhos brilhantes e de uma boa vontade invejável, que se permitiu crescer conosco, criar novas possibilidades de conhecimento e muito mais que um professor, um amigo que esteve ao nosso lado em muitos momentos de dificuldade. Ao nosso querido Paulo Henrique Alcântara, que chegou com sua vibração em forma de palavras e encantou a todos com sua força artística e dramaticidade! Que honra tê-lo tido como mestre! Que sua nova etapa também seja coroada de êxito. Ao nosso professor, amigo e também coorientador Márcio Venâncio, que veio para suprir uma parcela significativa das necessidades que tivemos como fazedores de audiovisual em suas nuances técnicas mais sensíveis e que com certeza sem a sua presença seria praticamente impossível avançarmos na área dentro da academia. Aos nossos professores Cristiano Canguçu e Macelle Khouri que foram responsáveis por muitas de nossos avanços teóricos no curso cinema, além do empenho incansável em prol de passos importantes de reestruturação que vem tomado o Curso de Cinema. Aos nossos professores Glauber Lacerda e Mônica Medina que também, nos oportunizaram pensar arte através dos ouvidos e dos olhos, de uma forma que ainda não tínhamos nos atido. E a tantos outros que vieram de outros cursos ou que chegaram agora no finalzinho de nosso percurso, como o professor Hallyson Franklyleyelly, Jorge Miranda, Itamar Assunção e Filipe Brito que se empenharam na complicada função de nos fazer perceber alguma coisa além daquilo que seria apenas visível aos olhos! Nosso muito obrigado!

Um agradecimento a todos os colaboradores que tornaram possível a finalização desse filme, em especial a TV Sudoeste em nome de Marlon Pamponet e Marília Rocha pela paciência, apoio e oportunidades.

E por ultimo, para frisar ainda mais a importância que eles têm em nossas vidas - aos nossos colegas de sala, amigos para uma vida, irmãos que estiveram presentes em muitas de nossas realizações, que nos apoiaram de formas inimagináveis e vibraram a cada frame: Sérgio OSilva e Daniel Biurum. Vocês fazem valer cada momento que ainda virá.

RESUMO

Amoras filme ficcional realizado com o intuito de possibilitar uma experimentação audiovisual nas áreas da fotografia e encenação cinematográfica onde a concepção visual de toda a trama, além de suas complexidades psicológicas objetivou ser tratada de maneira imagética - a conceitualização cênica se tornou o mote principal da produção, bem como o entendimento de como esses dois vieses se atravessam e se complementam. Dentro desse exercício experimental, foi possível perceber que a fotografia e a encenação se tornaram um organismo de auxílio mútuo que somado a montagem e som possibilitaram um fluxo mais efetivo e contínuo voltado às intenções das personagens, dando força e significação a trama apresentada pelo enredo, não apenas narrativa, mas psicológica, situação essa que só poderiam ser percebidas na linguagem cinematográfica.

Palavras-chave: fotografia, encenação, ficcional.

ABSTRACT

Blackberries fictional film made with a view to enabling an audiovisual experimentation in the areas of photography and film scenario where the visual design of the whole plot, beyond its psychological complexities aimed to be treated imagery way - the scenic conceptualization became the main motto of production as well as understanding how these two biases are crossed and complement. Within this experimental exercise, it was revealed that the photo and the staging became a body of mutual aid which added assembly and sound made possible a more effective and focused intentions continuous stream of characters, giving strength and significance of the plot presented by the plot, not only narrative but psychological situation that could only be perceived in film language.

Keywords: photography, staging, fictional.

SUMÁRIO

1	FICHA TÉCNICA.....	8
2	APRESENTAÇÃO.....	10
3	REALIZAÇÃO AUDIOVISUAL	12
3.1	PRÉ – PRODUÇÃO.....	12
3.1.2	Roteiro.....	13
3.1.2.1	Etapas de Construção.....	14
3.1.3	Direção de Arte.....	23
3.1.4	Preparação de Atores.....	38
3.2	Produção.....	39
3.2.1	Direção de Fotografia	46
3.2.2	Direção de Atores.....	54
3.3	PÓS-PRODUÇÃO.....	55
3.3.1	Montagem.....	56
3.3.2	Colorização	57
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
5	REFERENCIAS.....	60
	APENDICES.....	61

1 FICHA TÉCNICA

Título Original: Amoras

Gênero: Drama

Duração: 45min

Ano de Lançamento: 2014

Formato: 16:9 (full HD)

Áudio: Estéreo

Classificação: Livre

Música: Marcelo Jeneci – Um de nós

DIREÇÃO GERAL: Patrícia Moreira e Cornélio Cunegundes

ARGUMENTO: Cornélio Cunegundes

ROTEIRO: Cornélio Cunegundes e Patrícia Moreira

PRODUÇÃO: Patrícia Moreira e Cornélio Cunegundes

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: Patrícia Moreira e Cornélio Cunegundes

Produção local: Eni Cunegundes Rocha

Valdir Cunegundes Rocha

Cornélio Cunegundes

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: Cornélio Cunegundes

1º Assistente de fotografia: Rayza Lelis

2º Assistente de fotografia: Daniel Biurum

DIREÇÃO DE ATORES/ CENA: Patrícia Moreira

1º. Assistente de direção: Daniel Biurum

SOM DIRETO: Sérgio OSilva

1º. Assistente de Som : Cristiano Martins

DIREÇÃO DE ARTE: Patrícia Moreira

DIREÇÃO DE ANIMAÇÃO: Cornélio Cunegundes e Patrícia Moreira

1º Assistente de animação: Thiago Sá

DIREÇÃO DE DUBLAGEM: Patrícia Moreira

MONTAGEM: Patrícia Moreira e Cornélio Cunegundes

COLORIZAÇÃO E EFEITOS: Cornélio Cunegundes

DESENHO DE SOM: Cornélio Cunegundes e Patrícia Moreira

STILL: Daniel Biurrum

STILL: Maria Andréia

ATORES: Deryck Leal (Robertinho)

Sonia Leite (Amélia)

Elen Vila Nova (Marta)

Li Martins (O monstro)

Paulo Maurício (Alfredo)

André Guimarães (Capitão Torpedo)

Cornélio Cunegundes (Vulcan)

Daniel Biurrum (Alfa Prateado)

2. APRESENTAÇÃO

Inspirado nos contos dos Irmãos Grimm e nos contos-de-fadas clássicos, *Amoras* segue a tendência de um *cinema de mistério*, numa história onde a fantasia é a matéria prima de construção da narrativa e que está notadamente inserida no conflito entre duas gerações e na forma que esse conflito poderá se tornar o caminho necessário para a resolução das questões interpessoais dos protagonistas.

A história a ser contada no formato de média-metragem se concentra em um menino de 11 anos *Robertinho* e sua avó *Dona Amélia*. *Robertinho* é levado pela sua mãe para passar uma temporada na casa de sua avó que mora isolada no campo e que até então ele não havia conhecido. Mas o que o garoto não sabia é que uma estranha criatura ronda aquela casa, e que a partir do momento que ele entrasse, não poderia mais sair. *Amoras* mostra a construção de afeto e de superação entre as personagens e transita entre o real e o imaginário tanto da avó com os seus monstros, quanto de *Robertinho* e suas inseparáveis revistinhas em quadrinhos do seu super-herói favorito o *Capitão Torpedo*.

O embate psicológico existente entre as gerações e vivências propõe um clima tenso em toda narrativa e permitiu reflexões que possibilitaram as experimentações fotográficas e cênicas que deram mais força e impulsionaram a proposta cinematográfica.

O embate do pequeno garoto, sua essência juvenil amplamente criativa e imaginativa, gera uma força transformadora diante da prisão que lhe é imposta, com todos os seus próprios medos – que são personificados na trama em sua deficiência respiratória, ausência paterna e abandono da mãe - e que agora somados aos da sua avó possibilitam uma nova revisão de atitudes. O desafio que lhe é imposto pela personalidade, autoridade de uma avó desconhecida, com todos os seus monstros, solidão e tristeza, passa a fazer parte de uma nova realidade para o garoto, onde ele, longe daquilo que se poderia imaginar vai conhecer pela primeira vez o verdadeiro afeto familiar.

Dona Amélia, tem seu mundo interior representado pela casa que habita e que é corroída pelo tempo, repleta de objetos, histórias e memórias tristes das

quais ela se apega de todas as formas; entretanto a presença frágil, porém encantadora de Robertinho fazem a velha senhora rever atitudes, o que vai ser definitivo para a superação da vida angustiante que levava até ali.

Os dilemas voltados ao abandono e angustias infantis que se somam aos de uma velha senhora com o peso de toda uma vida amargurada, possibilita as personagens núcleo - uma releitura e superação de desafios através do mecanismo das vivências interpessoais e que ficará ainda mais claro através dos elementos artísticos colocados no filme e que da corpo e realidade ao que se pretendeu transpor para tela, através dos objetos, cenário, figurinos, atores, luz, enquadramentos, montagem, sonoridade e cor - que são elementos narrativos que transpõe o roteiro e dão força a ideia, tornando possível a realização de *Amoras*.

Produzir um media-metragem é um desafio que se segue para compilar a formação do curso de cinema em suas várias nuances e que perpassa a fotografia, arte, encenação, dramaturgia e nos convida a tornar todos esses elementos harmonicamente viáveis e possibilitar a construção da linguagem cinematográfica dentro da proposta estética almejada.

Com a experiência da realização de vários curtas-metragens ao longo do curso, a proposta de executar *Amoras* foi antes de tudo, a possibilidade de dar luz aos conhecimentos adquiridos durante a graduação a fim de expandi-los, encarando um formato de duração mais longo, ficcional, trabalhando na produção cinematográfica com o rigor e exigências artísticas e técnicas necessárias que possibilitassem um caráter profissional equiparado as produções que hoje circulam no circuito nacional.

Trata-se de um filme de poucos diálogos. Entretanto a imagem fala e as emoções são as principais ferramentas - a fotografia e a encenação - trabalhando juntas na experimentação proposta nesse trabalho de conclusão do Bacharelado de Cinema e Audiovisual,

3 REALIZAÇÃO AUDIOVISUAL

Sempre é um grande desafio o fazer audiovisual por conta de suas complexidades e por se tratar de um seguimento onde são necessárias várias cabeças pensantes. Segundo RODRIGUES (2007) a produção de um filme está relacionada a um conjunto de revelações sobre a realização de um filme, que vai desde a formatação do roteiro, passando pela análise técnica, composição de elenco, equipe, escolha de locações, levando-se em conta todos os documentos e modelos necessários, além dos procedimentos legais para que um projeto fílmico seja concluído.

Amoras passou também por diversas etapas, algumas seguiram os padrões instituídos pela cinematografia e outras tiveram que se adequar de acordo com a realidade de pouquíssimos recursos, tanto financeiro quanto de equipamentos, além daqueles relacionados a equipe no set e principalmente ao que tange a produção e seus vários desdobramentos.

3.1. PRÉ – PRODUÇÃO

Entende-se que a etapa principal da pré-produção se encontra primeiramente na ideia, e não menos importante no roteiro que se segue a ela e na forma como esse roteiro será executado. Howard (1996) coloca que existe uma tendência execrável dos cinéfilos, e de alguns críticos e de muitas pessoas na indústria cinematográfica em pensar que cineastas e roteiristas como dois grupos diversos, como se escrever roteiro não fosse fazer também cinema. E até mesmo quem escreve roteiro também se engana, acreditando que não é necessário entender cinema para fazer um bom roteiro. Howard (1996) ainda complementa, deixando claro que:

O relacionamento entre escritor e diretor é tão forte que muita gente tenta fazer as duas coisas – e alguns conseguem. São as duas únicas pessoas envolvidas na produção de um filme que olham para ele quase que de maneira idêntica; ou seja, o escritor e diretor veem a totalidade da história. Como ela é contada ao espectador e como esse espectador vai vivenciar o filme e reagir a história (...) É por esse motivo que escritor e diretor devem trabalhar juntos na pré-produção, na sintonia fina

do roteiro, até que estejam ambos vendo a mesma história, da mesma forma. (HOWARD 1996)

Por conta da importância desse item voltado ao roteiro, buscar-se-á um maior detalhamento dessa fase da pré-produção interligando as escolhas feitas para o filme, através da direção de arte, conceituação fotográfica, seleção e preparação de atores.

3.1.2 ROTEIRO

A ideia da escrita de *Amoras* surgiu dentro da disciplina Roteiro II ministrada pelo professor Paulo Alcântara, como parte de uma das atividades desenvolvidas em sala de aula. No início não se tinha grandes pretensões, o formato que se pensava na época era a de um curta e não estava no imaginário a materialização da proposta ao término do Curso de Cinema e Audiovisual e ainda mais em um formato de média metragem. Mesmo avançando no argumento e discutindo a ideia em sala de aula, o roteiro era apenas um rascunho do que viria a se tornar, fato que torna relevante considerar a importância do tempo de germinação e maturação de uma ideia, de um argumento, até quase finalizá-lo no set de filmagem, onde é possível percebê-lo ainda mais como um organismo complexo. Toda a atmosfera criada, mudanças que se encaixam de forma mais coesa aos atores e a cena, veio para conferir mais naturalidade e a verdadeira intenção do que se poderia imaginar e que estava expresso no roteiro finalizado – mas as interferências sofridas mesmo após a sua finalização – durante os ensaios, no set de filmagem e na pós-produção mostraram que ele ainda sofreria diversas modificações.

Quando estava somente no campo da literatura, o diálogo de uma personagem fazia todo um sentido, mas quando finalmente o ator dava vida ao texto, as falas ganhavam outros contornos e por natureza se modificaram diante da necessidade do real e orgânico para o filme. Pôde-se perceber isso em todas as etapas de produção de *Amoras*. Os diálogos foram os elementos do roteiro mais modificados durante o processo de produção do filme. E assim, foi possível perceber, de uma forma definitiva as diversas interferências,

ranhuras, que construíram o filme quase por si mesmo, e onde essa *vida própria*, mesmo a despeito de todos os planejamentos, se tornou a *linha invisível* que ditou as regras em detrimento de nossa percepção e sensibilidade.

3.1.2.1 ETAPAS DE CONSTRUÇÃO

O roteiro de *Amoras* foi pensado inicialmente pelo discente Cornélio Cunegundes, e o argumento era pautado principalmente em uma das personagens principais - *Robertinho*. A principal linha de pensamento e que fundamentava o roteiro era a superação de sua deficiência, distanciamento da personagem Amélia, que na primeira versão¹, era apenas uma *velha louca* que o mantinha preso na casa; e seu principal objetivo era, de assim como o *Capitão Torpedo*, somar forças e vencer o inimigo. Sempre se comentava que o roteiro pedia por mais profundidade no que dizia respeito às outras personagens da trama, além da necessidade de se explicar algumas atitudes e situações gratuitas dentro do roteiro, bem como dar maior força ao subtexto através de dicas que dessem indícios de algo mais profundo a se desvendar das personalidades das personagens.

Howard (1996) faz algumas indicações sobre a atitude de um personagem no roteiro, uma delas é que: “O público sente empatia por um personagem não porque esteja sofrendo ou se sentindo oprimido e sim pelo que ele está fazendo a respeito”. Foi então que, após alguns tratamentos realizados pela discente Patrícia Moreira, discussões e outros encaminhamentos quanto ao que se tornaria *Amoras*, o roteiro final² foi se fundamentando e as personagens passaram a ter uma atitude mais pró ativa dentro do contexto geral da trama.

A principal preocupação foi a mudança da avó de *Robertinho* que deixou de ser apenas uma coadjuvante sem muita importância da história e se tornou

¹ Apêndice A

² Apêndice B

também uma das peças chaves de destaque dentro do enredo. Ela passaria a ter outra linguagem corporal, sua agressividade e raiva não seriam gratuitas como era mostrado no argumento inicial; quando a sua filha *Marta* após dez anos retornava a sua casa.

Amélia não estava dispersa, tampouco irada ou magoada com a filha, ela teria problemas mais graves, dentro de sua forma de agir e pensar para se preocupar, o seu foco era a criança do lado de fora e que corria perigo de ser atacada a qualquer momento pela criatura que rondava a sua casa, além é claro, do perigo que ela mesma corria, com a porta de sua casa entreaberta; seus acessos de loucura passaram a ocorrer sempre que a porta era aberta.



Figura 1- Amélia grita para Alfredo para que feche a porta rapidamente

Indícios sobre a condição de *Amélia* podem ser vista nas imagens subjetivas do olhar da velha senhora, quando a mesma, além de olhar para o próprio neto **Figura 2**, tem o seu olhar voltado para o seu entorno, a procura da criatura que a persegue e que a qualquer momento pode aparecer. **Figura 3**.

O medo e a saudade seria a fundamentação básica do seu pensamento, e o distúrbio – a síndrome do pânico que foi inserida justifica o fato da mesma nunca sair da casa – atitude decorrente de suas vivencias traumáticas: A morte do seu marido de forma violenta e agressiva por um animal desconhecido e o abandono dos familiares.

Além de uma avó mais complexa, também foram inseridas situações e indícios que justificassem as atitudes de *Robertinho* na trama, como dar uma ênfase maior aos descuidos da filha *Marta* para com o menino, além de sua superficialidade e dissimulação mais acentuadas pela forma verborrágica que discorre e que descuidadamente lança sobre a própria mãe. Tal personalidade é ainda justificada pela presença de *Alfredo* que passou de pai, na primeira versão, para noivo de *Marta* – embutindo um mal estar e um distanciamento também da condição e apoio paterno em relação a *Robertinho*.



Figura 2 - olhar subjetivo de Amélia pela fresta da janela

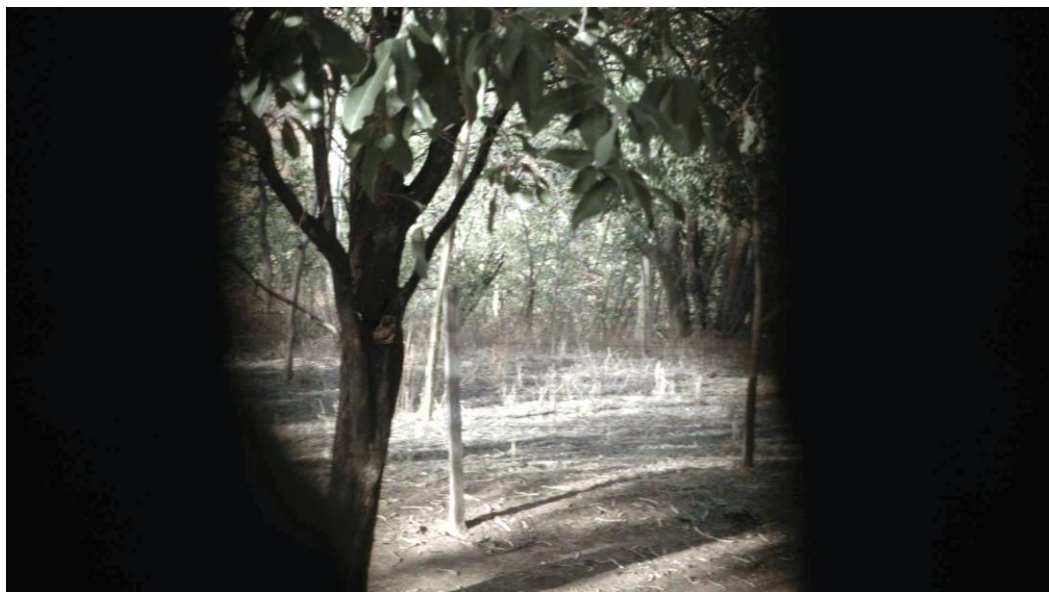


Figura 3 - olhar subjetivo de Amélia pela fresta da janela procurando a criatura

Percebeu-se também a necessidade de se inserir mais dois personagens *Aristides* e *Túlio* – avô e pai de *Robertinho*, que não existiam anteriormente e que nos novos tratamentos aparecem de forma subentendida para que pudessem alcançar determinadas justificativas dentro do enredo. Além de criar uma memória anterior para as personagens e uma memória emocional para elementos como o boneco do capitão torpedo e as revistinhas de *Robertinho*, que na verdade faziam parte infância de *Túlio* e que foram deixados de herança para *Robertinho* - a pré-existência de *Aristides* justificaria principalmente a loucura aparentemente sem origens de *Amélia* pela ausência e morte trágica do marido.

Além desses elementos importantes, somados às personalidades das personagens, optou-se por fazer algumas *inserções* importantes no roteiro que auxiliaram principalmente nas questões voltadas à narrativa, a ideia principal e ao tempo. A percepção da avó quanto à importância *Capitão Torpedo* para *Robertinho* quando ela compreende que o brinquedo teria sido um presente do pai, é a primeira delas, possibilitando a personagem *Amélia* os primeiros indícios de sanidade mental ou de algum discernimento, já que ela opta por deixar o boneco de propósito sobre a mesa para que *Robertinho* tenha acesso. Após esse trecho foi inserido também um plano sequência importante, que mostra pela primeira vez como *Robertinho* usa a sua imaginação ao se relacionar com a sua nova realidade, durante o *resgate* do *Capitão Torpedo*.

A principal inserção ao novo tratamento do roteiro foi o *clipe* – uma sequência de imagens, que mostra a passagem do tempo e a aproximação dos dois protagonistas; com uma duração de pouco mais de três minutos que dão conta de explicar de que forma foi construído o afeto das personagens ao longo da permanência de *Robertinho* na casa da avó. Como se trata de um média metragem, mostrar imagens breves desse tempo dentro da narrativa e que indicassem essa linha do tempo foi a melhor opção para resolução dessa questão dentro do roteiro. A construção dessa situação em específico foi levada em conta principalmente para um entendimento melhor do público em relação ao envolvimento e amadurecimento das personagens no enredo. HOWARD (1996) diz que o escritor em geral entende que escrever tendo o

público em mente é um pecado a ser evitado a todo custo. Mas que isso é confundir o ato de escrever tendo o público em mente com subserviência aos caprichos do público. O autor então complementa que:

A subserviência deve ser evitada; regurgitar apenas, sem pensar, sem emoção genuína, uma gororoba emocional pré-digerida para o consumo do público é desperdício de tempo e energia para todo mundo. Porém, também não faz sentido, sem é possível, escrever um drama eficiente sem pensar na vivência que o público vai ter dele. Assim como não se pode pensar em desenhar roupas sem ter o usuário em mente, sob pena de fazer um traje com três mangas, sem pernas e uma cintura de dezessete centímetros. O mesmo acontecia no drama – você teria uma história que ninguém vai querer.

(HOWARD,1996)



Figura 4 – sequência de imagens do *clipe* que mostra a construção da relação das personagens.

HOWARD (1996) ainda coloca que a moldura temporal é um recurso que ajuda o público a armazenar energia emocional para os momentos importantes fazendo com que saiba que existe um prazo ou algum momento para completar-se uma ação crucial.

As histórias lidas por *Robertinho* do *Capitão Torpedo* na primeira versão estava constituída dentro de um argumento com linhas gerais e a história era mais linear dentro dos episódios. Elas, após os novos tratamentos ganharam elementos novos como as falas e algumas mudanças de narrativa, além de mais dois novos personagens, o *Alfa prateado* que já havia aparecido nas falas de *Robertinho* durante a situação do resgate, e seria o amigo que daria todo o suporte para o *Capitão Torpedo*, e o *Vulcan* que surge na primeira revistinha como um grande inimigo a ser combatido pelo *Capitão Torpedo* e que não gratuitamente foi colocado em um momento de grande dificuldade de *Robertinho* dentro da casa onde ele permaneceria recluso.

Muitos elementos que tomaram um formato mais destacado no enredo só apareceram realmente, por conta da direção de arte que destacou visualmente esses subtextos; como o cenário da casa, os quadros nas paredes, as fotos, os objetos de cena e o figurino – contribuindo na construção do roteiro.

Mesmo quando se projeta um filme com antecedência e alguns detalhes são levados em conta, se descobre que nem tudo está pronto e acabado, para que assim como o engenhosamente pensado ele possa acontecer; é impressionante como tudo parece ser um organismo vivo, e pode expandir e tomar de cada elemento que aos poucos vai sendo inserido, uma alma nova. Assim aconteceram com as discussões do roteiro, e principalmente após as leituras diversas realizadas pelos atores, onde o roteiro continuou se modificando, isso se deu principalmente em relação aos diálogos para que elas se tornassem as mais fluidas e reais possíveis. Mckee (2006) coloca que:

conversas reais são cheias de pausas esquisitas, escolhas de palavras e frases pobres, falhas de lógica, repetições desnecessárias e que raramente tem um

argumento que atinge alguma conclusão. Isso é o que os psicólogos chamam de manter o canal aberto. A conversa é como desenvolvermos e mudamos nossos relacionamentos”. (MCKEE 2006).

Muitos diálogos em *Amoras* foram repensadas no sentido de se tornarem mais verossímeis e ao mesmo tempo para indicarem mais uma condição interna da personagem do que um sentido real do que estava sendo dito.

Então de forma colaborativa permitiu-se que os atores interferissem dentro determinados limites impostos pelos autores e de uma forma que não modificassem o contexto, a condição de moldar algumas características da personalidade das personagens em cena através de suas próprias experiências e partitura psicológica e dentro da atmosfera algumas palavras nas falas. Podemos exemplificar isso em uma das falas de *Marta* – Cena 03 – onde foi inserido no diálogo a frase: “(...) Que cabeça a minha!” dando uma sensação de maior realidade no diálogo, o mesmo acontece em uma outra situação da fala de *Marta* que originalmente estava falsa e não condizia com a realidade da personagem e no set de filmagem preferiu-se, tanto a direção quanto à atriz, fazer uma junção conceitual com a fala posterior para que elas tivessem mais veracidade com a personalidade de *Marta* e com o momento de atuação, além de possibilitar uma memória anterior do relacionamento das duas personagens, quando então *Marta* diz: “- A Sra. não muda nunca né mãe, O que é isso? Poxa..” E ao final de uma frase, após ostentar a boa vontade dela em trazer o filho para ver a avó, ela arremata: “Vou te contar viu.. Olha mãe...”

Isso fez com que os autores optassem também em suprimir uma fala de *Marta*, uma vez que ela ainda denotava certo distanciamento que não era a real intenção da fala na cena e que com a fala anterior, ela passou a ter outro sentido: “- Pelo visto agora a velha piorou de vez heim! ...(para si mesma)”.

Situações assim, tanto nos ensaios quanto no set, ocorreram também com as falas de *Amélia*, *Alfredo* e *Robertinho* e que acabaram somando as intenções pensadas para a interpretação dos atores no filme.

No set de filmagem, por conta do andamento moroso e da dimensão que acabou tomando o filme, além da lógica das imagens que estavam sendo pensadas, a direção optou por mudanças de alguns espaços onde ocorreriam a cenas que estavam descritas no roteiro. Podemos exemplificar a Cena 09 que ao invés de ocorrer toda no quarto de *Amélia*, o que dificultaria o fluxo das filmagens e o momento que se segue do resgate do *Capitão Torpedo* optou-se por mudar tanto a ação quanto o espaço de *Amélia* que não estaria mais observando o boneco em frente de sua penteadeira e posteriormente na Cena 10 se alimentando na sala enquanto mais meticulosamente olha o *Capitão Torpedo* e só ai então, descobre a inscrição no corpo do boneco com a frase deixada pelo pai. Compreendeu-se que filmar uma ação fragmentada se tornaria muito demorada e desnecessária, então se optou por iniciar e finalizar toda a ação em um mesmo espaço - na sala-copa, onde a personagem *Amélia* estaria lendo a bíblia – elemento importante inclusive para identificar melhor a personalidade de *Amélia*, e que foi pensada junto com a direção de arte e durante a preparação dos atores, inserindo-a definitivamente em um mundo religioso e paradoxal que até então não havia se pensado no roteiro.

No clipe que se segue a essa cena, foram feitas algumas escolhas diferenciadas de situações e que compõem o espaço-tempo dos protagonistas, onde, além dessas mudanças, se optou em modificar também a sequência da montagem propostas pelo roteiro para um fluxo mais eficaz do conceito e do que se pretendia mostrar. Claro que para os diretores qualquer mudança no roteiro era facilitada pelo fato de ambos serem os autores e terem liberdade total para modificarem de acordo com as necessidades impostas, ou pelo momento, ou por conta de um aprofundamento maior em relação às personagens. Fato que de repente poderia ser mais delicado se a autoria fosse de uma terceira pessoa.

Segundo Mckee (2006) transições emocionais são importantes em um roteiro, que não se mexe com as emoções de um público apenas colocando lágrimas brilhantes nos olhos dos personagens, escrevendo diálogos exuberantes para que um ator possa recitar essa alegria. Em vez, disso o autor deve representar a experiência precisa necessária para de repente causar uma emoção e então levar o público, através dessa experiência. “Pontos de Virada não apenas nos dão uma visão, mas também criam as dinâmicas da emoção” (MCKEE, 2006).

A montagem teve sua parcela de interferência no roteiro, desde imagens que foram indicadas, gravadas e não utilizadas, até a corte de falas e sequencias diferenciadas da inicialmente pensada e descrita no roteiro.

O formato que os autores imprimiram do roteiro ocasionou duas grandes dificuldades, um no set de filmagem que dificultou o fluxo das filmagens e outro na pós-produção, que ocasionou *buracos* narrativos, o que fez com que o primeiro interferisse negativamente no outro. O primeiro destaque para isso é que as cenas – a divisão das situações foi espaçada em períodos maiores do que deveriam ser, pois nelas ocorriam diversas situações que pelo fluxo da filmagem deveriam ter sido divididas em muitas outras cenas para auxiliar no andamento das filmagens no set. Durante a captação das imagens, a CENA 3, por exemplo, só conseguiu ser finalizada após cinquenta *takes* ; além de ocasionar uma dificuldade posterior na finalização de uma situação para outra dentro da mesma cena, pode-se perceber algumas dificuldades de montagem quanto a continuidade das imagens, uma vez que elas não estavam descritas no roteiro, e por não estarem, não houve uma preocupação maior em fazê-las - o que teve de ser realizado posteriormente, ocasionando mais gastos financeiros e tempo produzindo imagens que não se esperava necessitar o que trouxe muitas incertezas narrativas e dificuldades na finalização do filme.

Mckee (2006) coloca algo muito importante e que para os autores de *Amoras*, passou despercebido no primeiro momento, notadamente por inexperiência em produções maiores e mais profundas; voltadas ao principio da transição, quando ele diz:

Uma estória sem um senso de transição tende a tropeçar de cena em cena. Tem pouca continuidade porque nada liga os eventos. Quando fazemos um design de ciclos de ação crescente, devemos ao mesmo tempo criar uma transição, para que o público passe suavemente de uma para outra. Entre duas cenas, portanto, precisamos de um terceiro elemento, que liga a cauda da cena A com a cena B. Geralmente, achamos esse terceiro elemento em um desses dois lugares: o que as cenas tem em comum e o que elas tem de oposto. (MCKEE 2006)

A ausência dessas imagens de transição, um *storyboard* pouco elaborado principalmente das cenas finais do filme, e o tempo estourado de produção – forçaram os diretores a tomarem uma difícil decisão de mudança narrativa que antes era descrita no roteiro finalizado – a presença de uma realidade diferenciada para *Robertinho* e outra para *Amélia* – ao invés disso, se optou por criar em *Amélia* um distúrbio ocasionado pela decisão de sair da casa, o enfrentamento do maior medo, decisão essa tomada por amor a *Robertinho*. E numa sequência de imagens realizadas posteriormente pelos diretores e outras já filmadas, criou-se um fluxo de lapsos de memória, medo, horror em uma montagem sobreposta, vozes e gritos que de alguma forma pudessem mostrar o estado interior de *Amélia* e sua luta interna por uma superação. Os diretores consideraram que a escolha por essa resolução quebrou um pouco da ideia clássica do roteiro, rompendo a narrativa linear, causando um certo estranhamento e reconstruindo outro significado mais subjetivo, podendo de repente oferecer ao espectador um pouco da experiência da própria personagem e suas obscuridades internas.

3.1.3 DIREÇÃO DE ARTE

“tudo que você vê na tela, enquadrado pela câmera, é direção de arte.”

Lina Chamie

Segundo Castilho (2006) O diretor de arte é uma espécie de “maestro visual”:

Ele coordena, afina e harmoniza os elementos visuais que compõe a cena, que será iluminada e fotografada para um filme ou para a TV. Sua orquestra é composta de cenógrafos,

cenotécnicos, pintores, figurinistas, maquiadores, cabelereiros, produtores de objetos, técnicos de efeitos especiais e mais recentemente, especialistas em computação gráfica. A equipe sob sua responsabilidade é como uma orquestra: cada um dos membros precisa estar afinado, precisa conhecer a partitura, precisa executar corretamente e inspiradamente a sua parte para que o conjunto da obra seja belo e harmonioso.

(CASTILHO, 2006)

Realizar a direção de arte de um filme não é uma tarefa simples, pois envolve pesquisas, entendimento mais aprofundado do roteiro e seus subtextos, técnicas de construção de cenário, iluminação, textura, maquiagem e precisa entender de forma mais precisa como todas essas coisas vão se relacionar ao filme e de que forma vão se apresentar através da tela. CASTILHO (2006), ainda coloca que apesar de toda a tecnologia atual e das quase infinitas possibilidades de produção, o princípio criativo do diretor de arte permanece o mesmo:

Transformar em realidade o que o diretor e os roteiristas do filme imaginaram. Construir mundos de sonhos, seja no mundo real em estúdio, seja no computador. Um filme sem direção de arte pode ser um bom filme; um filme com boa direção de arte será sempre um filme melhor.

(CASTILHO, 2006)

O primeiro grande desafio da direção de arte de *Amoras* foi a escolha da locação, encontrar uma casa que possuísse as características físicas necessárias para conseguir imprimir principalmente a atmosfera da condição íntima da personagem *Amélia* – afinal aquele seria mais do que apenas uma casa, mas a representação do seu interior, a tentativa da expressão máxima de sua personalidade e memórias, o retrato do seu calabouço interno. Teria de ser uma casa onde pudessem ser construídas as marcas do tempo e que tivesse algumas características importantes que também auxiliassem tecnicamente: pé direito alto, ampla, paredes corroídas pelo tempo e muitas janelas. Como desde o início já havia a intenção de se filmar *Amoras* no município de Candiba, por questões de logística – e pela necessidade de ser uma casa no campo para que fosse possível captar tanto as imagens externas quanto as internas, algumas casas foram selecionadas até que se decidiu pela casa de um agricultor da região que data o sec. XIX – e que, por ser parte de herança

de sua família e na zona rural, estava desabitada. Assim foi possível manter tanto os equipamentos, cenário e os objetos cênicos, durante os dez dias de filmagem, o que facilitou bastante o deslocamento da equipe e dos atores durante o processo de filmagem.



Figura 5 - fachada da locação (casa de Amélia)

O cenário foi construído principalmente aproveitando-se o espaço físico e características existentes na casa, que em seu interior tinha apenas uma cama antiga, uma pequena mesa e alguma cadeiras; todo o restante foi garimpado ou construído de acordo com as características da história e do subtexto de *Amélia* ou tudo que fosse de alguma forma alocado a fim de dar mais força a narrativa e a personagem.

Existem quatro ambientes importantes onde foi trabalhada a direção de arte: a sala principal, quarto de *Amélia*, quarto de *Robertinho*, cozinha e alguns espaços mais secundários como a área de banho e locações externas. Nas **(figuras 6 e 8)**, se pode ver como se encontrava a sala onde ocorrem as principais ações do filme - a estrutura física do local foi mantida intacta, seguindo a ideia de um espaço que tivesse realmente desgastado pelo tempo, o que pode ser observado principalmente pelo aspecto e texturas das paredes e do piso. Entretanto, apesar de *Amélia* manter-se reclusa em sua própria casa, ela mantém os mesmos hábitos voltados ao cuidado com o lar, onde na

medida do possível existe uma manutenção e limpeza do local e dos objetos antigos que contam a história, e narram à memória de *Amélia*.



Figura 6 - Sala de Amélia (antes do tratamento de arte)



Figura 7 - Sala de Amélia (após tratamento de arte)

A atmosfera criada remonta uma história anterior, um modo de viver e principalmente a existência de uma mulher que se estagnou em seu próprio tempo, pela tragédia, abandono e síndrome do pânico que a impede através da figura de seu *monstro interior* de trazer a tona, as condições do mundo moderno e que só começam a fazer parte da realidade de *Amélia* com a presença de *Robertinho*.



Figura 8 - Sala de Amélia (antes do tratamento de arte)



Figura 9 - Lateral da sala de Amélia (após o tratamento de arte)



Figura 10 – Paleta de cores do cenário em *Amoras*

A presença das cores no cinema contemporâneo sempre foi importante, por trazer diversos significados à narrativa, contribuindo com o enredo, com a construção das personagens, figurino, à cenografia entre outros elementos audiovisuais da direção de arte. Podem-se explorar alguns desses significados

tendo em conta a influência das cores na narrativa e aquilo que elas conseguem imprimir na atmosfera do filme.

A cor, de acordo com FILHO (2004), possui diversas finalidades, que se alternam conforme o modo como está disposta na composição. A cor pode transmitir, por exemplo, as sensações de calor e frio, de leveza e peso, de tranquilidade e agressividade. As cores são, muitas vezes, necessárias ou desejadas para expressar essas e outras sensações por meio da comunicação audiovisual.

Segundo Darin (2014), dentro da narrativa audiovisual, uma personagem pode ser dividida entre a sua caracterização e a sua essência.

A caracterização é a soma de suas qualidades observáveis, não somente físicas tais quais: estatura e cor dos olhos e cabelos, mas também características abstratas como a simpatia ou a inteligência. Essa combinação é responsável por torná-la crível. Ou seja, o espectador deve crer que a personagem agiria da forma como age na tela. A essência, por sua vez, é a verdadeira personagem, é o que ela demonstra ser em momentos de pressão. (DARIN 2014)

Mckee (2006) complementa esse pensamento quando diz que: “[...] quanto maior a pressão visual, maior a revelação e mais verdadeira a escolha para a natureza essencial da personagem.” (MCKEE, 2006).

As cores das paredes da sala, portas, janelas da casa de *Amélia* e do quarto de *Robertinho*, seguem um padrão voltado às cores frias e demonstra a tristeza e a impotência tanto de *Amélia* quanto de *Robertinho* que tem a casa como local de aprisionamento. “Essa é uma cor que leva a pensar, não a agir, e evidencia a aparência introspectiva e impotente da personagem”. (BELLANTONI, 2005).

Entretanto o amarelo e o vermelho, que se vê nas roupas tanto de *Robertinho* com cores mais fortes, quanto no *Capitão Torpedo* com seu amarelo mais vibrante, confere uma ideia de força e intensidade – a escolha dessa cor se deu também por conseguir fugir um pouco daquilo que usualmente é utilizado nos super-heróis modernos, em sua maioria mais

sombrios e cautelosos. “A cor amarela indica estado de alerta e força”. (BELLANTONI, 2005).

O quarto de Robertinho foi se transformando com o passar do filme, pois quando o menino chega inesperadamente na casa da avó, o local pouco utilizado é um depósito da casa que com a presença de *Robertinho*, vai tomando outro significado.



Figura 11- Quarto de Robertinho (antes do tratamento de arte)



Figura 12 - quarto de Robertinho (após tratamento de arte)

O Quarto de Amélia segue um padrão anos 80, com uma penteadeira, bibelôs, criados mudos. Esse ambiente foi criado com a função de demonstrar a intimidade de Amélia, possibilitar o entendimento de sua feminilidade e a essência de sua fragilidade impostos pela presença sensível e harmônica em um ambiente disposto a dar uma sensação de conforto a vida solitária que a velha senhora leva.



Figura 13 - Quarto de Amélia (antes do tratamento)



Figura 11 - Quarto de Amélia (após o tratamento)

Os objetos que foram criados e garimpados pela direção de arte são elementos cênicos que também contam histórias, e são extremamente importantes para alguns discursos e narrativas dentro do filme – funcionam como indicativo de questões importantes dentro do roteiro e que por serem visuais, acabam tomando uma importância maior em alguns momentos do enredo.

Nem todos os elementos que aparecem no filme estão descritos no roteiro, entretanto ao se fazer o estudo das personagens, através das situações que são impostas pelo próprio roteiro, acabou ocasionando a necessidade de introdução de muitos deles - como no caso de *Amélia*, onde as condições de tristeza, solidão e medo que a personagem se mantém, coadunam com esses elementos cênicos *aprisionantes* que acabariam por conferir mais força a *Amélia* justificando assim a sua condição limite, através de sua fé, e dos objetos de *poder e suporte* dentro da narrativa.

Amélia possui a maior parte desses objetos cênicos que são necessários para contar a sua própria história, além de indicativos importantes da sua memória dentro da casa. Uma delas é a penca de chaves que ela carrega de um lado para o outro (**figura 15**), e que mesmo ao dormir ela mantém próxima a si. As chaves tem um importante papel dualístico de aprisionamento e libertação dentro do contexto apresentado pelo filme, e que se torna um objeto de desejo para *Robertinho* que vê no objeto a mudança da situação desconfortante que ele passa a viver dentro da casa.

Amélia possui também outros objetos que, mesmo não interagindo diretamente em cena, traçam um pouco do seu perfil, como a imagem da santa em sua cabeceira, a bíblia e o terço que conferem também um indicativo religioso à velha senhora, outro elemento que ela sempre trás próxima de si e ainda mais próxima que as chaves, é a aliança do seu marido falecido que junto a um escapulário antigo toma um significado ainda maior, representando as dores de um passado ainda não superado ao qual ela se prende.



Figura 15 – objetos de fé das personagens - Chaves, anel e escapulário antigos de Amélia – revistinhas em quadrinhos e boneco do Capitão Torpedo de Robertinho.

Assim como *Amélia*, *Robertinho* possui também os seus próprios elementos externos que lhe confere *força* em diversas situações, como o boneco do *Capitão Torpedo* que se torna seu companheiro quase inseparável, uma imagem a que ele se apegava, trazendo também de certo modo uma atmosfera religiosa que se torna ainda mais visível através das histórias que lê nas revistinhas do seu super-herói e que sustentam as suas escolhas, inclusive

a de sair de casa, mesmo diante de um suposto mal representado pela criatura que ronda a casa.

Fotos aparecem a todo o momento no filme através dos quadros antigos que remontam a década de 60 e 70 e foram garimpados a fim de compor a arte de *Amoras*, eles foram dispostos pela casa como objetos importantes de figuras que povoam a memória e contam a história de *Amélia*, suas origens, sua ancestralidade, e que dão suporte a veracidade da personagem. Além desses, a direção de arte construiu alguns elementos de memória que são narrativos e fazem parte do roteiro, como o prato com a personagem *Marta* abraçando o pai *Aristides*, a foto de *Amélia* quando jovem, além da imagem de recorte do jornal com a foto de *Aristides* que narra às condições de seu falecimento. *Robertinho* possui também a foto de seu pai e é mostrado pela primeira vez no clipe e tem uma grande importância narrativa, pois trás referências afetivas da vida de *Robertinho*.

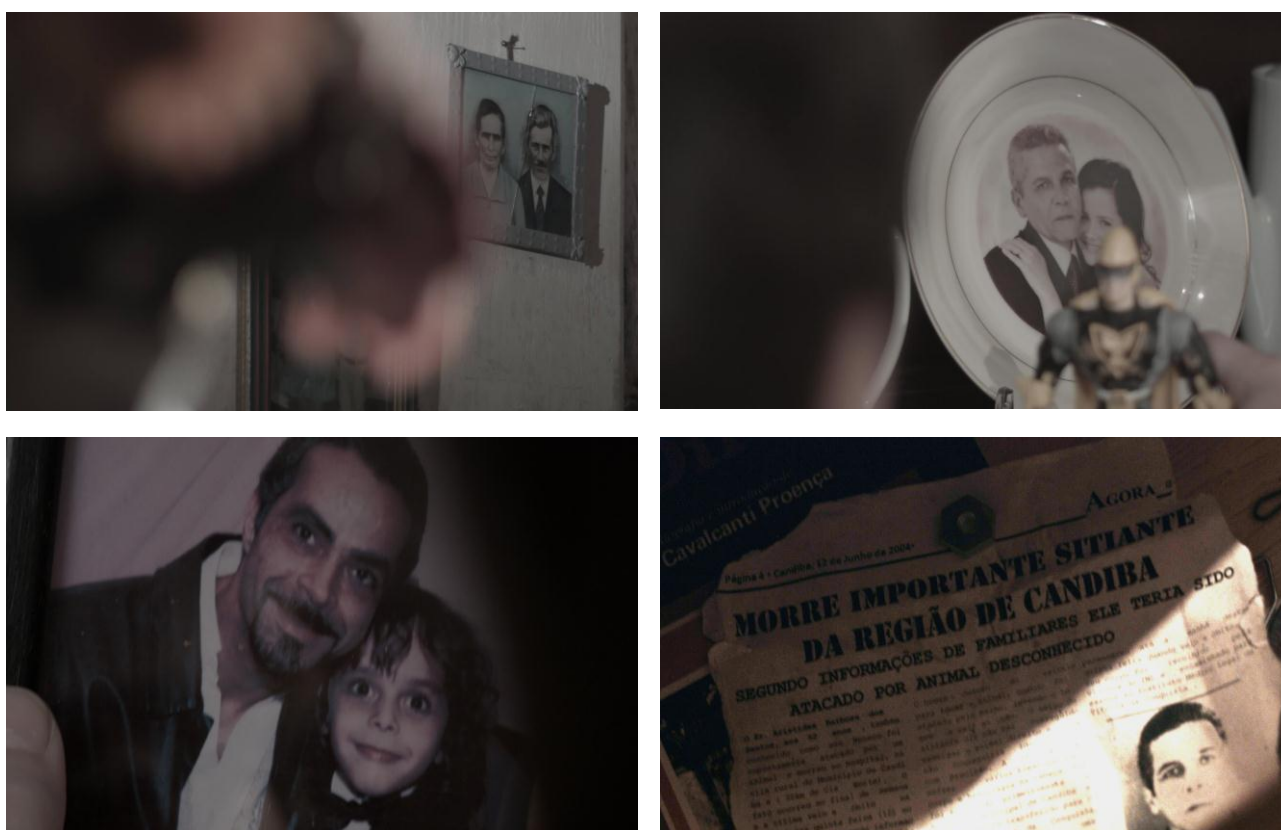


Figura 16 – Fotografias que narram histórias pré-existentes das personagens.

Outro elemento muito importante do cinema é a caracterização das personagens, Lira (2012) deixa claro em suas considerações a cerca do tema que:

Embora o cinema apresente as mais ricas combinações discursivas entre imagem e som, o figurino é muito importante – não apenas como ilustração, mas também na estrutura narrativa. A função do figurino é de incorporar a própria narrativa do filme, enfatizando o diálogo dos personagens, nos transportando para a história, nos permitindo vivenciar a narrativa. (LIRA 2012)

O figurino de *Amélia* foi constituído basicamente de cores frias, neutras ou de poucos contrastes; a direção de arte quis dar a *Amélia* um tom de *eterna viúva*, trazendo através dessa caracterização uma atmosfera triste e sombria. Foram garimpadas média de vinte e cinco peças em brechós, para que os modelos mais antigos pudessem demonstrar a paralização da personagem no tempo, e narrar também as mudanças internas de *Amélia* que vão ocorrendo paulatinamente com a presença de *Robertinho*. Desde quando ela passa a se preocupar em se apresentar melhor até ao fato de se observar que as cores de suas roupas ao final do filme são mais alegres e coloridas pela influência do neto.



Figura 17 – Evolução do Figurino de *Amélia* durante a narrativa do filme.

O figurino de *Robertinho*, no entanto, mantém um ar mais constante com uma presença de cores quentes, alegres e fortes – apesar de algumas peças mais neutras que podem ser vistas ao decorrer do filme. As suas roupas seguem uma tendência contemporânea, onde o ponto alto do filme é a justificativa encontrada pela direção de arte para explicar a capa que ele utiliza no final do filme - uma saia antiga encontrada nas roupas da avó durante o momento do clipe onde somado aos apetrechos em lã amarela: luvas e toca tentam caracteriza-lo seguindo o padrão do *Capitão Torpedo*. Outro objeto importante são os óculos de *Robertinho* que foram colocados no sentido de dar a *Robertinho* um ar mais frágil, assim como a sua bombinha de asma que a personagem se desfaz nas últimas cenas do filme e que é sua principal muleta psicológica.



Figura 18 – Figurino de *Robertinho* durante a narrativa do filme.

Outro aspecto importante da arte e que foi extremamente vital para a caracterização psicológica de *Robertinho* baseou-se na presença constante da personagem – *Capitão Torpedo* – um elemento imprescindível para o desenrolar da trama e que mesmo de forma indireta - quando não no boneco de *brinquedo*, em suas revistinhas³ em quadrinhos que basicamente construíram todo o imaginário da personagem. As revistas foram impressas em papel e no formato das antigas revistinhas e utilizadas como objeto de cena.



Figura 19 – revistinhas utilizadas por *Robertinho* em cena.

Buscou-se no Capitão Torpedo, um aspecto que lembrasse um super-herói mais antigo, remontando a década de 80, já que o boneco teria sido deixado pelo pai de *Robertinho*. Construiu-se o boneco físico, a partir de um brinquedo adquirido em uma feira de importados, onde foram feitas as modificações para ser utilizado como objeto cênico e também, a partir desse modelo criar a concepção final do *Capitão Torpedo* (figura 20) que seria

³ Apêndice C – Arte das Revistinhas usadas em *Amoras*

mostrado nas animações. O brinquedo serviu como base da constituição física e a partir dele, foram feitas as modificações necessárias para que o personagem adquirisse as características da personagem. O boneco foi pintado com tinta plástica e a cabeça e demais elementos construídos em *biscuit*, passando após esse processo, pelos devidos tratamentos de envelhecimento para ficar verossímil em cena.



Figura 20 – Construção do boneco *Capitão Torpedo*

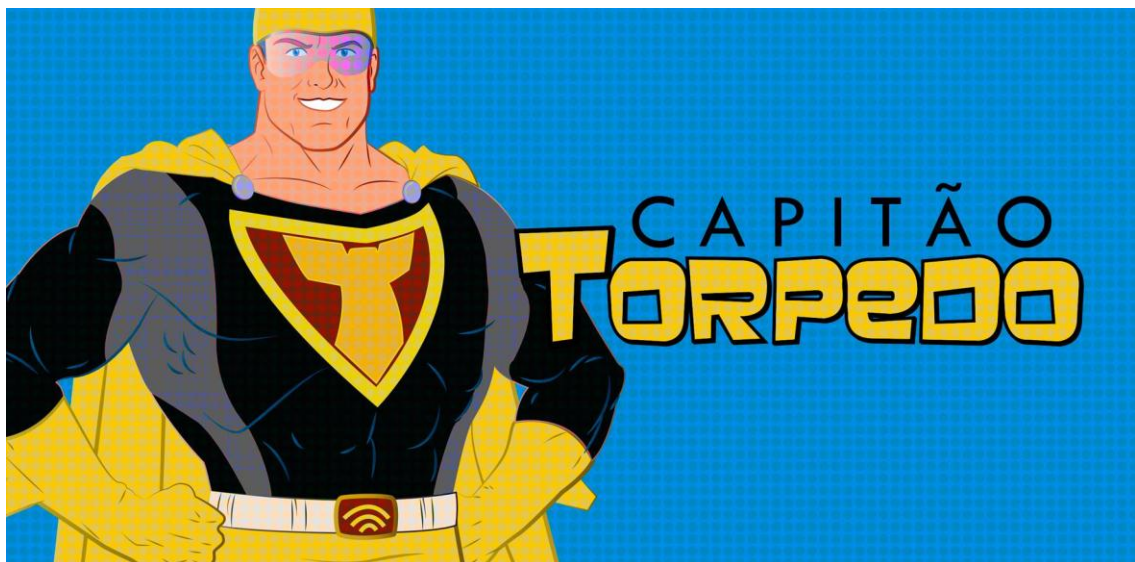


Figura 21 – Concepção final da personagem *Capitão Torpedo*.

3.1.4 PREPARAÇÃO DE ATORES



Figura 22 – Cartaz divulgação postada na fanpage⁴ de *Amoras*

O núcleo de atores em *Amoras* é constituído basicamente de colaboradores que se dispuseram e apostaram na produção do filme, todos os atores adultos trabalham profissionalmente na área e uma delas, a atriz Sônia Leite se deslocou de Salvador para fazer o filme. Com formação em artes cênicas, Sônia tem em seu currículo alguns filmes e dezenas de espetáculos teatrais. Como *Amélia* se tratava de uma personagem bastante complexa e repleta de nuances psicológicas, além de um aspecto mais avançado no que diz respeito a idade, a diretora optou por contatar alguém já conhecido por ela, para que não incorresse em maiores riscos em relação aos resultados cênicos na aposta em alguém desconhecido. Então, após a leitura do roteiro, a atriz aceitou fazer a personagem.

O fato de Sônia morar em Salvador dificultou muito a preparação da atriz, que só se deslocou para Vitória da Conquista, dois dias antes das filmagens. Foram feitas cinco leituras durante esse tempo, tanto individualmente para a discussão do perfil da personagem quanto com o resto do elenco. O resultado da leitura inicial foi bastante satisfatório, e a troca e construção aparentemente caminhava com boas possibilidades de evolução.

⁴ Página do facebook que divulga ações do filme - <https://www.facebook.com/filmeamoras>

Entretanto o trabalho mais pesado de preparação de Sônia se deu no próprio set de filmagem, pois a atriz possuía uma grande dificuldade em memorizar as intenções e compreende-las rapidamente, o que tornou repetitivo e bastante cansativo os momentos da filmagem. Por conta disso algumas cenas tiveram que se repetirem mais de 60 vezes. A idade mais avançada da atriz acabou sendo um desafio que na verdade já era um pouco esperado, ainda mais nas condições propostas pela produção de captar um filme em tão poucos dias. Como ela se cansava mais rapidamente, em alguns momentos a diretora precisou interromper as gravações para que a atriz pudesse descansar. Isso ocorria mais notadamente nos diálogos mais longos e desgastantes, entretanto naqueles que ela tinha de expressar um sentimento ou se colocar numa situação mais silenciosa, a resposta era rápida e primorosa.

Nesse meio tempo, duas semanas antes, iniciavam a preparação da atriz Elen Vila Nova que tem um percurso nas artes cênicas e alguns trabalhos no audiovisual e com Paulo Maurício, ator sem uma formação acadêmica na área, mas que a muitos anos desenvolve trabalhos no teatro e que já vinha se disponibilizando a participar das produções audiovisuais do Curso de Cinema.

O ator Li Martins foi um caso a parte, pois sua preparação como ator se deu durante o processo de gravação, trabalhando-se principalmente os fundamentos da mímica corporal dramática⁵.

Quanto ao ator mirim que faria Robertinho a diretora optou por realizar uma seleção⁶ em Vitória da Conquista e outra em Salvador – aplicando-se para isso um teste padrão para todas as crianças⁷, todas foram filmadas durante o processo do teste. As crianças de Salvador fizeram o teste através de uma produtora cultural que se dispôs a fazer o procedimento sem ônus para a produção de *Amoras*. Parte das crianças se saíram muito bem nas intenções criadas para a personagem, entretanto os dois que mais avançaram em resultados, não possuíam as características solicitadas para a personagem.

⁵ Forma de comunicação humana, normalmente conhecida como a arte de exprimir os pensamentos e/ou os sentimentos por meio de gestos, é dentro das artes cênicas, o estudo da ação física do homem em seu meio.

⁶ APÊNDICE D – Cartaz de seleção de atores mirins

⁷ APÊNDICE E – Teste de elenco aplicada em Vitória da Conquista e Salvador

O teste em Vitória da Conquista foi realizado no Teatro Carlos Jeovah, e além do teste em si, a diretora fez um momento de oficina com as crianças, trabalhando alguns aspectos da desinibição e alguns jogos teatrais voltados a memória emocional⁸



Figura 23 – Diretora Patrícia Moreira em leitura dramática com os atores.

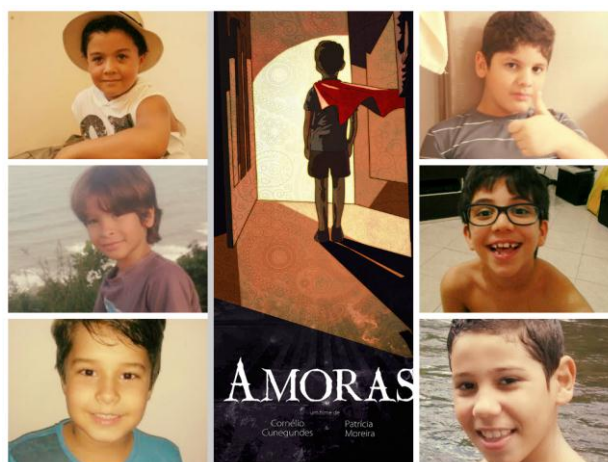


Figura 24 – Imagens dos atores de Salvador que participaram da seleção.

⁸ O conceito fundamental de Stanislavsky em que o ator usa suas experiências pessoais para viver determinada circunstância em cena.



Figura 25 – Imagens dos atores de Vitória da Conquista que participaram da seleção e os diretores de *Amoras*. Ao centro, a equipe que auxiliou no teste.

A preparação dos os atores foi realizada dentro dos preceitos *Stanislavskyanos*⁹. O trabalho do ator passou fundamentalmente pelo entendimento da personagem e a preparação de seu instrumental cênico, principalmente voltados a voz e emoção.

Segundo o sistema de Stanislavsky (2001), o ator deve construir psicologicamente a personagem, de forma minuciosa. Buscado para isso um exercício da imaginação, o passado e o futuro do personagem. Com os personagens *Robertinho* e *Amélia*, que tiveram menos tempo de preparação, esse exercício foi feito oralmente, entretanto as personagens *Marta* e *Alfredo* tiveram seus perfis traçados pelos atores através de um exercício solicitado pela diretora¹⁰, e após essa etapa, adaptados em cena.

⁹ Constantin Stanislavski (1863-1938 - Rússia) foi ator e diretor de teatro que, em 1897.. Tornou-se célebre ao utilizar sua experiência como diretor e professor, para criar um sistema de ensino da arte de representar chamado "O Método Stanislavski".

¹⁰ APÊNDICE F – Exercícios de Ellen Vila Nova e Paulo Maurício

Segundo Stanislavski (2001), os objetivos do ator são: convencer o espectador da realidade do que se imaginou para realização do papel; mostrar o que o personagem quer, o que pensa, para que vive; revelar o rico e complicado mundo interior do homem; agir como personagem na base da simples lógica da vida real. Stanislavski (2003) classifica atuação e as várias formas que um ator pode interpretar. Ele declara que viver um papel é ser coerente, lógico, sentir e agir de acordo com o papel proposto. “O objetivo principal é criar uma vida interior do espírito humano e ao mesmo tempo dar expressão em forma de arte”. (STANILAVSKI, 2003).

Segundo o autor, em que a diretora fundamentou para criar o percurso tomado dos atores, para chegar a esse objetivo alguns passos tem que ser dados pelo ator:

- 1) Planejar o papel conscientemente: Estudar tudo o que acontece na vida da personagem (onde ele vive, pensa, o contexto de sua época, etc.)
- 2) Atuar com veracidade: Agir de acordo como foi estudado. Existem outras formas incorretas que segundo o autor um ator pode interpretar: 1) Atuação forçada: momentos isolados de atuação onde acontecem "Grandes vôos". 2) A arte da representação: Pode ser confundido com a verdadeira representação. O que acontece é que um ator consegue viver um papel, mas logo se torna uma fase inicial. Quem está atuando repete a mesma atuação inúmeras vezes tornando assim uma cópia do real. 3)Atuação mecânica: Quem atua desse modo se baseia em clichês e emoções falsas. 4)Atuação exagerada: Muito parecida com a mecânica. A grande diferença se identifica que na mecânica se usa estereótipos elaborados, feitos. Já na exagerada essas convenções são usadas a esmo, sem nenhum critério. 5) Exploração da arte: Talvez a pior delas. Quem se utiliza disso usa apenas para o próprio benefício e nunca para o bem da arte. Para se atuar verdadeiramente alguns passos são dados pelo autor: Evitar as maneiras incorretas e estudar os fundamentos para viver o papel. Não repetir o erro. Nunca representar algo que não sentiu intimamente ou que não interessa. (STANILAVSKI 2002).

O professor, roteirista e diretor cubano *Eduardo Eimil Mederos* quando esteve na Mostra Cinema Conquista Ano 9 em 2013, para ministrar a *oficina Direção de Atores*, trouxe diversas reflexões importantes sobre a arte de atuar, e muitas delas embasadas na forma *Stanilavskiana* de preparo e adaptadas ao

olhar diferenciado da câmera e a linguagem cinematográfica. Nesse exercício enriquecedor, Eilmil colocou que no cinema o *menos é mais* e que toda a emoção do ator, está no olhar, na intenção do olhar e não apenas nos gestos. Ele sobrecarrega a mente e deixa de lado o resto, mostrando a importância do estado íntimo do artista. E finaliza indicando aos participantes dos enriquecedores dias de conhecimento, que o todo mais é suprido pela linguagem cinematográfica, o ângulo, a montagem e o som contribuindo para a veracidade da emoção do ator.

1.1 PRODUÇÃO

A fase de produção de um filme é a mais complicada para a feitura de qualquer filme, porque se pressupõe que tudo deve estar pronto em todos os aspectos, atores, cenário, figurino, equipamentos, locação, sets.

A equipe técnica, como descrito no item 1 foram de poucos colaboradores, trabalhou-se no set de filmagem com basicamente cinco pessoas e mais dois da produção local além dos diretores e atores. O trabalho foi extremamente desgastante tanto mental quanto fisicamente; nos dez dias que se seguiram, a média de trabalho por dia era de quinze horas, exatamente por conta da dinâmica, deslocamento para outro município, no caso Candiba a 300km de Vitória da Conquista.

Os gastos com hospedagem, deslocamento até o set todos os dias, também foram onerosos, já que a locação ficava na zona rural, média de 9km da base, bem como alimentação: lanches, almoço, janta, além da energia, internet, e dos gastos naturais para manutenção e eventualidades da produção. A correria foi grande para dar conta do que se pretendia fazer em tão pouco tempo, e como o período de preparação foi bastante curto, muito do que deveria ter sido feito anteriormente foi finalizado no set de filmagem, o que ocasionou atrasos no início das filmagens - como preocupações voltadas a preparação do elenco, e detalhes do figurino e objetos de cena. Além disso houve também a montagem do equipamento, que muitas vezes tinha de ser

refeito diariamente a depender do local – se interna ou externa ou do ambiente interno onde aconteceria a filmagem.

A maior dificuldade da produção foram os recursos financeiros e os deslocamentos internos para os dias de filmagens. Além da séria dificuldade de retorno para Vitória da Conquista que a equipe sofreu no ultimo dia de gravação, onde os diretores contaram com o empenho dos orientadores do Curso de Cinema e do ônibus do Janela Indiscreta Cine vídeo UESB que se prestou ao papel hercúleo de resgate de todos os equipamentos e da equipe técnica que lá estava.



Figura 26 - Equipe técnica, atores e produção de Amoras - ultimo dia em frente ao ônibus do Janela Indiscreta. Da esquerda para direita vê-se Sérgio Oliveira, Jackson Leal, Maria Andréia, Patrícia Moreira, Cornélio Cunegundes, Deryck Leal, Daniel Biurum, Valdir Cunegundes, Eni Cunegundes, Arcidino Fogaça, Conrado Cunegundes, Córdula Cunegundes, Li Martins



Figura 27 - Equipe técnica - produção de Amoras internas



Figura 28 - Equipe técnica - produção de Amoras externas

3.2.1 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

O projeto inicial para *Amoras* foi proposto de uma construção experimental no campo da fotografia. Experimentação essa que deveria superar uma *pré-conceituação* do termo *experimental*, fazendo da experiência fotográfica uma experimentação, quer seja inovadora, quer não. Tornando como objetivo principal do projeto de construção fotográfica do filme a adequação dos elementos fotográficos elaborados para suprir as necessidades do roteiro.

O projeto fotográfico passou por etapas de reestruturação de acordo com o processo com que o filme foi sendo produzido. Todas as mudanças realizadas no que teria sido antes pré-estabelecido para as filmagens, chegando ao ponto de se tornar algo completamente diferente na prática diante do set.

O papel da fotografia é transformar a concepção de um diretor em imagem. O fato de se trabalhar na direção de fotografia de um roteiro e uma direção pessoal, possibilita uma facilidade para o fotógrafo, quando ele, ao mesmo tempo em que é diretor, tendo em mente toda a concepção imagética do filme, tem o seu maior trabalho voltado para construir mecanismos para possibilitar a execução prática da fotografia com a maior fidelidade possível ao que se pretende.

Dentro dessa lógica que se fez por um trabalho acadêmico de o fotógrafo ser também o diretor, expandindo ainda mais essa lógica, para *Amoras*, o papel de produtor também foi exercido pelo mesmo diretor, ampliando as possibilidades de escolha para a execução do trabalho.

Primeiramente, foi feita uma pesquisa dos equipamentos necessários para se chegar ao resultado pretendido; uma qualidade superior do que se obteve ao decorrer do curso dentro do *workflow* adotado pelo curso de se fotografar com câmeras DSLRs, e por conta de uma busca em se trabalhar com um equipamento que permitisse uma outra textura diferenciada daquelas que se vinha experimentando ao longo da graduação.

Diante das possibilidades de escolhas entre os equipamentos, ao ter acesso à considerável ajuda financeira para o filme da Prefeitura de Candiba, a melhor escolha a ser feita foi a de investir na compra da *Blackmagic Pocket Câmera Cinema*. Uma câmera própria para cinema, filmando em *Full HD*, em 24fps, num formato de compactação em cartão *SD* com menor compressão¹¹, obtendo uma excelente definição de imagem, apropriado também para uma produção de cor desejada para a fotografia do filme.

Outros fatores também foram essenciais para a escolha da câmera.

Um dos grandes problemas que se encontrou ao trabalhar com DSLRs foi a utilização de baterias de lítio que não duram muito tempo, fazendo com que fosse necessária a troca de bateria a cada 40 minutos em média. Sem ser levado ainda em consideração o fato da duração limitada da gravação em aproximadamente 15 minutos – o que neste quesito não seria um problema para o filme por não se ter a necessidade de takes maiores que este tempo.

Porém, a escolha específica da *Blackmagic Pocket* foi um a grande oportunidade que ela traria para o *workflow* pensado para a produção; a de ser alimentada pelo cabo de seu carregador num ponto de energia elétrica sem a necessidade do uso de bateria.

Era sabido o ritmo intenso que seriam as gravações em um curto espaço de tempo, trabalhar com uma câmera que não precisasse de bateria agilizaria as gravações no set.

Escolhida a câmera, foi feita então uma pesquisa para a compra da iluminação, trabalhando dentro do limite da verba restante do apoio da Prefeitura de Candiba. Sendo feito assim um balanceamento de um maior número e qualidade de equipamentos de luz possíveis de serem adquiridos. Decidiu-se por comprar um *kite* composto por um Fresnel de 500W e dois Quartz Light de 350W/650W, além de duas cabeças articulares, 3 tripés para as luzes e um rebatedor/difusor de 1,5x0,80m. O mínimo necessário para iluminar uma cena da forma prevista.

Contudo, em *Amoras*, dentro da casa onde *Amélia* se isolava, a necessidade mais evidente da fotografia seria iluminar o ambiente interno

¹¹ (ProRes 4:4:2)

através de várias luzes originadas das várias frestas das janelas e portas trancadas. Para que isso fosse possível três luzes adquiridas não chegariam perto do suficiente para dar conta de uma iluminação que necessitava de vários pontos de luzes espalhados ao ao lado de fora da casa.

Dessa forma, através de empréstimos, foi arrecadado um número considerável de equipamentos, tornando possível a realização dos esquemas de luzes necessários para as gravações:

Um Fresnel de 500W, dois Quartz Light de 350W e 650W, um cinto de luz à bateria de 200W, dois Set Lights de 1000W e dois refletores pares de 1000W. Além de um rebatedor/difusor/bandeira de 1,5x0,80m, duas cabeças articuladas, duas garras jacaré e dois filtros Lee.

Além de vários equipamentos de segurança para a equipe, de ter como ponto positivo o próprio set de filmagem com o pé direito atingindo quase seis metros de altura e da inventividade em suprir necessidades em cenas com a utilização de materiais diversos como espelhos para mudar a angulação da luz num espaço pequeno, uma travessa de alumínio para refretir a luz em pontos específicos de algumas cenas e um pedaço de tecido branco para servir de difusor para os refletores.

A fotografia de *Amoras* consiste em luzes e cores que variam entre diferentes tipos de contraste que se unem para formar um todo, trazendo subjetivamente para a imagem o que a história conta do início ao fim, quando as disparidades psicológicas e filosóficas da vida de cada um se encontram naquele lugar.

A casa passa então a representar uma pequena *prisão*. Por estar sempre trancada, logicamente dentro dela haveria menos luz do que percebemos ao imaginarmos o interior de uma casa durante o dia. Porém, paredes claras e envelhecidas aumentariam o ganho de luz dentro do ambiente, e principalmente frestas criadas pela madeira velha das portas e janelas antigas possibilitariam a entrada da luz sol do sol durante o dia, e também durante a noite com as luzes artificiais das lâmpadas de energia elétrica e de velas, lampiões e lamparinas espalhadas pela casa.

O fato de uma casa trancada ter *tanta luz* é o que representa através da imagem uma atmosfera outra que vai além das próprias personagens. As luzes

que *querem entrar* a todo custo naquele ambiente sugerem a necessidade interna de um universo que conspira a favor da Avó e do neto dentro da casa, dando a ela segurança e a ele conforto.

Para isso, além da luz, a grande profundidade de campo foi explorada em praticamente todo o filme, com exceção de algumas cenas de detalhe onde não se encontravam as personagens. Reduzir o recorte dos planos foi uma opção estética criada para reforçar o sentido de aproximação das personagens com a casa. O lugar onde se passa *Amoras* é muito marcante para a história, a casa carrega características de outro tempo onde ela por si só conta outra histórias, diante disso, foi entendido e exposto na fotografia através desse recurso técnico que havia uma união não apenas de *Robertinho e Amélia*, mas também da casa em relação aos dois.

Pensar o ambiente mais iluminado era uma necessidade de ação da personagem *Amélia*, que apesar de se trancar pelo medo que sentia da criatura ao lado de fora, permanecia sempre com uma luz dura em torno de si, o que pôde realçar suas marcas de expressão, dando brilho à pele, evidenciando as imperfeições, e, dessa forma, marcar sua velhice.

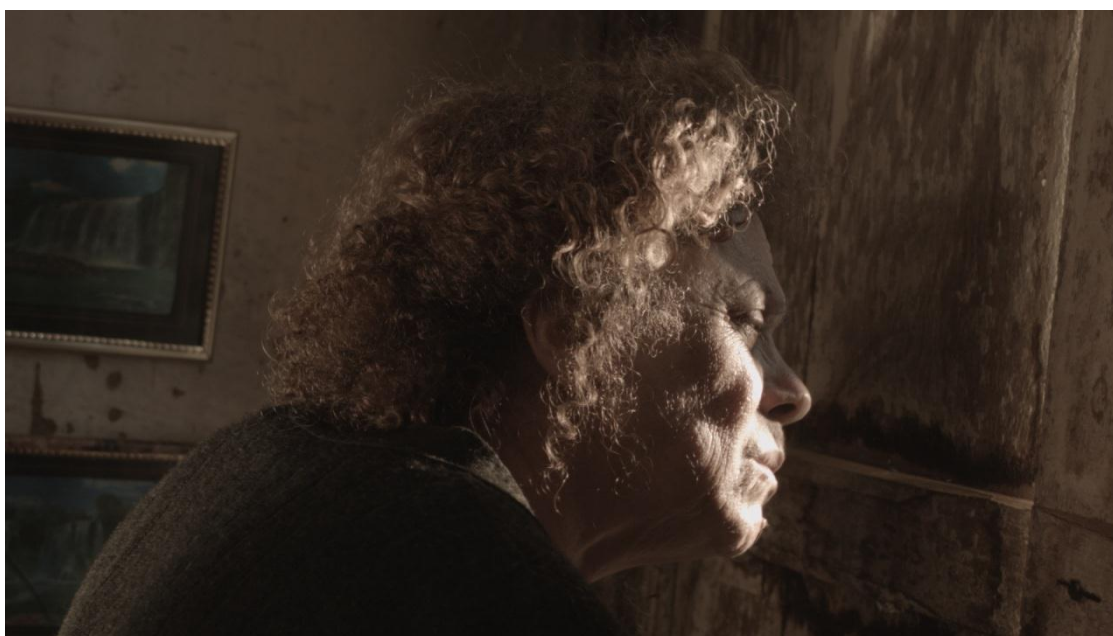


Figura 29 – Amélia e a luz dura que entra pela fresta

Durante dia, ela passa a ser iluminada por uma fresta vinda de janelas, de alguma porta e até vindas do telhado. À noite, ela sempre estava acompanhada de sua lamparina ou seu lampião por onde quer que estivesse.

Da mesma forma com que é tratada a mudança da personagem de *Amélia* dentro dos acontecimento na história, antes uma mulher mais amarga, que vai ficando mais doce ao longo do roteiro aos poucos pelo contato com a criança, a luz sobre a personagem muda após a cena de contato entre os dois, diminuindo seus contrastes, explorando mais a luz rebatida vinda das paredes – deixando-a mais evidente na cena.

Um de nossos contrastes de iluminação nítidos na fotografia, por exemplo, é a cena de jantar onde *Robertinho* e *Amélia* tomam uma sopa. Quando *Amélia* ouve um som vindo do lado de fora, ela apaga a luz elétrica da sala e o ambiente bem iluminado se transforma em um ambiente diferente, de luzes pontuais que carregam uma atmosfera tenebrosa para criar a tensão necessária para a cena.

Robertinho, por outro lado, diferente de *Amélia*, uma mulher que deveria carregava visualmente um *ar* de mistério, teria de transmitir a pureza e juventude de uma criança, além da necessidade da personagem em especial de transmitir fraqueza por conta de sua doença que inicialmente não é tratada com tanta ênfase.

Dentro da casa, fora dela e no carro, as luzes direcionadas para *Robertinho* eram quase sempre rebatidas, sem a necessidade da alguma outra luz pontual em seu rosto para suavizar sua pele e deixa-lo mais sensível. Contudo, quando está com *Amélia* - a exemplo novamente da cena do jantar -, *Robertinho* entra no *universo* da avó, e nesses pontos específicos a luz da personagem muda para uma mais contrastada para mostrar a influência da casa e de *Amélia* sobre ele.

Porém, o contraste constante da fotografia o cerca como exemplo a cena onde *Robertinho* resgata o *Capitão Torpedo*.



Figura 30 – Cena do resgate do Capitão Torpedo

Diante da capacidade criativa de sua imaginação de criança, embalado até mesmo por uma música típica que narra a sensação de estar num filme de animação, *Robertinho se esconde* nas sombras da sala. A luz vinda do quarto de Amélia cria na parede uma sombra do jarro de flores que está sob a mesa, ponto específico onde *Robertinho* permanece ao imaginar uma comunicação com o ajudante de seu herói, *Alfa Prateado*. A sombra de flores dão uma textura semelhante à sombra de árvores durante a noite sob soldados escondidos na selva numa batalha.

Exemplo de contraste evidente também da criança é a cena em que ele se transforma em super-herói. A escolha fotográfica para a cena de transformação de *Robertinho* foi baseada nas clássicas transformações dos desenhos animados, onde os personagens entravam em cena sempre com uma arte diferenciada em *Background* para poderem ganhar seus poderes.



Figura 31– Cena de transformação do Capitão Torpedo

Escolheu-se o fundo negro para dar um ar de mistério e uma luz direta de preenchimento e uma frontal difusa para reforçar o mistério dar a ele nesse momento específico do personagem uma dualidade de um *Robertinho* antes frágil e agora forte, antes inseguro e agora determinado, antes sem atitude e agora com coragem.

Diante das luzes noturnas, foi explorada ao máximo a luz natural da Lua - que coincidentemente na semana de gravação estava cheia - para as cenas em que o mostro está inserido aos arredores do terreiro e o contraluz quando ele aparece para *Amélia* na cena final. Opção essa de se filmar as externas-noite com luz natural foi escolhida pela junção da dificuldade técnica de se iluminar uma noite no campo e também pela necessidade do roteiro de trazer esse *monstro* mais na sensação de sua presença do que revela-lo fisicamente. Algo natural das histórias aterrorizantes do campo e principalmente da região. Onde o medo, sentir os monstros é que fazia com que eles fossem vistos.

A dinâmica das cenas foi sempre baseada em movimento minimalistas das personagens e por conta disso, na maioria delas, foi utilizada pequena velocidade de obturação para que os movimentos fossem captados com leveza. A história a ser contada deveria também fluir de maneira bem natural e orgânica.

Diante de um conceito fotográfico estabelecido para o filme, ao se chegar no set foram encontradas diversas dificuldades em se trabalhar da maneira como se pretendia. O trabalho maior da execução fotográfica no filme foi então a de superar os diversos problemas que surgiam durante as filmagens, e, já ciente deles, criar alternativas para fazer com que as imperfeições pudessem ser usadas a favor da narrativa.

Por conclusão desse processo, a fotografia em *Amoras* pode ser considerada então uma *fotografia de processo*. Realizar um trabalho de maior duração, diferente das exigências anteriores na graduação, foi a maior experimentação da fotografia. E através dessa experiência ficou ainda mais evidente que para se trabalhar bem a concepção fotográfica de um filme, além de muito estudo e preparação, necessita-se, sobretudo, de experiência. Só se aprende fotografar fotografando.

3.2.2 DIREÇÃO DE ATORES

A noção de *encenação* vem do teatro, e perdura com a invenção do cinema, numa aparente submissão da arte do filme ao verbal à narrativa, ao texto. Em sentido contrário, procurou-se os meios de distanciarmos da tradição teatral, defendendo uma abordagem cinematográfica e levando-se em conta as realidades da narração por imagens, apesar da conceituação voltada a interpretação terem sido embasadas em Stanislavski.

No set a situação foi de *guerrilha*, muito do que foi pensando inicialmente se deu de uma forma diversa. As intenções, as situações em cena foram trabalhadas dentro do paradoxo da exaustão, da repetição, da simplificação da técnica e do entendimento racional das respostas orgânicas, como um levantar de olhos, um ângulo com a mão. A direção criou uma partitura cênica e fez acontecer a partir daí. Quanto o ator não compreendia a cena, restava a diretora mostrar e ela compreendeu que essa certamente não foi o melhor formato, realmente há muito o que se aprender na arte da direção de atores para cinema, entretanto diante do quadro apresentado, acabou sendo essa a melhor opção em muitos momentos, pois esperar uma resposta efetiva do ator era dar margem a atrasos que poderiam ser catastróficos para a produção.

O que pôde ser feito durante a preparação dos atores foi lembrado a todo momento, de modo a embutir nos atores um estado permanente de vigília, de estado cênico, de distanciamento de sua própria realidade para adentrar uma outra que eles tinham de abraçar a todo custo. O que não era sentido, naquele momento de desespero cênico se tornava um mandato. O que estava dentro era o mais importante e quando se externava no exagero perdia a verdade e a fluidez daquilo que se imaginava para a cena.

Havia o entendimento prévio que manter um estado é absolutamente difícil em meio a plateia ativa que se cercava ao ator, e a *quarta parede*¹² despedaçada implicava em uma concentração que muitas vezes precisa ser infinitamente superior aquela necessária em um palco teatral, uma vez que o ator invariavelmente precisava olhar toda a equipe e toda a parafernália de equipamentos que sujava seu campo visual cênico e interferia em seu *estado de verdade*. Nesse momento o ator deixava *Stanislavski* e consultava *Brecht*¹³

A lente e o foco estava a poucos centímetros dos olhos roubando as lágrimas que precisavam cair. O ator naquela situação muitas vezes tinha de se esquecer de si, se entender em um *zoológico* e se acostumar com a situação.

3.3 PÓS-PRODUÇÃO

A pós-produção transforma completamente um filme. Mas é claro que se a produção trabalha de forma ineficiente, tanto na captação das imagens quanto na arte que elas possuem, se torna impossível conseguir um bom resultado, por mais que o editor seja o melhor profissional da área.

¹² Metáfora para a construção de uma parede *invisível* entre o palco e a plateia

¹³ No teatro brechtiano (de Brecht), o ator às vezes se dirige à plateia e conversa ou relaciona-se com ela, como se por um momento abandonasse seu personagem e comentasse alguma coisa do enredo.

A pós-produção em *Amoras*, teve um papel primordial, pois foi capaz de transformar muitas das deficiências e resolver questões, equívocos, erros, esquecimentos, desatenções em resultados mais aceitáveis para a proposta.

3.3.1 MONTAGEM

Os diretores e autores de *Amoras* entendem que a montagem foi um dos grandes desafios para a finalização do filme, principalmente por conta da ausência de imagens de *respiro* que estavam escassas no banco de dados imagético produzido para o média metragem. Por conta disso, houve a necessidade de se produzir outras imagens e até mesmo acessar bancos de dados free de três imagens relacionadas à natureza e que foram inseridas entre as cenas.

A montagem linear estabelecida durante o filme serviu para criar uma cadência importante e que deram ao filme uma narratividade mais fluida. Entretanto existe um momento em que os autores quebram essa linearidade e estabelece outra montagem mais simbólica e que mostra a mente de Amélia e a forma como ela supera os acontecimentos de sua vida.



Figura 32 – Montagem de cena final que mostra a mente de Amélia

3.3.2 COLORIZAÇÃO

A colorização é sempre um processo passível de mudança durante a finalização do filme. Diante das experimentações, acaba-se descobrindo novas possibilidades narrativas que potencializam as imagens. O processo de colorização em *Amoras* não foge à regra.

Ao se pensar previamente na construção de cor para o filme, imaginava-se uma mudança brusca entre a colorização do começo para o filme onde ele começaria sem cor e terminaria bem colorido.

Diante do resultado da qualidade da captação da câmera a qual os diretores até então não tinham tido acesso, a qualidade bruta dos materiais, filmados em *ProRes* já satisfaziam o que era esperado para o começo do filme que deveria ser menos colorido. Porém, o que não era esperado, é que durante o processo de montagem, diante da construção narrativa criada ao final do processo, não se viu a necessidade de executar o ganho de cor ao longo do filme. Apesar de certo momento da narrativa expressar uma *alegria* presente no ambiente, a utilização das imagens desaturadas desde o início do filme padronizaram visualmente a atmosfera tensa da história. Então mesmo quando o *clima* entre as personagens se torna melhor, as imagens brutas carregavam subjetivamente uma tensão escondida, algo que, ao ver da direção potencializou o plot final do roteiro.

O único momento em que ficou evidente, e se viu necessário uma cor mais saturada foi o final, quando o lado de fora da casa seria tido como *outro universo*. Um lugar bem melhor e mais bonito inesperado por *Amélia*. Assim, as etapas de colorização do filme se tornaram mais curtas do que o previsto. Não se alterou muito do padrão de cor da imagem bruta e foram feitas apenas correções mínimas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .

O Sentido maior do projeto foi o de fazer a completar a fotografia, e vice versa pretendendo transpor o sentimento das relações nas intimidades dos atores, bem como no plano, na luz, no enquadramento e na movimentação, dar um ritmo peculiar e diferenciado que se pretende para o filme. Mas descobriu-se ao final do processo que muitos outros elementos, principalmente a montagem e o som que se tornaram peças chaves de auxílio em deficiências tanto na fotografia quanto na encenação.

A tensão da narrativa, e a participação de elementos fantásticos na história, permitiram ainda mais as possibilidades de experimentação nesse campo, não uma experimentação inédita, mas uma pela qual os autores ainda não haviam passado. O conjunto de enquadramentos da movimentação, da interpretação e posicionamento de câmera, a luz de certo modo pôde exercer um papel importante no projeto, traçando sempre uma atmosfera mais tensa possível, transpondo imagetivamente a dualidade dos questionamentos internos da criança e da sua avó.

Não se pode deixar de levar em consideração que os autores de Amoras possuem em seus trabalhos uma grande influência do cinema norte americano, dos seriados, dos filmes de super-heróis, dos videogames, dos filmes de terror e suspenses dos mais variados e que viriam a influencia-los em todos os aspectos ao final da concepção do filme.

O filme só veio frisar mais ainda a necessidade de aprofundamento nos campos técnicos, artísticos e no que tange ao conhecimento, para que conceitualmente o trabalho futuro possa alcançar novos patamares de evolução.

REFERENCIAS

BELLANTONI, Patti. **If it's purple, someone's gonna die: the power of color in visual storytelling**. 1.ed. USA: Focal Press, 2005.

CASTILHO, Daniela - **Direção de Arte** – revista Gazeta Mercantil – São Paulo , 2006

STANISLAVSKI, Constantin - **A Construção da Personagem** (Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2001)

STANISLAVSKI, Constantin - **A Preparação do Ator** (Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2002)

STANISLAVSKI, Constantin - **Manual do Ator** (Ed. Martins Fontes) 2003

FILHO, João Gomes. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. 7ª ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

HOWARD, David – **Teoria e prática do roteiro** / David Howard e Edward Mabley; tradução Beth Vierira – São Paulo: Globo, 1996

MCKKE, Robert – **Story**: Substancia, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros/ tradução de Chico Marés – Curitiba: Arte & Letra, 2006.

MARIN, Monique Burigo – **Fotografia Audiovisual**: As Cores e a personagem Daenerys Targaryen no seriado GoT Revista Universitária Audiovisual 2014 disponível em: < <http://www.rua.ufscar.br/site/?p=18266>> acessado em 15 de Agosto 2014

RODRIGUES, Chris – **O Cinema e a Produção** , ed. Lamparina 3ª edição – Rio de Janeiro, 2007

LIRA, Fernando – **Cinema e Moda**: A Importância do Figurino 2012, disponível em: < <http://www.audaces.com/br/Educacao/Falando-de-Educacao/2012/12/17/cinema-e-moda-a-importancia-do-figurino>> acessado em 20 de Agosto 2014

APENDICES

APÊNDICE A

AMORAS

Por

Cornélio Cunegundes

CENA 01 - EXTERIOR - MANHÃ/CAMPO

FADE IN

A imagem contempla paisagem do campo; vemos uma árvore ao vento, flores na grama, vacas pintadas pastando, um pequeno lago com libélulas passeando sobre a superfície da água.

Vemos uma estrada que se estende no horizonte e ao longe acompanha um carro que vem se aproximando. Ao passar, como se pela força do vento que ele deixa, "empurrasse a câmera" que num movimento brusco volta seu enquadramento para o céu.

CORTA

Entra Título: **AMORAS.**

CORTA

CENA 02 - EXTERIOR - MANHÃ/CARRO ANDANDO PELO CAMPO

Acompanhamos o movimento do carro. Pelo lado de fora do vidro traseiro, vemos a cabeça de uma criança no canto esquerdo do banco traseiro (Robertinho), com a cabeça encostada no vidro da janela.

Do para-brisa dianteiro vemos os pais do garoto que fazem aquela viagem com um sorriso de apreço estampado na cara. Eles se olham. O pai (Alfredo) tira a mão direita do volante e faz um singelo carinho no queixo da mãe olhando para ela, a mãe (Marta) olha de volta, abre um sorriso e se aconchega no banco. Conseguimos perceber nela uma agitação motivada pela ansiedade de chegar logo a algum lugar.

Do banco do fundo, vemos Robertinho escorado no vidro, com o olhar atravessado o horizonte. Ele parece um pouco perdido, no seu olhar percebe-se que ele está um cabisbaixo, como que não se importasse com a viagem, nem para onde estaria indo. Ele puxa para perto de si uma pequena mala com suas coisas pessoais que estava sobre o banco de traz. Ele a abre e tira de dentro dela um boneco do seu super-herói favorito (Capitão Torpedo). Robertinho pega o boneco e, brincando com o brinquedo, faz um gesto como se imaginasse o Capitão voando pela paisagem que vê.

Do alto se vê o carro seguindo em direção ao fim da estrada que vai dar numa casa que aparece ao fundo a mais ou menos meio quilômetro de distância. É para lá que estão indo.

CORTA

CENA 03 - EXTERIOR - MANHÃ/FRENTE DA CASA

Carro para em frente à casa. Os pais descem do carro, Marta dá uma ajeitada no vestido, o marido ajeita o colarinho da camisa. Os dois se olham e seguem rapidamente em direção à porta da frente da casa.

A casa tem uma aparência antiga. Todas as janelas e portas se encontram fechadas. O local parece isolado como se ninguém há muito tempo não entrasse habitasse o local. Árvores cresceram em frente a uma calçada de pedra na entrada e o terreiro está cheio de folhas secas, realçando ainda mais o abandono do local.

Eles sobem a pequena calçada de pedra e batem na porta, esperando que alguém a abra.

Robertinho desce do carro

De dentro da casa, pela visão subjetiva da fresta da janela temos a impressão de que alguém visualiza a família ao lado de fora.

Ao tentar carregar as duas malas ao mesmo tempo, Robertinho se atrapalha e deixa a mala menor cair, que se abre, deixando cair ao chão pequenos objetos pessoais, incluindo uma coleção de Revistinhas do Capitão Torpedo.

Robertinho

(aflito) Não!

Marta e Alfredo em frente à porta, eles olham para Robertinho, mas em suas expressões vemos que pareceram não se importar com o filho que ficou preocupado por seus brinquedos terem caído no chão de terra.

Enquanto olham para trás, ouvimos o som da porta sendo destrancada e então ela se abre bruscamente. Uma mão surge da escuridão dentro da casa e os puxa para dentro, fechando-a rapidamente.

Robertinho, colocando as revistinhas dentro da mala e as limpando da poeira, olha para o que aconteceu como a cara de quem não entendeu nada do que aconteceu.

CORTA

CENA 04 - INTERIOR - DIA/CASA

O casal se recupera do susto e se recompõe, arrumando suas roupas novamente. Alfredo olha de cima para baixo do ambiente escuro. Marta também dá uma rápida olhada em volta do lugar, mas olha fixamente para frente e diz:

Marta

(com incerteza) Mãe?!

Vemos uma velha que veste roupas surradas, aparentemente tão antigas quanto a casa. É a mãe de Marta (Dona Amélia), que olha inquieta para o lado de fora pela fresta da janela, forçando as vistas para enxergar através de seus óculos.

A velha continua olhando para o lado de fora, com cara de intriga como quem, tentasse desvendar alguma coisa por lá.

Marta olha para Alfredo, ele faz uma expressão com o rosto e com os braços em resposta ao olhar da mulher como quem quisesse dizer "Sei lá..."

Marta olha novamente para mãe e dá um passo para frente com incerteza de se aproximar da velha e diz:

Marta

Mãe... Desculpa ter vindo assim sem avisar, mas a senhora sabe como é...

Então... eu sei que a senhora não
gosta muito de visitas

Vemos de perto o olhar da velha, que chega a fechar um pouco os
olhos com um nítido sinal de interesse no que vê.

Vemos Robertinho do lado de fora, que com a mala arrumada, tenta
carregar novamente as duas malas ao mesmo tempo, mas desta vez
com mais cuidado, andando bem devagar.

Marta percebe que sua mãe não vai lhe dar atenção então continua
falando:

Marta

Mãe.. pode ficar tranquila que a
gente não vai demorar não.

Marta olha para Alfredo que continua parado no mesmo lugar onde
Dona Amélia o deixou após puxá-lo para dentro. Alfredo faz a
expressão com as mãos que sinaliza "continua".

Marta

*(num pequeno tom de conversa
fiada)* A gente só veio mesmo pra
saber como a senhora estava,
afinal faz tanto tempo que a
gente...

Amélia

(interrompendo a fala de Marta)
Quem é o menino?

Marta e Alfredo olham para o lado em direção à Robertinho.

Marta

O menino é seu neto, Mãe. É o
Roberto. A senhora tá lembrada
dele?

Amélia

(pensativa) Roberto...

Marta

A última vez que a senhora viu ele, ele era bebezinho ainda.

Amélia

E o que é que ele tem?

Marta

(Sem entender a pergunta da mãe. Faz cara de confusa) Mãe... (Ela pensa em perguntar o porquê do motivo da pergunta, mas para e muda de assunto) É por isso que a gente veio aqui, Mãe. A gente veio trazer o Robertinho pra ficar uns dias aqui com a senhora por que vamos fazer uma viagem e não sabemos ainda direito quando voltamos.

Amélia Deixa de prestar atenção no lado de fora e olha nos olhos de Marta.

Amélia

(exaltada) Sai daqui agora!

Marta

Mãe, não precisa ficar assim, a gente veio mesmo ver como a senhora tava... a gente ficou preocupado depois de tanto tempo sem vir aqui, sem saber notícia nenhuma...

Amélia

(com raiva) Sai daqui! *(eleva o tom de voz)* Sai!

Adolfo

(*resmungando*) Eu disse que era uma má ideia.

Marta

(*indignada*) Eu sabia que a senhora ainda ia estar nessa situação, Mãe. Eu até falei pro Adolfo pra gente ter cuidado na hora de chegar aqui pra gente não ser tratado mal como você sempre faz.

(*vingativa*) Mas mesmo assim eu ainda tive a boa vontade de te fazer o favor de ficar com seu neto por um tempo. E como é que você me trata? Assim!

Ouvimos a porta bater. É Robertinho do lado de fora. Alfredo abre a porta.

Ao abrir a porta, a claridade do lado de fora entra na casa e Amélia se assusta, se afastando para trás do sofá.

Marta fica mais indignada ainda com a reação da mãe e diz.

Marta

A senhora já não tava prestando mesmo, Mãe. Mas pelo visto agora piorou de vez! Agora pega aqui, e vê se cuida melhor dele do que você cuidou de mim.

Marta se emociona. Ela pega Robertinho e o puxa para dentro da casa com mala e tudo. Na reação, ele tropeça e cai para frente.

Marta olha para a mãe com desprezo e sai pela porta. Alfredo que segurava a maçaneta permanecendo a porta aberta, olha também para Dona Amélia que permanece com medo da porta aberta e sai logo depois de Marta.

Robertinho caído no chão tem um ataque de asma e, desesperado, retira do seu bolso seu inalador, se arrasta até a parede e se escora nela. Bombeia o inalador e retoma a respiração. Ele também olha para a sala tentando se situar naquele lugar desconhecido.

Do lado de fora Marta e andam a paços largos até o carro. Dão a partida e saem acelerados do local.

Amélia fica em pé em frente à Robertinho, ela olha para um lado e para o outro sem saber o que fazer e diz:

Amélia

Tem um quarto vazio aqui (*aponta para o quarto*). pode levar suas coisas pra lá e se ajeitar.

Abatida pela situação, ela sai da sala, vai para seu quarto.

Robertinho com dificuldade pega suas coisas e leva para o quarto indicado pela avó.

Dona Amélia fecha a porta, mas ao fechar observa Robertinho pela fresta com o mesmo olhar inquieto de antes.

CORTA

CENA 05 - INTERIOR - DIA/QUARTO DE ROBERTINHO

Robertinho entra no quarto. Observa toda a bagunça. Retira a bagunça de cima da cama e coloca suas coisas em cima de uma cômoda velha que havia lá dentro. Ele se senta na cama. Em sua mão está o boneco do Capitão. Ele olha nos olhos no boneco sorridente e permanece o olhar fixamente no brinquedo enquanto a imagem vai se escurecendo.

CORTA

CENA 06 - INTERIOR - NOITE/SALA 2

Dona Amélia prepara um ensopado de macarrão e serve à mesa, preparando com certo cuidado e servindo dois pratos.

Ao terminar de arrumar a mesa, vai até o quarto onde está Robertinho. A porta está aberta. Ela entra e vê o garoto dormindo, deitado na cama abraçado no seu boneco. Ela bate na porta, o barulho o acorda.

Amélia

Eu preparei um jantar, já botei seu prato na mesa. Robertinho esfrega os olhos e Amélia volta para a sala.

CORTA

Robertinho está sentado na mesa. Sua cara ainda mostra cansaço pela viagem. Ele olha pra comida com receio de se servir.

Dona Amélia está sentada à mesa numa madeira em frente à Robertinho. Ela se serve e diz:

Amélia

(convidativa) Pode pegar por que meu Ensopado de Macarrão é no capricho. Só não repara que é pôco, a comida aqui tá acabando.

Robertinho se serve meio desajeitado. Amélia tenta uma conversa com seu neto.

Amélia

Você tá com quantos anos mesmo?

Robertinho

Onze.

Amélia

Hum. já?

Robertinho começa a comer.

Amélia

Sua mãe... Ela disse que foi viajar. Você não foi junto por quê?

Robertinho

Ela disse que ia fazer uma viagem com o Alfredo e que eu não podia ir e que ia me deixar aqui com você e que você era a minha avó.

Amélia

Ela disse pra onde ia?

Robertinho

Não. Mas ela disse que ia demorar de voltar, por isso não podia me levar.

Amélia fixa o olhar sob o garoto.

Amélia

Não podia te levar por quê ia demorar?

Robertinho

É... ela sempre diz que eu atrapalho ela...

Amélia fica em silêncio e observa o garoto comer como se estivesse morrendo de fome.

De repente, os dois escutam um barulho que vem do lado de fora da casa. Amélia imediatamente se espanta. Ela fica muito inquieta e vai com cuidado correndo para a janela olhar o lado de fora pela fresta.

Amélia

É ele de novo.

Robertinho.

Ele quem?

Amélia

É o Bicho da Portêra.

Robertinho continua comendo e olha para avó com interesse.

Amélia

Ele aparece na casa dos outro aqui na roça de tempo em tempo pra amaldiçoar o lugar e pegar quem tentar sair. Desde a lua cheia passada que ele veio pra cá e não qué mais saí. A sorte é que eu tinha comida e remédio aqui e não precisei sair pro desgraçado podê me pegá.

Vemos o breu do lado de fora da casa. Arbustos se mechem como se algo se espreitasse por eles.

Ela se vira para Robertinho.

Amélia

Você ficou lá fora sozinho mais cedo, você teve sorte dele não ter te pegado.

Robertinho

(confiante) Deve ser por causa do Capitão Torpedo. *(mostrando pra ela seu boneco)*

Amélia fica sem entender o que ele disse.

Robertinho

O Capitão Torpedo acaba com qualquer mostro que aparece na frente dele! (SSI AQUI PODERIA SER MAIS INTROSPECTIVO)

Amélia pega o brinquedo na mão da criança e o analisa. Olha para ele de cima para baixo, o cheira e depois balança a cabeça em sentido de negação.

Ouve-se outro barulho, dessa vez mais forte ainda. Assustada, ela larga o brinquedo que cai no chão para voltar correndo para a janela. Robertinho pega rapidamente o Capitão do chão e vai com ele até a janela para tentar ver do que é que a avó estava falando.

Vemos o olhar fixo da velha para o lado de fora. E o de Robertinho, que força as vistas para tentar ver alguma coisa.

Vemos o lado de fora. Os arbustos continuam a se mexer.

A lua brilha no céu. De repente, do fundo do quintal vem caminhando uma forma tenebrosa que não pode ser vista com clareza pois permanece no escuro da noite.

A velha arregala os olhos. Robertinho olha para ela e percebe a cara de espanto, olhando rapidamente para fora novamente tentando ver o que ela vê.

Num piscar de olhos, do lado de fora uma criatura monstruosa está parada no meio do quintal, olhando para dentro da casa, andando lentamente em direção à janela.

A velha vai se afastando lentamente para trás. Ela está em estado de choque.

Robertinho olha para ela e arregala os olhos.

Dona Amélia dá um grito! Então ela começa a gritar sem parar enlouquecidamente. Robertinho vai correndo para o quarto, fecha a porta e deita na cama, embrulhando-se com um lençol dos pés à cabeça. Segurando Capitão Torpedo pelo braço, tremendo de medo. Lhe falta ar e ele recorre para sua bombinha. Ouve-se a velha, que roda pela casa, gritando sem parar.

CORTA

CENA 07 - INTERNA - DIA/QUARTO DE ROBERTINHO.

Vemos os olhos de Robertinho se abrindo. Deitado na cama com medo no dia anterior ele pegou no sono. Ao levantar da cama, olha para a janela do seu quarto, ela está toda pregada. Ele se espanta, acha estranho e sai do quarto, olhando as outras janelas vê que todas estão pregadas. Ele tenta abrir a porta da frente e vê que ela também está.

CORTA

CENA 08 - INTERNA - DIA/COZINHA.

Ele vai até a cozinha, Dona Amélia Está lá, abaixada, olhando para dentro de uma caixa no chão. Ela percebe que ele está na cozinha e diz:

Amélia

Você viu? Eu aproveitei e preguei as janelas durante a noite pra não dá jeito do Bicho da Portêra pegá a gente aqui dentro de casa.
(olhando para a caixa que segura)
A gente só vai ter que manear na comida que já tá acabando.

Ela tira da caixa alguns potes de milho verde e ervilha e um saco de feijão.

Robertinho, olhando a avó agachada no chão, percebe uma chave no bolso de seu avental. Ele anda em direção a avó, para do lado dela e se abaixa na tentativa de pegar a chave.

A velha percebe e levanta bruscamente. No susto, Robertinho cai no chão. Com raiva ela fica perto dele, pega uma colher de pau, aponta para ele e diz:

Amélia

(Com raiva) Ai de você se tentar
pegar essa chave, moleque!

Amélia olha para o Boneco do Capitão Torpedo que estava com Robertinho e caiu no chão quando o garoto também caiu.

Amélia

E me dá isso daqui!

Ela pega o boneco para si.

Robertinho levanta e tenta pegar de volta o Capitão, mas a avó não deixa e aponta a colher de pau para ele novamente.

Robertinho sai correndo para o quarto e fecha a porta.

CORTA

CENA 09 - INTERNA - DIA/QUARTO DE AMÉLIA.

Imagens de objetos variados do quarto de Amélia que representam a mentalidade da velha.

Vemos Amélia, sentada na frente de uma penteadeira com o Boneco do Capitão Torpedo nas mãos, olhando para ele, tentando analisá-lo, virando de um lado para o outro.

CORTA

CENA 10 - INTERNA - DIA/QUARTO ROBERTINHO.

Vemos uma página de Revistas em quadrinhos, nela está o Capitão Torpedo. Visualizamos os olhos de Robertinho, atento, lendo as páginas de uma de suas revistas.

Robertinho põe a Revista de lado, como se estivesse entediado, vai até a janela pregada de seu quarto e tenta olhar o lado de fora através da fresta.

Ao enxergar o lado de fora da casa, no meio do terreiro Robertinho fixa o olhar numa árvore que ali está.

Vemos os olhos de Robertinho olhando atentos para o que veem.

Visualizamos um pé de Amora, carregado das frutas.

Robertinho vai até a sua coleção de revistas, pega uma em específico e a folheia rapidamente até encontrar o que queria. Na revista Capitão Torpedo dizendo que todos têm uma fruta preferida e que a dele é Amora.

Do quarto da velha vemos Dona Amélia sentada à sua penteadeira, o boneco do Capitão está ao seu lado. Ela come o último feijão que lhe resta, raspando a tigela demonstrando ainda muita fome. Ela para, encosta a tigela de lado e olha para seus remédios em cima da penteadeira, eles também acabaram, ela então encosta-se a sua cama e vai dormir.

Do quarto, Robertinho permanece olhando perdidamente para as amoras do lado de fora.

CORTA

CENA 11 - EXTERIOR - NOITE/LADO DE FORA DA CASA.

Vemos a lua no céu. Vemos alguns arbustos no meio da escuridão da noite, como um sussurro, som do vento balançando as árvores. Cigarras, grilos e sapos fazem seus sons. Vemos um relógio de parede de dentro da casa são três e meia da madrugada. Do lado de fora o pé de amora é iluminado sob a luz do luar e ao fundo dele, os sons dos bichos param de repente e vemos, de lá, a janela do quarto de Robertinho.

CORTA

CENA 12 - INTERIOR - NOITE/QUARTO DE ROBERTINHO

Robertinho está sentado na cama, coberto por um lençol branco com sua coleção de revistinhas do Capitão ao seu lado. Ele segura uma lanterna, a única luz dentro do quarto escuro.

Ele pega uma revista e lê. Assim que pega a revista, ouvimos o mesmo som vindo do lado de fora que a velha escutou na noite passada. Robertinho olha em direção à janela, mas por dentro do seu lençol com as revistinhas do Capitão ele não tem nada a temer.

Ele começa a ler uma revista.

CORTA

CENA 13 - INTERIOR - NOITE/REVISTA EM ANIMAÇÃO

As páginas da revista se transformam em animação (*animação de recorte*) e assistimos a história ser contada.

A Revista conta a história de um garotinho que tinha muito azar. O Capitão Torpedo sai da água, voando pelo céu até o Garotinho. Ao chegar, vê o menino triste, ele pergunta o que se passa com a criança. O menino o explica a situação e o Capitão diz que talvez fosse alguma coisa que lhe desse azar. O garotinho se lembra de uma moeda vermelha que ele sempre levava consigo e que todos os amigos já haviam lhe dito que trazia má sorte. O menino conta ao capitão torpedo que a moeda foi dada a ele para que ele tivesse sorte. O Capitão Torpedo diz ele para se desfazer da moeda, lhe dando uma explicação, que encerra a revista fazendo a sua famosa "lição do dia", dizendo; "Nunca diga que você não tem sorte, as vezes existem coisas na sua vida que não te ajudam a ser feliz, mesmo parecendo que sim. Livre-se das coisas ruins e fique apenas com as boas. E lembre-se; Sem medo, siga em frente sempre (*um jargão usado em todo final da revistinha*)!"

CORTA

CENA 14 - INTERIOR - NOITE/QUARTO DE ROBERTINHO

Olhar de Robertinho demonstra uma verdadeira epifania no garoto. Em movimentos lentos ele coloca a revistinha de lado e vai até a cômoda onde suas coisas estão guardadas. Em sua cabeça ficam ressoando aquelas palavras ditas pelo Capitão: "As vezes existem coisas na sua vida que não te ajudam a ser feliz"... "Livre-se das coisas ruins"... "Azar... dá azar"

Ele abre uma gaveta da cômoda e tira de lá o seu inalador.

Robertinho olha fixamente para o objeto enquanto as mesmas palavras continuam ressoando em sua mente.

"Livre-se das coisas ruins... elas não ajudam você a ser feliz"... Vemos o inalador em sua mão.

"Fique apenas com as coisas boas"... Vemos o pé de Amoras ao lado de fora.

"Sem medo"... Vemos a velha dormindo.

Num movimento rápido, Robertinho quebra seu inalador. Pega os pedaços e joga no lixo.

Sua respiração está pesada, mas não é uma simples falta de ar comum. Seus pulmões estão se enchendo de coragem.

Como um clipe musical, ouvimos uma música que dá o tom da cena. Ele então começa a se preparar para mudar sua vida.

Se arruma, busca em suas coisas roupas e objetos que o façam parecer com um super-herói. Ele está pronto para seguir em frente!

CORTA

CENA 15 - INTERIOR - NOITE/QUARTO DE AMÉLIA

Robertinho abre com cuidado a porta do quarto da avó para não acordá-la. Ele anda na ponta dos pés e resgata o capitão torpedo em cima da penteadeira. Ele dá uma olhada no quarto e vislumbra os objetos antigos no quarto da avó.

De repente olha para a velha e vê que ela segura em suas mãos a chave da porta da frente.

Ele engole seco. Está nervoso, mas determinado. Anda em direção à avó e com cuidado encosta na chave, agarrando-a levemente. A avó se meche!

Robertinho se espanta e no susto fica paralisado!

Ela apenas trocou de posição. Ele se recupera do susto, mas tenta pegar a chave novamente. Com muito cuidado, vai retirando devagar objeto da mão da velha.

Enfim ele consegue e olha fixamente para o objeto como um troféu.

CORTA

CENA 16 - INTERNA - NOITE/SALA

Robertinho está parado na frente da porta da frente. A chave está em suas mãos. Ele olha para o objeto em suas mãos e olha para a fechadura. Está confiante, mas nervoso, controlando a todo custo sua respiração eufórica.

Ele leva a chave à fechadura. Em câmera lenta, a chave roda para destrancar a porta.

A porta se destranca. Em câmera lenta Robertinho a abre. O vento gelado de congelar a espinha entra pela sala.

Com o barulho do vento vem também o barulho tenebroso cindo de fora. Amélia acorda! Ela já levanta da cama gritando de susto.

Robertinho se assusta. Ele treme, olha em direção o quarto da avó e olha novamente pra escuridão do lado de fora da casa. O vemos segurar forte o boneco do Capitão em suas mãos.

Novamente ele engole seco, mas cercado pelos barulhos vindos de fora e dos gritos da velha ele não consegue controlar a respiração e começa a ter um ataque de asma.

Vemos o seu inalador quebrado dentro do lixo.

Quando tudo parecia perdido, uma voz surge aos ouvidos de Robertinho.

Capitão Torpedo

Tenha calma, meu rapaz, você consegue!"

Robertinho olha para o lado.

Vemos em pé, ao lado dele o Capitão torpedo desenhado como nos quadrinhos surge para salvar o dia.

Robertinho

(surpreso) Capitão?

Capitão Torpedo

Isso mesmo, meu rapaz! Não perca tempo!

Robertinho olha para frente, controla sua respiração com toda a sua força. Dá um passo em direção ao lado de fora.

Dona Amélia sai do quarto, enrolada ainda no cobertor para se proteger com a bengala do falecido marido na mão.

Amélia

(gritando) Sai daí, menino!

Robertinho volta a tremer, mas dá mais um passo para frente. Não controla a respiração, lhe falta o ar. Mas ele anda para frente.

A imagem começa a ficar mais clara, como se uma luz vinda de fora iluminasse o local.

Vemos a mão do Capitão segurar o ombro de Robertinho.

Capitão Torpedo

Vamos lá meu rapaz, eu estou com você! E não se esqueça: Sem medo...

Robertinho

(completando a frase do capitão, repete em coro junto com ele)

...Siga em frente sempre!

Dona Amélia corre para tentar salvar a criança. Ela grita.

A imagem fica totalmente branca. Todos os sons vão-se embora, ouve-se apenas o som da batida do coração de Robertinho, que batendo forte, vai ficando cada vez mais fraco até parar de bater.

CORTA

CENA 17 - EXTERIOR - AMANHECER/FRENTE DA CASA

O branco da imagem vai se perdendo lentamente e revela-se uma mão que arranca uma amora madura do pé.

A imagem fica nítida, enxergamos tudo. Amanheceu, Robertinho está parado diante do pé de Amora e se deleita, comendo as frutas lambuzando a mão e a boca de tão rápido de come.

Caída em frete da casa está Dona Amélia. Vemos um plano subjetivo de sua visão embaçada. Acostumada com a escuridão dentro da casa, ao ver o sol nascer, enxerga apenas borrões.

Sua visão vai voltando aos poucos, ela vê o sol que nasce.

Olha para o seu jardim, sem entender muita coisa, a agitação deixou ela um pouco confusa.

Ela vê Robertinho feliz, comendo as amoras.

Ela lança o olhar para os quatro cantos do quintal, parece recobrar a consciência de que tem não poderia ter saído de casa.

Mas ao olhar de um lado para o outro, vê o boneco do Capitão Torpedo do seu lado.

Ela leva a mão ao chão e pega o boneco, o limpando da poeira. Ao sair correndo, Robertinho o deixou cair do Chão.

O Amanhecer é lindo, Amélia contempla toda a beleza da natureza que está diante de seus olhos e olha mais uma vez para o boneco e para o lado de fora e não enxerga nenhum monstro.

Robertinho do pé de Amora olha para a avó.

A Avó o olha.

Ele para, como se fosse se preparar para levar uma bronca.

Ela olha para ele, olha para o boneco em sua mão e o levanta como um troféu!

Robertinho Pula de alegria e grita de felicidade!

Amélia se contagia com a felicidade do neto e dá gargalhadas de felicidade.

Do alto vemos Amélia indo em direção ao garoto, se juntar a ele para comer as amoras.

A imagem vai se afastando. **FADE OUT**

FIM

APENDICE B



AMORAS

Roteiro: Cornélio Cunegundes e Patrícia Moreira

Copyright© filmeamoras@gmail.com

CENA 01 - EXTERIOR - MANHÃ/CAMPO

FADE IN

A imagem contempla uma paisagem do campo; vemos uma árvore ao vento, flores na grama, vacas pastando, um pequeno lado com libélulas passeando sobre a superfície da água.

Vemos uma estrada que se estende no horizonte e ao longe acompanha um carro que vem se aproximando. Ao passar, como se pela força do vento que ele deixa, "empurrasse a câmera" que num movimento brusco volta seu enquadramento para o céu.

Entra Título: **AMORAS**.

CENA 02 - EXTERIOR - MANHÃ/CARRO PERCORRENDO ESTRADA DE CAMPO

Acompanhamos o movimento do carro. Pelo lado de fora do vidro traseiro, vemos a cabeça de uma criança no canto esquerdo do banco traseiro (Robertinho), com a cabeça encostada no vidro da janela.

Do para-brisa dianteiro vemos um casal que fazem a viagem sorridentes. Eles se olham. Alfredo tira a mão direita do volante e faz um carinho no queixo de Marta olhando rapidamente para ela e depois para a estrada, ela olha de volta, sorri e observa um lindo anel de brilhantes no dedo anelar direito. Conseguimos perceber nela uma agitação motivada pela ansiedade de chegar logo ao destino.

Do banco do fundo, vemos Robertinho escorado no vidro, com o olhar atravessado o horizonte. Ele parece um pouco perdido, no seu olhar percebe-se que ele está cabisbaixo, como que não se importasse com a viagem, nem para onde estaria indo. Ele puxa para perto de si uma pequena mala com suas coisas pessoais que estava sobre o banco de trás. Ele a abre e tira de dentro dela um boneco do seu super-herói favorito (Capitão Torpedo). Robertinho pega o boneco e, brincando com o brinquedo, faz um gesto como se imaginasse o Capitão voando pela paisagem que vê.

Do alto se vê o carro seguindo em direção ao fim da estrada que vai dar numa casa que aparece ao fundo a mais ou menos meio quilômetro de distância.

CENA 03 - EXTERIOR - MANHÃ/FRENTE DA CASA

Carro para em frente a uma casa. O casal desce do carro, Marta dá uma ajeitada no vestido, Alfredo ajeita o colarinho da camisa. Os dois se olham e seguem rapidamente em direção à porta da frente.

A casa tem uma aparência envelhecida. Todas as janelas e portas se encontram fechadas. O local parece isolado como se há muito tempo não habitassem o local. Árvores cresceram em frente, a uma calçada de pedra na entrada e o terreiro está cheio de folhas secas, realçando ainda mais o abandono.

Eles sobem a calçada de pedra e batem na porta, esperando que alguém a abra.

Robertinho desce do carro, ainda com o boneco do Capitão nas mãos, e retira de dentro a pequena mala e uma outra maior.

De dentro da casa, pela visão subjetiva da fresta da janela, temos a impressão de que alguém visualiza a família ao lado de dentro.

Ao tentar carregar as duas malas ao mesmo tempo, Robertinho se atrapalha e derruba a mala menor que se abre, deixando cair ao chão os seus objetos pessoais, incluindo uma coleção de Revistinhas do Capitão Torpedo.

ROBERTINHO

Não...!

Marta e Alfredo em frete à porta olham para Robertinho, mas em suas expressões vemos que não se importam com o menino, que demonstra estar preocupado por suas revistas e objetos terem caído no chão de terra.

Enquanto olham para trás, ouvimos o som da porta sendo destrancada em algumas etapas e então ela se abre bruscamente. Uma mão surge da escuridão dentro da casa e os puxa para dentro, fechando-a rapidamente.

Robertinho começa a colocar as revistinhas dentro da mala, uma a uma limpando-as com a camisa, olha para frente e não entende o que aconteceu com a mãe.

CENA 04 - INTERIOR - DIA/CASA

O casal se recupera do susto e se recompõe, tentando enxergar o interior da casa, arrumam suas roupas novamente. Alfredo olha de cima para baixo do ambiente escuro. Marta também dá uma rápida olhada em volta do lugar, olha fixamente para frente procurando alguém e diz:

MARTA

Mãe?!

Vemos uma senhora com a idade avançada e que veste roupas surradas, aparentemente tão antigas quanto a casa. É a mãe de Marta (Dona Amélia), que parece não se importar com as visitas e olha inquieta para o lado de fora pela fresta da janela, forçando as vistas para enxergar através de seus óculos.

Marta percebe a falta de atenção da Mãe e repete:

MARTA

Mãe?

Dona Amélia continua olhando para o lado de fora, com cara de intriga e como quem tentasse desvendar alguma coisa por lá.

Marta olha para Alfredo, ele faz uma expressão com o rosto e com os braços em resposta ao olhar da mulher como quem quisesse dizer "Sei lá..."

Marta olha novamente para mãe e dá um passo para frente com incerteza de se aproximar da velha, e dissimulada diz:

MARTA

Mãe... Desculpa ter vindo assim sem avisar, mas a senhora sabe como são as coisas.. é.. A Sra. Está muito bem heim?

Vemos de perto o olhar de Dona Amélia, que chega a fechar um pouco os olhos em um nítido sinal de nervosismo e interesse no que vê.

Vemos Robertinho do lado de fora, que com a mala arrumada, tenta carregar novamente as duas malas ao mesmo tempo, mas desta vez com mais cuidado, anda bem devagar.

Marta percebe que sua mãe não lhe dará atenção, entretanto continua conversando:

MARTA

Então... Eu sei que a Sra. Não gosta muito de visitas, mas pode ficar tranquila que nós não vamos demorar.... É... Esse aqui é o Alfredo mãe, meu noivo..

ALFREDO

É uma enorme satisfação mamãe!

Dona Amélia se mantém indiferente aos dois, Marta tenta mostrar o anel para a mãe que ainda se mantém com a atitude de atenção

voltada para fora da casa e que impaciente demonstra temer que alguma coisa ocorra. Ela aperta os dedos da mão.

Marta olha para Alfredo que continua parado no mesmo lugar onde Dona Amélia o deixou após puxá-lo para dentro. Alfredo faz a expressão com as mãos sinalizando para que ela "continue".
Marta em um tom de "conversa fiada" continua:

MARTA

A gente só veio mesmo pra saber como a Sra. estava, afinal faz muito tempo que a gente...

AMÉLIA

(interrompendo a fala de Marta)
Quem é o menino?

Marta e Alfredo olham um para o outro.

MARTA

O menino é seu neto, Mãe. É o Roberto. A senhora tá lembrada dele? Sei que deveria ter trazido antes, mas...

AMÉLIA

Roberto...

MARTA

A última vez que a senhora viu ele, ele era um bebezinho ainda.

Amélia

Ele cresceu.... O que é que ele tem?

MARTA

(Sem entender a pergunta da mãe)

Mãe... Bem, esse é um dos motivos que fez a gente vir aqui.... Viemos trazer o Robertinho pra ficar uns dias com a Sra.. Não é ótimo? Ganhei um viagem do Alfredo, vamos em um cruzeiro! Não é chic? Mas não sabemos exatamente quando voltamos porque pretendemos passar alguns dias em algum lugar paradisíaco, uma lua de mel antecipada. Outro presente! Ele é um sonho! Estou amando mãe, fique feliz pela sua filha viu?

Amélia Deixa de prestar atenção no lado de fora e olha nos olhos de Marta.

MARTA

(com a mesmo tom de conversa fiada)

Depois que Papai morreu a senhora ficou aqui sozinha, daí, como eu e o Alfredo decidimos fazer essa viagem...Ah, amor, pega lá aquela outra mala?

Alfredo sai da sala e abre a porta deixando-a entreaberta. Dona Amélia fica nervosa.

Então, nós pensamos "por que não deixar o Roberto aqui com a Sra por um tempo?". É perfeito!

AMÉLIA

(*rude*) Saiam daqui!

MARTA

Mãe.. Oque é isso? É assim que me trata depois de tantos anos enviando todo mês o dinheiro para pagar as contas?... Ficamos preocupados... Tanto tempo sem poder vir, sem saber notícia nenhuma... A Sra. sabe como sou ocupada e dou um duro danado para...

Marta tenta se aproximar da mãe que se esquivava. Amélia abre a janela um pouco mais num ar preocupado e grita num som abafado e temeroso quando este abre novamente a porta!

Alfredo entra na casa novamente sorridente e com uma enorme mala. Dona Amélia fica ainda mais nervosa.

AMÉLIA

Saiam logo daqui!

ALFREDO

(*resmungando*) Eu disse que não era uma boa ideia.

MARTA

(*indignada*)

Eu ainda tive a boa vontade de te fazer o favor de ficar com seu neto. E como é que você me trata? Assim! Olha mãe...

Ouvimos a porta bater. É Robertinho do lado de fora. Alfredo abre a porta.

Ao abrir a porta, a claridade do lado de fora entra na casa e Dona Amélia se assusta, e se afasta para trás do sofá.

AMÉLIA

Fechem a porta, rápido!

Marta fica mais indignada ainda com a reação da mãe e diz.

MARTA

Pelo visto agora a velha piorou de vez heim!..(para si mesma)

Roberto essa é sua avó...Solta esse boneco velho, um menino desse tamanho..., e fala direito com sua avó.. Foi assim que eu te ensinei?

Pegando o menino pelo braço e aproximando de Dona Amélia. Logo após Marta se volta rapidamente retirando o dinheiro da pequena bolsa. Amélia olha curiosa para o neto. Na reação abrupta da mãe, Robertinho tropeça e cai para frente meio desajeitado. Amélia se aproxima um pouco mais de Robertinho como se quisesse ajuda-lo(os dois se olham e Amélia se reconhece no neto)

MARTA

Bem tá aqui o dinheiro do mês, tem um pouco a mais para as despesas do menino.

Marta coloca o valor sob uma cômoda da sala.

MARTA

Menino desastrado, nunca vi..
Obedeça a sua vó! Nós só
demoraremos um pouquinho...Trouxe
umas coisinhas a mais na outra
mala ta bom?...

Fria, Marta "beija o filho no ar", e encosta o menino com as mãos segurando-o pelos ombros. Alfredo se aproxima.

ALFREDO

Bate aqui garotão!

Alfredo fica com a mão no ar, e como Robertinho não lhe dá atenção ele dá uma batidinha no ombro do garoto, coloca os óculos escuros e sai. Robertinho se sente incomodado, e olha ao seu redor.

Alfredo segura a maçaneta mantendo a porta aberta. Marta olha para a mãe com ares de impaciência e sai. Dona Amélia permanece temerosa pela permanência da porta aberta, até que Alfredo resolve sair e encosta a porta deixando-a entreaberta. Dona Amélia corre rapidamente e tranca a porta; nesse momento todas as muitas trancas da casa ficam evidentes.

Robertinho vai até a janela entreaberta, e ao ver a mãe e noivo indo em direção ao carro sente falta de ar. Retira do seu bolso o inalador e bombeia até que consegue respirar com mais

tranquilidade. Do lado de fora Marta e Alfredo andam a paços largos até o carro. Dão a partida e saem acelerados do local.

Amélia fica em pé próxima a Robertinho, ela olha para um lado e para o outro sem saber o que fazer e diz:

AMÉLIA

Tem um quarto vazio aqui (*aponta para o quarto*). Tá tudo bagunçado, mas pode levar suas coisas pra lá e se ajeitar. Depois levo uns lençóis limpo.

Desconfortável, ela sai da sala e vai para o quarto.

Robertinho ainda com dificuldades pega suas coisas e as leva para o quarto indicado pela avó.

Dona Amélia fecha a porta, mas ao fechar observa Robertinho pela fresta com o mesmo olhar inquieto de antes.

CENA 05 - INTERIOR - DIA/QUARTO DE ROBERTINHO

Robertinho entra no quarto. Observa o espaço. Coloca as suas coisas em cima de uma cômoda velha e logo após retira alguns objetos de cima da cama. Ele se senta na cama e retira o boneco do Capitão Torpedo da mala, olha fixamente para o boneco e suspira com um certo alívio.

CENA 06 - INTERIOR - NOITE/COZINHA

Dona Amélia prepara um ensopado de verduras e macarrão e serve à mesa, tudo preparando com certo cuidado. Ao terminar de arrumar a mesa, vai até o quarto onde está Robertinho. A porta está aberta. Ela entra e vê o garoto dormindo abraçado ao seu boneco. Ela bate na porta, e o acorda.

AMÉLIA

A janta ta pronta, já botei seu prato na mesa. Levanta aí e vamo lá cumer.

Robertinho esfrega os olhos e Amélia retorna a cozinha e senta-se a mesa. Robertinho se aproxima e se senta tímido e ainda mostrando cansaço pela viagem. Ele olha pra comida com receio de se servir.

Dona Amélia está sentada à mesa numa cadeira em frente à Robertinho. Ela se serve e diz convidativa:

AMÉLIA

Pode pegá..Meu Ensopado é bom, era o prato prifirido do finado Aristide, seu avô. Num tem muito, a comida aqui tá acabando. Dispois dô jeito de arrumá mais. Num sabia que tu vinha.

Robertinho se serve meio desajeitado. Amélia tenta uma aproximação.

AMÉLIA

tá com quantos anos minino?

ROBERTINHO

Onze.

AMELIA

Hum..

Robertinho começa a comer.. (silêncio)

AMÉLIA

Você não foi junto cum sua mãe
nessa tal viagem ai por quê?

ROBERTINHO

Ela disse que eu não podia ir e
que a sra. era a minha avó.. Que
seria bom..

Dona Amélia e Robertinho se sentem constrangidos

AMÉLIA

Não podia te levar por quê ia
demorá ?

ROBERTINHO

É... e que eu ia atrapalhar ela...

Amélia fica em silêncio e observa o garoto comer..

De repente, os dois escutam um barulho que vem do lado de fora da casa. Amélia imediatamente se espanta. Ela fica muito inquieta e vai com cuidado correndo para a janela olhar o lado de fora pela fresta.

AMÉLIA

É ele de novo.

ROBERTINHO

Ele quem?

AMÉLIA

Fica quieto.

Amélia corre para as trancas para conferir, apaga uma das luzes, olha novamente a fresta..

Robertinho continua comendo e olha para avó sem entender o que acontece.

AMÉLIA

Ocê tem de fazê silêncio toda vês que o bixo apararecê... já fais ano que ele ronda as casa da região, tem criança que some, gente grande que desapareci..Outros morre.. ai ele apareci as veis do nada... O armodiçado pra mi aflingi, ele sabi de mim... sabe sim

Com ares de loucura

AMÉLIA

As veiz ele sussurra meu nome
cuandu ta aventandu.. E ele pega
queim sai das casa.. desde a Lua
cheia que o miseravi voltô e num
queh mais saí, a sorte é que eu
tinha comida e remédio aqui e não
precisei sair pro disgramado num
podê me pegá.

Pode-se observar bastante escuridão do lado de fora da casa.
Arbustos se mechem como se algo espreitasse. Ela se vira
rapidamente para Robertinho e procura uma faca maior nas
gavetas.

AMÉLIA

Você ficou lá fora sozin mais
cedo, ainda era dia, ele as veis
ta dormindo essas hora.. Teve
sorte dele não ter te pegado.

ROBERTINHO

(confiante)

Deve ser por causa do Capitão
Torpedo.

(mostrando pra ela seu boneco)

Amélia fica sem entender o que ele disse.

ROBERTINHO

Empolgado

O Capitão Torpedo acaba com qualquer mostro que aparece na frente dele! Mas além dos super poderes atômicos! Ele tem a invisibilidade sônica, sabe com é? Ele cria uma imagem invisível em três dimensões e...

Amélia pega o brinquedo na mão da criança e analisa enquanto o menino fala. Olha para ele de cima para baixo, cheira e depois balança a cabeça em sentido de negação.

Amélia pegando um detergente e uma bucha

AMÉLIA

Hum.. bobagem! Vai ocê e seu capitau lavá os prato, pra dexá a sujera invisiverl.

Ouve-se outro barulho, dessa vez mais forte ainda. Assustada, ela larga o brinquedo que cai no chão para voltar correndo para a janela. Robertinho pega rapidamente o Capitão do chão e vai com ele até a janela para tentar ver do que é que a avó estava falando.

Vemos o olhar fixo da velha para o lado de fora. E o de Robertinho, que força as vistas para tentar ver alguma coisa.

Vemos o lado de fora. Os arbustos continuam a se mexer.

A lua brilha no céu. De repente, do fundo do quintal vem correndo esquiava uma forma tenebrosa que não pode ser vista com clareza, por conta da escuridão. (ouve-se grilos)

A velha arregala os olhos. Robertinho olha para ela e percebe a cara de espanto, olhando rapidamente para fora novamente tentando ver o que ela vê. Mas não consegue.

Amélia se desespera

AMÉLIA

Ta vendo? Ah ... Ele nunca que chegô
assim tão perto..

Amélia vai se afastando para trás. Ela está em estado de choque...Robertinho olha para fora e não consegue ver nada.. ela arregala os olhos. Amélia dá um grito e continua gritando sem parar, procurando fotos antigas, rosários, uma bíblia, ela está fora de si, absorvida pela presença fora de sua casa. Robertinho sai correndo em direção ao quarto, fecha a porta e deita na cama, embrulhando-se em um lençol dos pés à cabeça. Ele segura firme o Capitão Torpedo pelo braço, tremendo de medo. Lhe falta ar e ele recorre para sua bombinha. Ouve-se a velha balbuciando palavras que ele não consegue entender, em meio a alguns gritos roucos de Amélia e barulhos de objetos caindo.

CENA 07 - INTERNA - DIA/QUARTO DE ROBERTINHO.

Vemos os olhos de Robertinho se abrindo. Ao levantar da cama, olha para a janela do seu quarto, ela está toda pregada. Ele tenta abri-la e não consegue, acha estranho e sai do quarto, ele observa as outras janelas e percebe que todas estão pregadas ou trancadas. Ele se dirige a porta da frente e percebe as muitas trancas.

CENA 08 - INTERNA - DIA/COZINHA.

Robertinho vai até a cozinha, Dona Amélia Está lá, abaixada, olhando para dentro de uma caixa no chão. Ela percebe que ele está na cozinha e diz:

AMÉLIA

Você viu? Eu aproveitei e tranquei as janelas durante a noite pra não dá jeito do Bicho pegá a gente aqui dentro de casa, ele é mais forte.. Agente precisa se protegê mais ...Onti ele chegou muito perto. (olhando para a caixa que segura) A gente só vai ter que manerá na comida que já tá acabando...

Ela tira da caixa alguns potes de milho verde e ervilha e um saco de feijão.

Robertinho olha a avó agachada no chão, e percebe uma penca de chaves no bolso de seu avental. Ele anda em direção da avó, para do lado dela e se abaixa um pouco na tentativa de pegar a chave. A avó levanta bruscamente. No susto, Robertinho cai no chão. Ela pega uma colher de pau, aponta para ele e diz:

AMÉLIA

Ai de você se tentar saí dessa casa minino!

Amélia olha para o Boneco do Capitão Torpedo que estava com Robertinho e que caiu no chão quando o garoto também caiu.

AMÉLIA

E me dá isso daqui! Buneco besta.
Acha que ele vai de salvá de
alguma coisa minino burro?

O menino se assusta e Dona Amélia pega o boneco.

Robertinho levanta e tenta pegar de volta o Capitão, mas a avó não deixa e aponta a colher de pau para ele novamente. Robertinho olha pra ela com desprezo e sai correndo chorando para o quarto e bate a porta.

AMÉLIA

Minino desaforado. Também.. fi daquela
ingrata..

CENA 09 - INTERNA - DIA/QUARTO DE AMÉLIA.

Imagens de objetos variados do quarto de Amélia que representam bastante o quadro mental e as memórias da velha senhora. Fotos antigas, objetos meio empoeirados, alguns poucos livros.

Vemos Amélia, sentada na frente de uma penteadeira com o Boneco do Capitão Torpedo nas mãos, olhando para ele, tentando analisá-lo, virando de um lado para o outro. Ela percebe uma dedicatória na capa do boneco "Para meu filho amado. Meu herói e a sua força!"

CENA 10 - INTERNA - DIA/QUARTO ROBERTINHO.

Vemos uma capa de Revistas em quadrinhos, nela está o Capitão Torpedo. Visualizamos os olhos de Robertinho, atento, lendo as

páginas de uma de suas revistas. Algumas imagens do capitão torpedo sendo atacado é mostrado, ele está passando por um grande sufoco com um monstro radioativo.

CAPITÃO TORPEDO

Alfa Prateado, O Vulcan sumiu do radar, não é possível, ele pode estar em qualquer lugar!

O monstro do Pântano Vulcânico aparece num piscar de olhos atrás do Capitão e o pega pelo pescoço, jogando-o com toda a sua força no chão.

O Capitão Torpedo, mesmo machucado se levanta rapidamente.

CAPITÃO TORPEDO

Não é possível, ele é muito rápido!

VULCAN

Não adianta se levantar. Eu esperei por muito tempo e finalmente terei minha vingança! UH HA HA HA...Vou destruí-lo e quando eu acabar alimentarei os meus planctons com a sua poeira!'

CAPITÃO TORPEDO

Então engole isso!

Capitão Torpedo usa o seu soco atômico com toda a força, mas o Monstro bloqueia o ataque e não sofre nenhum arranhão.

VULCAN

Você não é mais páreo pra mim,
capitão! Eu já conheço todos os seus
pequenos truques!

O Monstro joga um jato de gosma venenosa no Capitão, que fica preso no meio das árvores petrificadas enquanto leva vários socos...

Robertinho põe a Revista de lado, como se estivesse preocupado, vai até a janela de seu quarto e tenta olhar o lado de fora através da fresta. Ao enxergar o lado de fora da casa, no meio do terreiro Robertinho fixa o olhar numa árvore que ali está. Vemos os olhos de Robertinho atentos para o que veem. Visualizamos um pé de Amoras carregado das frutas. Robertinho vai até a sua coleção de revistas, pega uma em específico e a folheia rapidamente até encontrar o que queria. Na revista Capitão Torpedo no. 10 o Capitão Torpedo diz que todos têm uma fruta preferida e que a dele é a Amora e que além de tudo ainda aumenta os seus poderes!

Dona Amélia esta sentada à mesa, o boneco do Capitão está ao seu lado. Ela come o último feijão que lhe resta, raspando a tigela demonstrando ainda muita fome. Ela para, encosta a tigela de lado, levanta e olha para seus remédios em cima da estante da cozinha, demonstra preocupação pelo seu estado de saúde, aperta a mão, olha o capitão em pé sobre a mesa, percebe que o seu neto a observa, sentindo-se um pouco tonta vai em direção ao seu quarto e deita.

Do quarto, Robertinho observa que dona Amélia saiu e deixou o boneco de seu super-herói na cozinha. Ele pega a bombinha, da uma bombeada, pega um walktalk, coloca o óculos, pinta o rosto com pequenas manchas pretas e diz:

ROBERTINHO

Torpedo boy para Alfa prateado, iniciando missão de resgate do nosso capitão... Cambio falando... Repetindo. Iniciando missão de resgate, fique na mira e se necessário elimine a coruja velha! Cambio desligo.

Robertinho então bombeia novamente o remédio, guarda a bombinha e se joga no chão, da cambalhotas... Fica parado ao ouvir a torce da avó.. Vai se arrastando lentamente. Vemos então um pequenina mão pegando o boneco. A porta bate. Do quarto, Dona Amélia dá um leve sorriso e fecha os olhos.

CENA 11 - EXTERIOR - NOITE/LADO DE FORA DA CASA.

Vemos a lua no céu. Ouvimos alguns sons de arbustos no meio da escuridão da noite, como um sussurro, som do vento balançando as árvores. Cigarras, grilos e sapos. Vemos um relógio de parede de dentro da casa, são três e meia da madrugada. Do lado de fora o pé de amora é iluminado sob a luz do luar e ao fundo dele, os sons dos bichos param de repente e vemos, de lá, a janela do quarto de Robertinho.

CENA CLIPE AVÓ x NETO - PASSAGEM DE TEMPO - APROXIMAÇÃO ENTRE OS PERSONAGENS (CENAS DO COTIDIANO EM VARIADOS MOMENTOS E DIAS)

- AVÓ COZINHANDO, LIMPANDO A CASA.
- AVÓ LIMPANDO OS OUVIDOS DE ROBERTINHO E CORTANDO OS "CABELOS"
- ROBERTINHO TOMANDO BANHO CHATEADO DENTRO DE UMA BACIA
- AVÓ MOSTRANDO FOTOS ANTIGAS PARA O NETO
- ROBERTINHO OBSERVA FOTO ANTIGA DE SEU PAI COM ELE BEM NOVINHO.

- AVÓ LENDO REVISTINHAS COM O NETO - E OUVINDO AS HISTÓRIAS DO CAPITÃO TORPEDO.
- ROBERTINHO CORRENDO COM O BONECO PELA CASA ENQUANTO A AVÓ FAZ TRICÔ.
- ALGUMAS TENTATIVAS DE ROUBO DA CHAVE EM UMAS TRÊS SITUAÇÕES E EM LOCAIS DIFERENTES
- ROBERTINHO OLHA PELA FRESTA DA JANELA E OBSERVA MENINOS QUE PASSAM BRINCANDO
- AVÓ TENDO PESADELOS COM A CRIATURA QUE RONDA A CASA
- ALIMENTOS QUE VÃO DIMINUINDO DA DISPENSA
- MENINO CHORANDO SOLITÁRIO NUM CANTO DO QUARTO - AVÓ SENTIDA DO LADO DE FORA
- AVÓ DOENTE, E MENINO COLOCANDO PANO SOBRE A TESTA DA AVÓ, DANDO-LHE XAROPE.
- ROBERTINHO ESCOLHENDO UMA ROUPA MAIS COLORIDA PARA A AVÓ
- AVÓ COBRINDO O NETO E PASSANDO A MÃO EM SEUS CABELOS.
- ROBERTINHO COLOCANDO OUTRO TIPO DE TOALHA MAIS COLORIDA SOBRE A MESA COM FLORES DE PLÁSTICO EM VASO

ROBERTINHO

Dona Amélia, quem é esse homem
que está na foto com a mãe?

AMÉLIA

Esse é seu avô que eu lhe
falei, o Aristide.

ROBERTINHO

Hum.. E essa moça aqui,
bonita?

AMÉLIA

-Essa sou eu quando jove..

ROBERTINHO

- hum, parece a mamãe. Dona
Amélia, porque minha mãe não
gosta de mim?

AMÉLIA

- Sua mãe sempre foi
difícil, ... Um dia ela vai
percebê o que ela... ta
perdeno. Nada como o tempo...

ROBERTINHO

-Dona Amélia, e vô Aristide
morreu de que?

AMÉLIA

Já ta na hora de durmi, essa
prosa já ta ruim. E tu ta de
pregunção demais.. E vai lavá
esses dente.

Vemos Dona Amélia, sentada na cama, ela abre a gaveta, pega uma foto pequena de Aristide - a gaveta permanece aberta com recorte velho de Jornal: **"RESPEITADO SITIANTE DA REGIÃO MORRE EM ESTRANHO ACIDENTE ALTOMOBILISTICO - O Sr. Aristides Barbosa do Santos, 43 anos, supostamente foi atacado por um animal..."** (**imagem subjetiva do lado de fora da casa**) Dona Amélia deita em sua cama abraçada a uma foto de seu falecido marido em um pranto silencioso, ela fecha os olhos e é assombrada em seus sonhos, pela imagem da criatura que ronda a sua casa.

CENA 12 - INTERIOR - NOITE/QUARTO DE ROBERTINHO

Robertinho está sentado na cama, coberto por um lençol branco e sua coleção de revistinhas do Capitão ao lado. Ele segura uma lanterna, a única luz dentro do quarto escuro.

Ele pega uma revista e lê. Assim que pega a revista, ouvimos o mesmo som vindo do lado de fora que a velha escutou na noite passada. Robertinho olha em direção à janela, mas por dentro do seu lençol com as revistinhas do Capitão ele não sente medo.

Ele começa a ler uma revista.

CENA 13 - INTERIOR - NOITE/REVISTA EM ANIMAÇÃO

As páginas da revista se transformam em animação (*animação de recorte*) e assistimos a história ser contada intitulada: "*Dicas do Capitão Torpedo*".

Aparece imagem do Capitão Torpedo altivo e ao seu lado o letreiro "**DICAS DO CAPITÃO TORPEDO**"

NARRADOR

Ao final de mais um dia, o Capitão Torpedo volta à sua base secreta para se encontrar com seu fiel ajudante Alfa Prateado!

Chegando em sua base, o capitão percebe que o Alfa está diferente.

CAPITÃO TORPEDO

Alfa, o que há com você, meu rapaz?

ALFA PRATEADO

Eu não sei, Captit... (*tosse*). Não me sinto bem, como se algo roubasse minhas forças...

CAPITÃO TORPEDO

Muito estranho! Meu rapaz, algo diferente aconteceu com você durante esses dias?

ALFA PRATEADO

Apenas isso. *(Alfa mostra em suas mãos uma moeda vermelha)*. Eu estava voltando pra casa depois uma de nossas últimas aventuras e um velho misterioso me entregou essa moeda dizendo que me traria sorte. Eu sou muito azarado, Capitão, pensei que a moeda pudesse me ajudar, mas mesmo com ela parece que as coisas parecem só pioraram pro meu lado.

CAPITÃO TORPEDO

Não tema alfa prateado! Creio que você foi vítima de uma manobra traiçoeira de um dos nossos inimigos! Aposto tudo que foi o Víbora, aquele verme ardiloso! Jogue fora essa moeda, meu amigo, ela está enferrujada e qualquer metal que não suporte água e fogo não pode trazer sorte! Isso é veneno daquela serpente!

Você é o garoto mais inteligente que já encontrei e não precisa de moeda mágica nenhuma para te trazer boa sorte!

ALFA PRATEADO

Oh céus, Capitão, você tem razão!

Alfa atira a moeda para longe.

Aparece dizeres grandes com o capitão sorridente ao lado vemos escrito: "**lição do dia**":

O capitão torpedo em pé olhando para frente, ao lado está o Alfa Prateado sorridente.

CAPITÃO TORPEDO

Lembre-se sempre, meu rapaz,
pensamentos negativos não ajudam!
Apenas observe atentamente,
encontre a sua fraqueza e supere
as dificuldades com coragem!

E lembre-se! Nada de medo!
Desistir jamais! Nunca diga que
você não tem sorte, somente
perceba o que você pode fazer por
si mesmo e, sem lamentações,
apenas faça! Então não se esqueça:
Siga em frente sempre!

O capitão torpedo então voa, ao fundo vemos o alfa prateado que acena com a mão. O capitão voando diz:

CAPITÃO TORPEDO!!!

CENA 14 - INTERIOR - NOITE/QUARTO DE ROBERTINHO

O Olhar de Robertinho demonstra um sentimento de realização. Em movimentos lentos ele coloca a revistinha de lado e vai até a cômoda onde suas coisas estão guardadas. Em sua cabeça ficam ressoando aquelas palavras ditas pelo Capitão: "As vezes existem coisas na sua vida que não te ajudam a ser feliz"... "Livre-se das coisas ruins"... "Azar... dá azar". Ele abre uma gaveta da cômoda e tira de lá o seu inalador. Ele leva até a boca e acaba não bombeando. Robertinho olha fixamente para o objeto enquanto as mesmas palavras continuam ressoando em sua mente.

"Livre-se das coisas ruins... elas não ajudam você a ser feliz"... Vemos o inalador em sua mão. "Fique apenas com as coisas boas"... Vemos o pé de Amoras ao lado de fora. "Sem medo"... Vemos Dona Amélia dormindo.

Num movimento rápido, Robertinho pisa em seu inalador. Pega os pedaços e joga no lixo. Sua respiração está pesada, ele então retoma o fôlego tentando respirar lentamente. Como um clipe musical, ouvimos uma música que dá o tom "super" da cena. Ele então começa a se preparar. Se arruma, busca em suas coisas roupas e objetos que o façam parecer com o seu super-herói preferido, por último coloca os óculos e pega o boneco. Ele está pronto para seguir em frente!

CENA 15 - INTERIOR - NOITE/QUARTO DE AMÉLIA

Robertinho abre com cuidado a porta do quarto da avó para não acordá-la. Ele dá uma olhada no quarto e vislumbra os objetos antigos no quarto da avó.

De repente olha para a velha e vê que ela segura a penca de chaves da porta da frente.

Ele engole seco. Está nervoso, mas determinado. Anda em direção à avó e com cuidado encosta na chave, agarrando-a levemente. A avó se meche e ronca.

Robertinho se espanta e no susto fica paralisado!

Ela apenas trocou de posição. Ele se recupera do susto, mas tenta pegar a chave novamente. Com muito cuidado, vai retirando devagar objeto da mão de Dona Amélia.

Enfim ele consegue e olha fixamente para o objeto como um troféu. As chaves brilham.

CENA 16 - INTERNA - NOITE/SALA

Robertinho está parado em frente a porta da frente. A chave está em uma de suas mãos e olha para a fechadura e os cadeados da porta. Está confiante, mas nervoso, controlando a todo custo sua respiração.

Ele leva a chave à fechadura. E em câmera lenta, os cadeados são retirados e a chave roda para destrancar a porta. A porta se destranca e em câmera lenta Robertinho a abre. O som de vento toma conta da casa, Robertinho dá uma leve estremeçada.

Com o barulho do vento vem também o barulho tenebroso vindo de fora. Amélia acorda assustada.

Robertinho se assusta. Ele treme, olha em direção ao quarto da avó e olha novamente pra escuridão do lado de fora da casa. O vemos segurar forte o boneco do Capitão em suas mãos.

Novamente ele engole seco, mas cercado pelos barulhos vindos de fora e dos gritos da velha ele não consegue controlar a respiração e começa a ter um ataque de asma.

Vemos o seu inalador quebrado dentro do lixo.

Quando tudo parece não se solucionar, uma voz surge aos ouvidos de Robertinho.

CAPITÃO TORPEDO

Tenha calma, meu rapaz, você consegue!"

Robertinho olha para o lado.

Vemos em pé, ao lado dele o Capitão torpedo desenhado como nos quadrinhos e que surge para salvar o dia.

ROBERTINHO

(surpreso) Capitão?!!

CAPITÃO TORPEDO

Isso mesmo, meu rapaz! Não perca tempo!

Robertinho olha para frente, controla sua respiração com toda a sua força. Dá um passo em direção ao lado de fora.

Dona Amélia levanta com o barulho, sai do quarto enrolada ainda no cobertor para se proteger e com a bengala do falecido marido na mão.

AMÉLIA

(gritando) Sai daí, menino!

Robertinho volta a tremer, mas dá mais um passo para frente. Não controla a respiração, lhe falta o ar. Mas ele anda em direção ao lado de fora

A imagem começa a ficar mais clara, como se uma luz vinda de fora iluminasse o local.

Vemos a mão do Capitão Torpedo segurar o ombro de Robertinho e olhar para frente.

CAPITÃO TORPEDO

Eu estou com você! E não se esqueça: Sem medo...

ROBERTINHO

(completando a frase do capitão, repete em coro junto com ele)

...Siga em frente sempre!

Dona Amélia corre para tentar salvar a criança. Ela grita. Sente uma dor forte do braço e segura o pulso.

A imagem fica totalmente branca. Todos os sons vão-se embora, ouve-se apenas o som da batida do coração de Robertinho, que batendo forte, vai ficando cada vez mais fraco até parar de bater.

CENA 17 - EXTERIOR - AMANHECER/FRENTE DA CASA

O branco da imagem vai se perdendo lentamente e revela-se uma mão que arranca uma amora madura do pé.

A imagem fica nítida, enxergamos tudo. Robertinho está parado diante do pé de Amora e se deleita, comendo as frutas lambuzando a mão e a boca de tão rápido que come.

Ao longe percebemos Dona Amélia desmaiada pelo lado de dentro da casa. Vemos um plano subjetivo de sua visão embaçada. Ela enxerga uma grande escuridão e tudo parecem borrões.

Sua visão vai voltando aos poucos, ela vê o neto, fazendo ares de grande super-herói, dando gargalhadas e correndo perto do pé de amoras. Ela então vê ainda mais nitidamente Robertinho feliz, comendo as amoras. Ela dá um leve sorriso e logo começa a gritar, sem conseguir ser ouvida, quando percebe que uma criatura espreita o neto. Ela grita, corre de um lado e do outro, chora e se desespera com o que o que vê. Dona Amélia percebe a figura sinistra se aproximar ainda mais de Robertinho, a criatura lança um olhar maquiavélico para a velha senhora e continua indo em direção à criança. Robertinho continua se divertindo, na visão de Robertinho é dia e para Dona Amélia que permanece dentro da casa ainda é noite.

Dona Amélia se ajoelha chorando na porta, e quando abaixa as vistas vê o boneco do Capitão Torpedo do seu lado em pé.

Ela pega o boneco, olha pra frente. Seu pranto continua silencioso. O ser sinistro está se aproximando cada vez mais do seu neto. De repente ela respira fundo, aperta o boneco nas mãos e sai correndo em direção ao neto com um grito rouco, e um olhar forte de quem se entrega a morte. Ela corre e abraça forte o neto. Tudo escurece. (blackout)

ROBERTINHO

*Vó... Prove as amoras estão
deliciosas*

O Amanhecer é lindo, Amélia contempla sem acreditar toda a beleza da natureza que está diante de seus olhos e olha mais uma vez para o boneco e para o pé de amoras e já não enxerga nenhum monstro. Robertinho do pé de Amora olha para a avó com um lindo sorriso. A Avó olha emocionada.

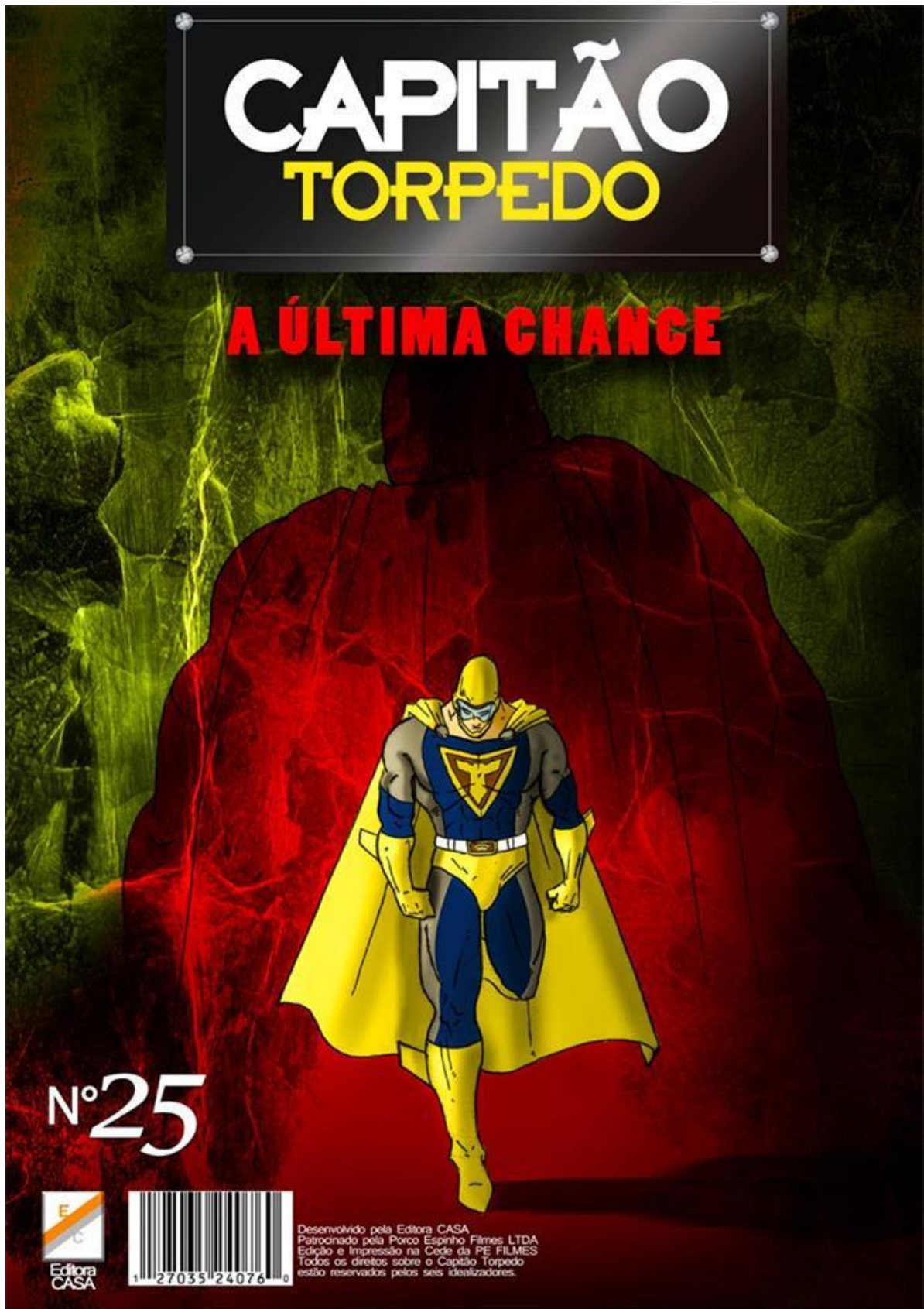
Ele para maroto, como se fosse se preparar para levar uma bronca.

Ela olha para ele, olha para o boneco em sua mão e o levanta como um troféu! Robertinho pula de alegria e grita de felicidade! Amélia se contagia com a felicidade do neto e dá gargalhadas de felicidade.

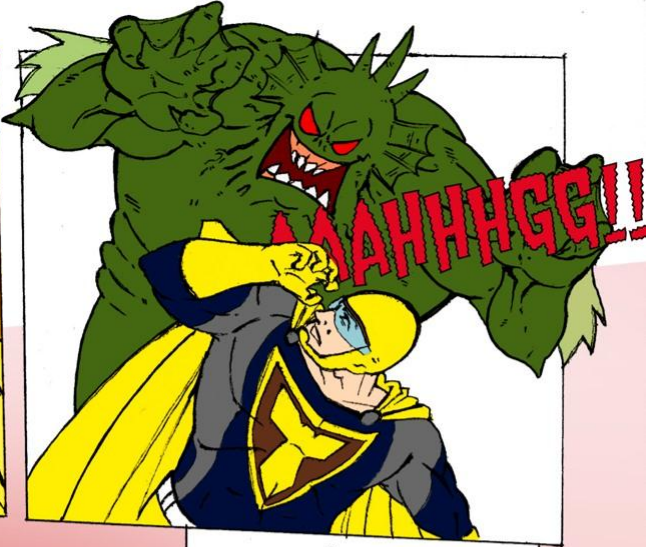
Do alto vemos Amélia indo em direção ao garoto, se juntar a ele para comer as amoras.

A imagem vai se afastando.

FIM



ALFA PRATEADO,
O VULCAN SUMIU DO RADAR!
NÃO É POSSÍVEL!
ELE PODE ESTAR
EM QUALQUER LUGAR



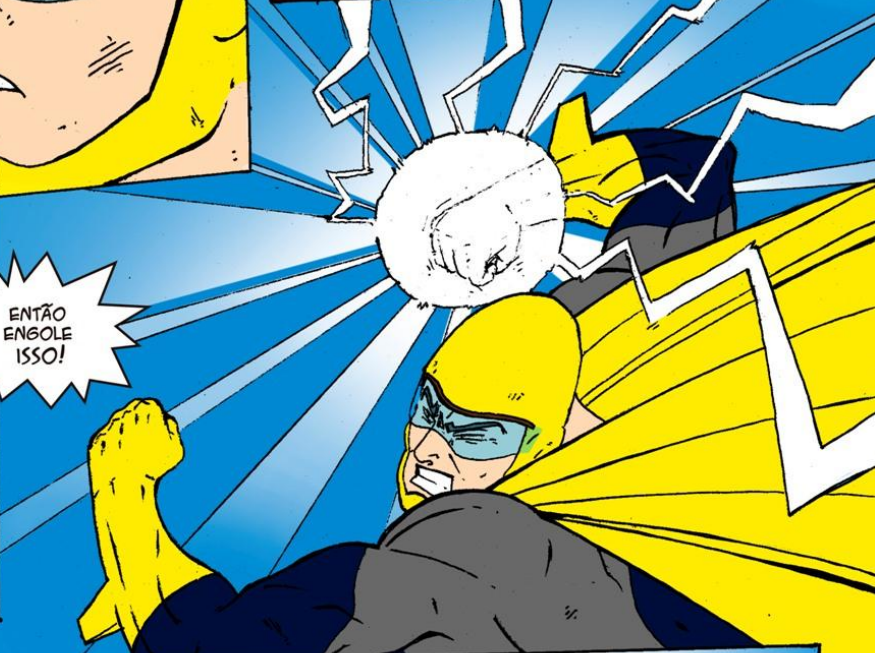
NÃO É POSSÍVEL,
ELE É MUITO RÁPIDO!



NÃO ADIANTA SE LEVANTAR!
EU ESPEREI POR MUITO TEMPO
E FINALMENTE TEREI MINHA VINGANÇA!
UH HA HA HA !!!
VOU DESTRUI-LO E QUANDO
EU ACABAR, ALIMENTAREI
OS MEUS PLANCTONS COM
A SUA POEIRA!



ENTÃO
ENGOLE
ISSO!



PUUWW!!!





VOCE NÃO É
MAIS PÁREO PRA MIM,
CAPITÃO! EU JÁ
CONHEÇO TODOS
OS SEUS TRIQUES!

BAARRGGHHH!!!



**SABE QUAL É A FRUTA
PREFERIDA DO CAPITÃO?**



**SÃO AS
AMORAS!**

TODAS AS FRUTAS
SÃO FONTE DE
NUTRIENTES
IMPORTANTES
PARA NOSSA
SAÚDE!
AS AMORAS
AUMENTAM OS
PODERES DO
CAPITÃO, DANDO
FORÇA PARA ELE
DERROTAR SEUS
INIMIGOS!

CAPITÃO TORPEDO



Nº 07



Desenvolvido pela Editora CASA
Patrocinado pela Pirro Espinho Filmes LTDA
Edição e Impressão na Cede da PE FILMES
Todos os direitos sobre o Capitão Torpedo
estão reservados pelos seis idealizadores.

DICAS DO CAPITÃO TORPEDO







LEMBRE-SE SEMPRE, MEU RAPAZ, PENSAMENTOS NEGATIVOS NÃO AJUDAM! APENAS OBSERVE ATENTAMENTE, ENCONTRE A SUA FRAQUEZA E SUPERE AS DIFICULDADES COM CORAGEM! E LEMBRE-SE! NADA DE MEDO! DESISTIR JAMAIS! NUNCA DIGA QUE VOCÊ NÃO TEM SORTE, SOMENTE PERCEBA O QUE VOCÊ PODE FAZER POR SI MESMO E, SEM LAMENTAÇÕES, APENAS FAÇA! ENTÃO NÃO SE ESQUEÇA: SIGA EM FRENTE SEMPRE!




Seleção de atores mirins.


Meninos de 8 a 11 anos para o papel do protagonista do filme.

Local da Seleção:

Centro de Cultura Camilo de Jesus Lima.
11 de Maio às 9 horas na Sala Polivalente.

Interessados enviar e-mail para
 filmeamoras@gmail.com
solicitando a ficha de inscrição.

Acesse também:

 facebook.com/filmeamoras

Sinopse

Robertinho é levado pela sua mãe para passar uma temporada na casa de sua avó que mora isolada no campo e que ele nunca havia conhecido. Mas o que o garoto não sabia é que uma estranha criatura ronda aquela casa, e que a partir do momento que ele entrasse, não poderia mais sair. Amoras mostra a construção de afeto e de superação entre as personagens e transita entre o real e o imaginário tanto da avó com os seus monstros, quanto de Robertinho e suas inseparáveis revistinhas em quadrinhos do seu super-herói favorito o “Capitão Torpedo”.

AMORAS

um filme de

Cornélio
Cunegundes

&
Patrícia
Moreira

AMORAS - teste de elenco

Personagem - Robertinho

DIREÇÃO - PATRÍCIA MOREIRA E CORNÉLIO CUNEGUNDES

PERFIL - PERSONAGEM ROBERTINHO

(Menino de 8 a 11 anos, branco e de qualquer aspecto físico) Robertinho é um menino asmático, que é maltratado pela mãe e tem como único amigo imaginário o CAPITÃO TORPEDO, um super-herói de revistinhas em quadrinhos que era do seu falecido pai. Ele tem de passar uma temporada com uma avó que tem sérios problemas e acredita ser assombrada por um monstro que ronda a sua casa. Por conta disso ele passa por diversas situações.

**TESTE FILMADO (preferencialmente em sequencia):
(Câmera mostrando todo o menino) (Plano Inteiro)**

(menino com um brinquedo na mão - que é o brinquedo preferido dele, ele está brincando e conta para sua avó sobre os superpoderes desse super herói.

Fala 1 - O Capitão Torpedo acaba com qualquer mostro que aparece na frente dele! Mas além dos super poderes atômicos! Ele tem a invisibilidade sônica, sabe com é? Ele cria uma imagem invisível em três dimensões!!!

(Câmera em plano médio)

Nesse momento a sua avó retira o boneco de sua mão - o menino tem uma reação, primeiro de raiva - ele faz uma tentativa para recuperar, não consegue, tenta uma segunda, sente falta de ar, não consegue recuperar o brinquedo - chora e corre do local.

(Menino volta em cena e usando sua imaginação simula uma ação de resgate para o boneco que lhe foi tirado)

Fala 2 - Torpedo boy para Alfa prateado, iniciando missão de resgate do nosso capitão... Cambio falando... Repetindo. Iniciando missão de resgate, fique na mira e se necessário elimine a coruja velha! Cambio desligo.

(Robertinho então bombeia seu remédio para asma, guarda a bombinha e se joga no chão, da cambalhota... Fica parado ao ouvir a torce da avó... Vai se arrastando lentamente... Vemos uma pequenina mão pegando o boneco).

APÊNDICE F

PERFIL Marta.

Por Ellen Vila Nova

Eu nasci num lugar horroroso no interior da Bahia. Chama Candiba. Onde já se viu um nome assim? Isso lá é nome de lugar? Can di BA... Afff...!!!

Bom, meu pai tinha uma fazendinha lá. Comercializava leite. E o pior! Obrigava a gente a apertar aquelas tetas nojentas. A gente, eu e meu irmão. Meu irmão gostava. Gostava tanto que continua na área. Tem gado em Minas Gerais. Casou com uma mulher insuportável, tem uma penca de filhos igualmente insuportáveis e ficou por lá. Tem uns dois anos que não tenho notícia.

Eu detestava. Detestava vaca, leite, mosquito, bicho, planta!! Detestava.

Lá em casa não tinha televisão. Um dia, meu pai até comprou uma de tanto que pedi. Mas não adiantou... o sinal não pegava. Mas eu tinha um radinho... e com ele ficava sabendo as coisas do mundo, ouvia as músicas, ouvia as novelas da TV. Conhecia todos os atores pela voz e pelas revistas. Enfim, no rádio, eu sabia onde era meu mundo. Onde eu deveria estar. No Rio, São Paulo, no máximo em Salvador... mas nunca em Candiba!

E consegui sair deste fim do mundo. Sabia que o estudo era uma ponte para me tirar dali. E então, estudava muito. A escola era pequena, não exigia muito. Mas eu ia atrás, pesquisava, lia, pegava livro emprestado. ... queria estudar fora... e consegui. Minha tia Maria, irmã da minha mãe sempre vinha para Salvador e eu pedia para vir junto. E me encantava com tudo que via. Aquele monte de carros, de prédios, de gente de salto alto, de cabelos curtos... sempre quis cortar meu cabelo, mas minha mãe não deixava. Dizia que moça, quanto maior o cabelo, melhor. Aff... agora ele tá num tamanho ótimo... sofisticado, arrumado.... cara de mulher poderosa, não acha??? Não tá bom assim?

Um dia, quando terminei o segundo grau, disse que queria fazer faculdade. Dei um jeito, meu pai me arranjou um dinheiro e vim morar numa pensão em Salvador com a desculpa de fazer cursinho. Mas que cursinho que nada!!! Chega de estudar! Eu queria era trabalhar, conhecer gente, lugares... Desvendar aquela loucura de cidade grande. Aprendi a beber, a ter vida boêmia. Na noite as pessoas se entregam... a gente conhece mais as pessoas... Fiz amizades. E comecei a namorar. Muito. Eu não dava! Distribuía!!!! Hahahha E não me apaixonava. Acho, na realidade, que nunca me apaixonei. Gostava de gente... de estar com gente em lugares legais. Ria, dançava, namorava... me virava. Logo saí da pensão e fui dividir apartamento

com uma amiga que trabalhava comigo no shopping. Sim, o primeiro emprego que consegui foi num shopping, como vendedora de uma loja chiquérrima... Só atendia gente fina. Mulher rica. Mas tá pensando que me colocava como pior que estas dondocas? Nada... me colocava de igual para igual... e elas sentiam isso! E me davam bola, prestavam atenção... aprendi que na vida a gente vira aquilo que a gente pensa ser e que, claro, mostra para o mundo. Eu me fiz de gente fina e virei a gente fina que pensei ser.

Uma cliente gostou tanto de mim que me chamou que montar toda guarda roupa dela! Nossa! Tive que me virar em mil para aprender sobre moda. Ela disse: você é especialista em moda, né? E eu, claro, sem hesitar, disse: lógico!!! Acha que eu trabalho aqui por quê? Fiz mil cursos na área, chérie!!!

É... umas palavrinhas em francês sofisticam a gente.

Comecei a trabalhar com moda, montar guarda roupa para grã fina, conhecer gente... e merda! Engravidei. Puta merda mesmo! Que é que eu ia fazer com uma criança dentro de mim? Me diz? O Augusto é o pai. Garoto legal que conheci no porto da barra. Coisa de pele, de corpo, sabe? Só. O carinho era um pé-rapado. Não tinha um tostão. Mas tinha um corpo, um charme...

Disse a ele que ia tirar. Que ninguém nem precisava saber. Ele não queria, era romântico, bobo mesmo, sabe? Do tipo um amor uma cabana... Afff... Veio com papinho merda de que a gente dava um jeito, se ajeitava num casinha de um amigo dele... Morar de favor? Com uma criança para atrapalhar minha vida? Nem pensar.

Fui tirar o bebê. Bebê não que aquilo não era um bebê... era um grão, um grão de feijão na minha barriga... Imagina se eu matar alguém. Não era ninguém ainda...era só uma coisa, um centímetro, uma medida mínima. Mínima, mas sufocante.

Mas quase morri.

Vomitei tanto logo no início do procedimento, desmaiei, desidratei. O açougueiro que eu tinha pagado se recusou a concluir. Abandonou o local. Se mandou.

Não tive alternativa. Meses depois, pari.

Disse a minhas clientes que meu filho era de um namorado Frances – uh La La – sempre fui aficcionada pela França! Disse que era um estilista que veio para o Brasil, que nos conhecemos num evento de moda... enfim... mas que ele teve que ir embora. E que também optamos por não ficarmos juntos. Mas que era um grande pai, mandava tudo para o Robertinho... Aliás, não sei da

onde tirei este nome. Roberto... Nome de pobre! Sei lá... Escolhi qualquer um. Na hora de registrar foi o que me veio à cabeça.

Olha, o Robertinho é legal. Eu não queria ele, tá certo. Mas nasceu fofinho, gorducho... e graças a esta fofura dele chovia gente se oferecendo para cuidar... enquanto eu ia trabalhar. Ele ficava na casa das vizinhas... Às vezes até dormia. Porque eu tinha que dar duro, né? Continuava na minha loucura com *grãfinada*. Até que a Malu – uma patricinha podre de rica que morava no corredor da Vitória – me convidou para trabalhar com o pai dela. Primeiro disse que ele precisava de umas dicas para se vestir melhor. Mas, com o tempo, e meu charme, virei mão, pé e braço deste homem. Cuidava de tudo para ele no escritório de advocacia. Era uma espécie de hostess do lugar. Recebia o cliente, oferecia café, com toda minha beleza e charme... haahhah e cuidava da agenda dele... dos compromissos... E foi lá que conheci o Alfredo. Um cliente do Ernani – era este o nome do meu chefe, amante. Alfredo logo se encantou pelo meu charme... Riquíssimo!!! Gostei dele também. Logo me chamou para jantar nos melhores restaurantes de Salvador! Me oferecia de tudo! Roupas, perfumes... Ele conheceu o Robertinho... filho do francês. Gostou do garoto. Mas gostava era de mim. Gosta. Me pediu em casamento. Saí do escritório. Seu Ernani entendeu. Alfredo me salvou. Se apaixonou. Se encantou mesmo... Fazer o que? Acho que esta minha mistura de sertão baiano com a sofisticação da capital me deu algo só meu. O sertão a gente esquece... mas o luxooooo!!! Ahhh, o luxo!

Bom, to de casamento marcado. Para o mês que vem. Acho que ele tem medo de me perder... Sabe que sou poderosa, segura, sexy... me oferece de tudo! É ciumento, mas segura a onda. Já disse a ele que ciúme me irrita!!

A minha festa de casamento vai ser incrível! No lugar mais chique de Salvador! Ele quer chamar todos os amigos dele espalhados no Brasil. Ele mexe não sei com que direito. Não entendo. Acho que ele é meio malandro... Quer saber? Não me interessa.... tem grana. E me dá esta grana. Vou ter vida boa. Apartamento enorme no Horto com três empregadas – já até escolhi na agencia de emprego -, carro e cartão de crédito ilimitado... E ele viaja horrores! Não para em casa. Liberdade e dinheiro no bolso.

Mas preciso continuar investindo nele. E o Robertinho tá um porre! Já coloquei no mundo... ainda tenho que me virar em mil para cuidar? Poxa... podia me dar uma folga, né? Ser um menino mais legal, na dele. Mas não, me exige muito, dá trabalho para estudar... Sou chamada na escola dele direto!!! Um saco! Agora veja se tenho tempo para ficar conversando sobre pedagogia infantil! Pago a escola para quê? Me diz?? Vou deixar ele uns dias com a vó... se não enlouqueço. Preciso de um tempo para mim... para nossa relação. E quem vai dispensar um cruzeiro como este? Passei na frente da agencia de

Não gostava de lembrar seu passado de dificuldades financeiras. Ao invés disso, gostava de demonstrar que era bem sucedido. Assim, passeava sempre com um dos seus carros luxuosos. Possuía uma Hylux cabine dupla, um sedan BMW e um conversível Ferrari.

Gosta de ter o controle da situação. Bem como não gosta de dividir o que considera seu com ninguém.

Ultimamente, está se relacionando com Marta, uma mulher muito bonita e cobiçada nos círculos sociais. Alfredo gosta de estar com ela, mas gosta ainda mais do sentimento de posse e de vitória por ter conseguido conquistá-la. No entanto, não fica à vontade para dividi-la com Robertinho, o seu pequeno filho. Ele também tenta “comprar” o garoto, mas as suas investidas não têm muito sucesso.

Por fim, Alfredo está animadíssimo com a sua recente cartada: uma viagem, através de um cruzeiro. Dessa forma, ele consegue separar mãe e filho. Agora, ele terá tempo suficiente somente para ele...