

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
COLEGIADO DO CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

JOADSON MEIRA DOS SANTOS

LEID MAQUENED

**VITÓRIA DA CONQUISTA
SETEMBRO / 2016**

JOADSON MEIRA DOS SANTOS

LEID MAQUENED

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à disciplina Projeto Experimental em Cinema e Audiovisual, ministrada pelo professor Eder Amaral, como requisito parcial de avaliação, para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Márcio Venâncio
Coorientador: Eder Amaral

VITÓRIA DA CONQUISTA
SETEMBRO / 2016

Leid Maquened

Um roteiro de Joadson Mulkannizzer

Prólogo

1. INTERNA - CAMARIM - NOITE

Cena em preto e branco. Inicia-se com um *fade in* revelando uma garota, Leid Maquened, de aproximadamente dezessete anos de frente para o espelho e de costas para a câmera. A garota está removendo sua maquiagem. Ao mesmo tempo aparece uma data na tela (1916). Ela retira o roupão de seda que está vestida e em seguida veste um sobretudo, colocando o roupão de seda em uma maleta que está acima de uma cadeira, próximo a ela. Volta a se olhar no espelho, para arrumar o cabelo, e percebe a presença de outra garota, Helena Franco, entrando no camarim. Ela volteia-se para a garota. Helena caminha vagarosamente até ir chegando próximo à Leid, que em silêncio ouve as palavras ditas por Helena.

HELENA

Bela apresentação -
(silêncio) - Nem parecia
essa garota sutil que você
é.

Leid ignora Helena, dando as costas para ela, e volta a arrumar seu cabelo.

HELENA

Como você conseguiu esse
papel, Leid? Ou devo
chamar-te de Penélope?

Helena, que continua sendo ignorada, pega um dos vestidos importados que compõe o figurino de Penélope.

HELENA

(irônica)

Roupa importada? Que
chique.

Leid termina de arrumar o cabelo e olha para Helena, criando um diálogo.

LEID

Chega Helena. Chega de
falsidade. Pode falar.
{tempo} Você tá com inveja
não é mesmo?

Elas se olham por um momento. Olhares marcantes. Tensão nos olhos de Leid e Firmeza nos olhos de Helena.

HELENA

Inveja? Eu? Não entendo o que você está dizendo, Leid. Eu apenas vim conferir o camarim da mais nova estrela da Companhia de teatro e tentar entender como uma garotinha como você conseguiu o papel e eu não. Aliás, sou sua substituta e preciso aprender a ser tão sem graça quanto você, se porventura eu quiser continuar no elenco.

Leid começa a rir e aplaudir Helena.

LEID

Sua inveja me fascina, sabia? Se você não foi tão boa no teste, a ponto de conseguir o papel principal, eu apenas lamento.

Leid dá as costas mais uma vez para Helena e começa a organizar o seu figurino dentro da maleta. Helena vai até a porta, trancando-a. Helena guarda a chave no bolso do casaco que usa. Leid percebe o acontecimento.

LEID

Abre essa porta Helena. Abre ou eu grito.

HELENA

Não precisa fazer escândalo meu bem. Eu apenas quero conversar com você. Coisa de amigas.

LEID

(quase amedrontada)

Primeiro que nós não somos amigas e estamos muito longe de ser; segundo, eu

me nego a ter qualquer tipo de conversa com você em um camarim trancado.

HELENA

Vamos tentar manter a...

Neste momento Leid interrompe a fala de Helena, correndo em direção à porta.

LEID

(gritando)

Socorro! Alguém me ajude!

Helena imediatamente vai até Leid, para calar a garota, puxando-a pelos cabelos e arrastando ela até deixá-la no chão.

HELENA

Se você continuar gritando eu juro que mato você, Leid, eu juro.

LEID

Socorro. Tem alguém aí? Me tira daqui.

Leid se levanta e, desesperada, tenta mais uma vez se aproximar da porta, porém Helena, enfurecida, pega a garota, puxando-a por um de seus braços, e a empurra. Leid se desequilibra com o empurrão, bate com a cabeça na quina da penteadeira e desmaia. (silêncio).

HELENA

Uai. Tão simples assim? É isso?

Helena começa a rir sombriamente e tenta acordar Leid, mas Leid permanece desmaiada. Helena começa a tocar o corpo de Leid para tentar encontrar algum sinal vital. Helena percebe que Leid está viva. Neste exato momento a janela do camarim se abre com o vento forte, provocando um pequeno estrondo e assustando Helena, que rapidamente corre para fechar a janela. Helena observa a altura do lado de fora, pois este camarim está no segundo andar do teatro. Ela olha novamente para Leid, desmaiada. Helena caminha em passos lentos até a penteadeira. Abre as gavetas, deixando-as cair no chão, fazendo uma pequena bagunça localizada, buscando algo que não fica claro. Encontra um pedaço de papel carta e uma caneta tinteiro. Helena vai caminhando até onde Leid

está caída. Câmera baixa pegando apenas os pés de Helena. Leid permanece caída, apenas respirando (sem ações corporais). Helena se abaixa e retira alguns fios de cabelo que tampam o rosto de Leid. Close no rosto de Helena. Feições sombrias.

HELENA

(irônica)

O quê Leid? Você está pensando em se matar? Por quê? (risadas) Já não consegue mais viver nesta vida? Não faça isso, por favor. Todos te amam.

Helena se levanta e se direciona até a penteadeira. Começa a escrever, narrando o que escreve.

OBS: enquanto Helena escreve no papel e narra a sua própria escrita, imagens dela puxando Leid pelos pés até a janela são intercaladas.

HELENA

(narração)

Olá. Para quem quer que encontre esse bilhete. Hoje estou partindo para nunca mais voltar. Eu apenas estou cansada de tudo. Cansada de fingir ser algo que eu não sou. Cansei dos meus sorrisos falsos e espero não ser julgada por isso. Resolvi apagar tudo e acabar com todo o meu sofrimento. Tentei ser o melhor de mim mesma, mas às vezes percebia que eu era falha. Muitas vezes eu somente aceitava a situação na qual me colocavam. Alguns conseguem seguir com as dificuldades e outros não. Hoje estou desistindo de mim, de quem sou. A viagem chamada vida pra mim acabou, pois não acredito em outra vida, seja o eterno paraíso ou o

assombroso inferno. Tenho em mim que o inferno é aqui. Assinado: Leid Maquened.

Helena deixa o papel em baixo de um dos perfumes de Leid. A cena muda para as duas garotas próximas à janela. Helena senta-se ao lado da janela, soando um pouco e muito ofegante. Levanta-se e, com muita força, suspende aos poucos Leid até deixá-la em uma posição quase que caindo da janela. Ela olha para a garota, rir e a empurra janela abaixo. Close no rosto de helena.

HELENA

Eu juro que não queria que fosse assim. (tempo) Mas se essa era a única solução de conseguir o papel, bem... Eu só tenho uma coisa a te falar: eu apenas lamento. Vá protagonizar no inferno.

Tela preta. Som de *rock 'n roll*. Nome do filme "Leid Maquened".

Ato I

2. INTERNA - QUARTO - NOITE

Uma jovem, Maria, está deitada em sua cama, dormindo, quando de repente é acordada por um garoto, Otávio. Maria está sonolenta e mal entende o que está acontecendo.

MARIA

Meu Deus. O que tá acontecendo? Como você entrou aqui?

OTÁVIO

Pela janela. Os garotos me ajudaram a subir. O bando tá lá em baixo, vamos!

MARIA

Que horas são?

OTÁVIO

Meia noite em ponto. Hora que os demônios se libertam para aterrorizar a noite.

MARIA

Eu sei. É um desses demônios está na minha cama neste exato momento aterrorizando meu sono. E se meu pai acorda e te ver aqui, há?

OTÁVIO

Você disse que seus pais não estão em casa. Ou você acha que eu sou louco de invadir sua casa com seus pais aqui?

MARIA

Você quer mesmo que eu responda?

OTÁVIO

Você vem ou não?

MARIA

Tenho escolha?

OTÁVIO

Claro que tem. Ou vem com a gente ou nunca mais vê a gente.

MARIA

Olha. A segunda opção é tentadora.

Ambos começam a rir e Otávio puxa Maria, levantando-a.

MARIA

Espera só um minuto. Vou me trocar rapidinho e pegar meu celular.

OTÁVIO

Se troque, mas não acho que seja uma boa ideia levar seu celular. Nada de celular quando estamos em bando. Esqueceu?

MARIA

E se meus pais ligarem?

OTÁVIO

Você liga para eles amanhã e diga que estava dormindo e não percebeu que o celular estava tocando.

MARIA

Eu odeio vocês.

3. EXTERNA - LOCAL DESCONHECIDO - NOITE

Os seis jovens (Maria, Pedro, Julia, Marco, Otávio e Laura) se encontram em um local, que não fica claro o que é, mas, por suas condições, demonstra precariedade e abandono. Alguns deles carregam mochilas nas costas e bebidas alcoólicas nas mãos. Otávio tenta abrir a porta de entrada.

OTÁVIO

Está trancada. Não consigo abrir.

LAURA

Arrombe.

OTÁVIO

(observando)

Não podemos arrombar. Ao que me parece, sua estrutura é feita, em boa parte, de madeira. Se eu tentar arrombar a porta, podemos nos machucar.

MARIA

Não há outra entrada? Sempre há duas entradas em teatros.

JULIA

Olha a novata do bando dando opinião.

MARIA

Julia, eu estou apenas tentando...

MARCO

Ei! Tem uma janela aqui.

Marco força a janela, que facilmente se abre. Todos do grupo passam por ela e entram no teatro.

4. INTERNA - INTERIOR DO TEATRO - NOITE

Já dentro do teatro, os jovens poupam os passos, pois o local está mal iluminado. A luz da lua ilumina e permite que eles vejam algumas coisas, como as cadeiras e parte das paredes destruídas. Pedro encontra um interruptor, aciona-o. As luzes piscam, estando elas velhas, mas se acendem.

LAURA

Que nojo. Olha quanta sujeira.

Os jovens seguem para o palco do teatro abandonado e ali estendem alguns lençóis limpos por cima da sujeira. Imediatamente retiram das mochilas alguns cigarros, bebidas, comprimidos, pó e algumas drogas que não demonstram sua procedência. Otávio e Pedro bolam um cigarro de maconha. Julia, Marco e Laura fumam cigarros normais, simples, e tomam as bebidas alcoólicas. Maria caminha para um canto do palco, sem tragar nem beber nada, e ali se assenta, tímida, observando tudo ao seu redor. Marco percebe o afastamento da garota e vai até ela, oferecendo-lhe um pouco de bebida. Mas ela rejeita em silêncio. Ele coloca a garrafa de canto e se assenta ao lado dela.

MARCO

Oi Maria. Então. Tá acontecendo algo? Não vai me dizer que se arrependeu de ter vindo. (silêncio) Posso saber o que se passa aí dentro.

MARIA

Não passa nada.

MARCO

(batendo de leve na cabeça de Maria)

Bem. Sua cabeça não é oca. Então eu tenho certeza de que está passando algo muito interessante aí dentro.

MARIA

Nada que interessa.

MARCO

Se for interessante ou não,
sou eu quem vai dizer.

MARIA

Vocês são um bando de
loucos isso sim.

MARCO

Loucos somos nós que
invadimos um teatro ou
você, por se juntar a nós?

MARIA

Cinquenta por cento pra
cada um.

MARCO

Fechado. (ambos apertam as
mãos e riem)

Marco fica em silêncio, refletindo um pouco. Ele olha para
Maria.

MARCO

Você ta chapada também?

Maria se surpreende com o comentário e dá um sorriso de
leve.

MARIA

Saia daqui, agora, seu
idiota.

Marco também sorri e oferece a bebida novamente para Maria.
Maria bebe um pouco. Plano fechado em Laura que vasculha o
interior de uma das mochilas. Retira um pacote com velas.
Laura faz expressões de surpresa.

LAURA

Ei, pessoal. De quem é esta
mochila?

OTÁVIO

Se for a mochila preta,
cheia de maconha, eu
acredito que seja a minha.
Por quê?

LAURA

Por que diabos você carrega um pacote com velas dentro de sua mochila?

OTÁVIO

Velas?

Marco sai, quase que disparado, em direção à Laura.

MARCO

Minhas velas.

LAURA

Só podiam ser suas mesmo, Marco.

MARCO

Não é obvio o motivo das velas? Teatro? Velas?

JULIA

Não Marco, nada é obvio vindo de você.

MARCO

Quando o Pedro me ligou dizendo eu logo pensei: velas! Levarei velas e junto com o bando, invocaremos (com voz de assombração cômica) o assombroso espírito de Leid Maquened.

Os jovens param um segundo. Maria dá uma risada de leve. Mas os quatro jovens (Julia, Laura, Pedro e Otávio) dão gargalhadas, desacreditando no que acabaram de ouvir. Close em Maria.

MARIA

Leid Maquened. A doce garota teatral que surpreendeu a todos, tirando a sua própria vida.

MARCO

Corrigindo. A doce garota teatral que foi injustiçada, sendo assassinada.

MARIA

Assassinada? Não foi isso que eu li.

JULIA

Os livros dizem que Leid se matou, mas há relatos de que ela havia sido vítima de um homicídio, e não suicídio. Porém, nada foi comprovado até hoje.

MARCO

O quê você sabe sobre Leid Maquened, Maria?

MARIA

Leid era uma garota inteligente, compromissada com seu trabalho de atriz. Porém, se matou de forma que surpreendeu a todos...

PEDRO

Pare! Por favor, pare. Quem te contou essa asneira?

MARIA

Eu li em um livro de história.

PEDRO

Você acredita em tudo que lê?

MARIA

Não, mas...

PEDRO

(interrompendo-a/sarcástico)

Só falta você me dizer que acredita em Deus.

JULIA

Leid Maquened foi injustiçada e teve seu nome manchado por décadas.

Imagens de Leid com seus pais. A mãe de um lado e o pai de outro. Leid está com um livro nas mãos, lendo-o e gesticulando para seus pais. Leid demonstra entusiasmo. Os pais de Leid dão risada e abraçam a filha, beijando-a.

JULIA

(narração)

Leid tinha apenas dezessete anos de idade. Filha única. Estudiosa. Inteligente.

6. EXTERNA - RUA - DIA

Imagens de Leid lendo um cartaz e em seguida dirigindo-se até uma bancada. Leid assina um tipo de papel e logo em seguida entrega para uma moça que fica atrás da bancada. A moça pega o papel e Leid sorri.

OTÁVIO

(narração)

O sonho de Leid era ser atriz. Foi aí que ela resolveu se inscrever para ser a nova Penélope; papel teatral mais cobiçado naquele momento.

7. INTERNA - PALCO DO TEATRO - DIA

Imagens de diversas meninas sobre o palco de um teatro. Imagens de moças chorando. Apenas Leid e Helena permanecendo no palco.

PEDRO

(narração)

Quarenta e sete moças e apenas duas foram para a final. Leid Maquened e Helena Franco.

8. INTERNA - PALCO DO TEATRO - NOITE

A narração e os relatos do *flash back* são interrompidos por Maria.

MARIA

Antes que vocês continuem a história, eu tenho uma pergunta.

MARCO

(levemente alterado)

Maria! Como você ousa interromper no meio da história?

MARIA

Eu apenas tenho dúvida. Não vai alterar em nada na história.

MARCO

Perguntas se fazem ao final da história, não no meio delas. É uma regra aqui no bando.

MARIA

Desculpa. Eu desconhecia essa regra.

JULIA

Marco, qual seu problema? Não existe essa regra.

MARCO

Eu acabei de inventá-la.

OTÁVIO

Você já ouviu essa história inúmeras vezes. A Maria não. Faça sua pergunta Maria.

MARIA

Só quero saber se essa Helena Franco, é a melhor amiga da Leid, que sabia da decisão do suicídio e tentou impedir que Leid continuasse com seu plano de acabar com a própria vida?

PEDRO

Não. Helena Franco é a puta que provavelmente criou essa história fajuta que você leu em algum livrinho de quinta.

MARIA

Estou um pouco confusa.

MARCO

Claro que está. Se respeitasse a minha regra do silêncio até o final da história, saberia o que realmente aconteceu e não teria esse tipo de dúvidas. Sacou?!

MARIA

(rindo de canto)

Me perdoa. Erro meu interromper a história. Por favor, continuem.

Marco levanta as mãos ao céu, como se agradecesse. A narração continua juntamente com os relatos do *flash back*.

9. INTERNA - TEATRO - DIA

Interna - Dia - Imagens dos produtores dando o resultado e Leid se emocionando. Helena enraivada se direcionando para a banca de jurados, aos gritos. Os jurados se levantam e se retiram.

LAURA

(narração)

Após o solo teatral de cada uma delas, Leid conquista o papel principal. Ao descobrir que seria a substituta, Helena reivindica a escolha dos jurados e acusa Leid de não obter o perfil para a personagem, mas os jurados não dão muita atenção para a inveja da garota.

10. INTERNA - TEATRO - NOITE

Imagens do público se levantando e Leid reverencia os seus espectadores. Imagens de Helena por trás da cortina, zangada.

JULIA

(narração)

O grande dia de estreia finalmente chega e Leid faz uma belíssima apresentação, com o teatro lotado, sendo aplaudida de pé por todos os que ali estavam.

Imagens do público se levantando e Leid reverencia os seus espectadores. Imagens de Helena por trás da cortina, zangada.

11. INTERNA - TEATRO - NOITE

Imagens de Leid caminhando pelos corredores do teatro, sorrindo radiante. Imagens da briga do *flash back* inicial.

OTÁVIO

(narração)

Com algumas rosas nas mãos, Leid emocionada se dirige até o seu camarim para se trocar. A equipe teria que viajar em poucas horas, levando o espetáculo pelo Brasil afora. Mas enquanto desmontava sua personagem no camarim, Leid e Helena têm uma desavença.

12. INTERNA - TEATRO - NOITE

Imagens em relances rápidos do *flash back* inicial.

PEDRO

(narração)

Em meio a briga, Helena vê uma oportunidade para acabar com a concorrência. Helena joga Leid pela janela do camarim, aproximadamente dez metros de altura.

13. INTERNA - TEATRO - NOITE

Imagens de Helena descendo as escadas eufórica e sorridente ao mesmo tempo.

LAURA

(narração)

Depois de matar Leid, Helena corre desesperada e como uma boa atriz chora desesperadamente sobre o corpo da vítima.

14. EXTERNA - PÁTIO - NOITE

Imagens de Helena procurando pessoas próximas ao corpo de Leid. Há sangue ao redor de Leid. Imagens de Helena começando um choro desesperador. Imagens das pessoas do elenco percebendo os gritos e correndo até o local do desespero.

LAURA

(narração)

Os gritos de Helena eram tão convincentes que as pessoas envolvidas na peça percebem que há algo de estranho acontecendo e seguem os gritos até encontrar aquela cena trágica.

15. EXTERNA - PÁTIO - NOITE

Imagens de Helena, chocada, cercada de repórteres, contando a sua versão dos fatos e relatos.

JULIA

(narração)

Helena, como foi a primeira a chegar até o corpo, se torna a pessoa mais procurada pelos repórteres para relatar as possíveis causas do suposto suicídio. E é neste exato momento que ela conta sua versão.

16. INTERNA - PALCO DO TEATRO - NOITE

O rosto de Julia é enquadrado assumindo a cena, terminando os relatos da história de Leid Maquened.

JULIA

Que provavelmente é a mesma versão que você leu nos livros que encontrou.

MARCO

Reza a lenda que o espírito de Leid Maquened ainda está aprisionado nos camarins dos teatros e clama por liberdade.

MARIA

Como vocês podem saber tanto assim? Não é essa a versão que é contada nos livros de história.

Os jovens se olham por um momento.

JULIA

E quem disse que os livros de história são reais?

MARCO

Não importa qual é a versão verdadeira. O que importa é que temos velas e quem sabe podemos libertá-la hoje, sei lá.

MARIA

Nós? Seis jovens de dezessete anos libertando um espírito que está aprisionado há cem anos.

MARCO

Por que não? Basta apenas que um de nós vá ao camarim, acenda as três velas e ao menos tente.

OTÁVIO

Se fosse tão simples, provavelmente alguém já teria libertado este espírito.

MARCO

Não custa nada tentar. Então? Fazemos o ritual ou não?

MARIA

Vamos pensar sobre. Como é feito esse ritual?

MARCO

Santa Leid dos camarins assombrados, derramai tua luz sobre essa garota.

LAURA

Ao que se conta. Leid morreu aos dezessete anos, jogada pela janela de um camarim e por isso o ritual só pode ser feito por um jovem da mesma idade e no interior de um camarim. Se o ritual funcionar, reza a lenda que uma chave é revelada e com esta chave pode-se abrir o caminho para libertar Leid.

MARIA

Lendas e seus desfechos horríveis. E para quê serve essa chave?

JULIA

Ninguém sabe. Até por que, em todas as tentativas, o ritual nunca deu certo.

MARIA

Então vamos acabar com isso. Eu tenho dezessete anos e estou em um teatro. Por mais que seja velho, este teatro é enorme e deve haver algum camarim lá atrás.

PEDRO

Achei que você era mais madura, Maria.

MARIA

Desculpa senhor maturidade. Vocês me tiraram de casa à meia noite apenas para beber e usar essas porcarias no interior de um

teatro abandonado? Poderiam ter feito isso no meu quarto.

JULIA

Você está falando sério? Quer mesmo brincar de invocação de espíritos?

MARIA

Não acredito muito nessas coisas. Mas já que estou aqui. Por que não? Me dê aqui essas velas. (irônica)
Eu irei libertar a pobrezinha da Leid.

Maria segue para o fundo do palco e sai de cena. Os jovens trocam olhares e todos correm, aos risos, na mesma direção eu ela.

17. INTERNA - CAMARIM - NOITE

Marco esta de frente para Maria, aconselhando-a.

MARCO

Não se esqueça. Primeiro você acende as três velas. Apaga todas as luzes. Diga Leid Maquened e apaga uma vela. Repita novamente essa ação mais duas vezes e fim. Leid será liberta e irá guardar o seu lugar lá no céu, já que o resto do bando vai para inferno mesmo.

MARIA

Você é adorável Marco.

Eles se abraçam e Marco deixa Maria sozinha, saindo e fechando a porta do camarim. Ela olha ao seu redor, observando cada canto daquele ambiente. Retira três velas do pacote e coloca o resto de canto. Acende uma por uma, fixando-as no chão. Ela fica de joelhos e observa aquelas velas acesas à sua frente, coça a cabeça e demonstra um pouco de medo.

MARCO

As luzes têm que estar apagadas, Maria.

Maria sorri de canto. Se levante e apaga as luzes, deixando apenas a claridade provocada pelas luzes das velas.

MARCO

Isso mesmo. Parabéns, você é muito corajosa. Não desista. Lembre-se do seu lugar no céu.

Maria se aproxima novamente das velas, respirando fundo.

MARIA

(voz baixa)

Leid Maquened. (apaga a primeira vela)

JULIA

Maria fale mais alto. Quase não conseguimos ouvir você.

Maria olha para a porta fechada. Balança a cabeça meio agoniada.

MARIA

(quase gritando)

Leid Maquened! (apaga a segunda vela)

Maria fixa o olhar na última vela e a tensão aumenta. Trilha sonora de suspense. Maria dá continuidade ao ritual.

MARIA

Leid Maquened (pequeno tempo/apaga a última vela)

O silêncio domina a cena. O rosto de Maria pode ser visto sobre a luz fria da lua. Ela roda bem devagar sua cabeça, como se buscasse algo. Barulhos estrondosos. Maria se levanta rapidamente e acende as luzes. Com suas mãos ela tapa os seus próprios ouvidos. Começa a gritar. A porta do camarim se abre e os cinco jovens entram imediatamente. Todos estão rindo, às gargalhadas. Maria retira suas mãos dos ouvidos. Maria percebe que tudo foi uma piada. Ela reflete por uns segundos. Se levanta, sem falar nada, enquanto o resto do bando comenta a brincadeira, embargando as palavras nas gargalhadas. Maria sai do camarim.

Maria segue pelo palco, enfurecida. Ela desce pelas escadas laterais. Os jovens tentam convencer de que tudo era uma brincadeira.

MARCO

Maria. Era só uma brincadeira.

JULIA

Foi o seu trote, Maria.

LAURA

Agora você é oficialmente uma de nós.

19. INTERNA - INTERIOR DO TEATRO - NOITE

Ela segue sem olhar para trás, indo em direção à porta de saída. Otávio dá um salto para descer do palco e corre atrás de Maria. Os outros quatro jovens acendem novos cigarros e abrem novas bebidas no palco.

OTÁVIO

Ei, calma aí.

Maria chegada até à porta de saída, mas dá de cara com a porta trancada.

MARIA

Droga, tá fechada.

Otávio se aproxima dela e a segura pelo braço.

OTÁVIO

Maria, se acalme.

Maria o ignora. Ela olha ao redor e percebe a janela que permitiu a entrada deles. Maria tenta seguir para a janela. Otávio a segura.

MARIA

(grito abafado)

Me solta Otávio. Foi para isso que você me trouxe aqui? Para essa coisinha infantil de trote?

As luzes do teatro se apagam. Luz da lua ilumina o teatro (luz dura). Gemidos dos integrantes do bando. Otávio solta Maria. Imagens aleatórias e todos observando a escuridão. Silêncio.

OTÁVIO

Ei, ei, ei. Quem apagou as luzes?

PEDRO

Leid Maquened. (ele ri sozinho)

LAURA

O teatro está velho. A fiação já não deve funcionar perfeitamente. Provavelmente algum pequeno curto que nos fez ficar sem luz.

Julia se aproxima de Maria e Otávio.

JULIA

Vem Maria, vamos buscar as velas que ficaram lá no camarim.

OTÁVIO

Buscar as velas?

JULIA

Sim, precisamos de luz.

OTÁVIO

E porque não usam as lanternas dos celulares?

JULIA

Não saímos com celulares quando estamos com o bando.

OTÁVIO

Verdade. Havia me esquecido.

JULIA

Vamos Maria.

MARIA

Não, Julia. Eu quero ir pra casa.

JULIA

Fica com a gente só mais um pouco; eu prometo que

ninguém vai fazer mais nenhuma brincadeira com você.

OTÁVIO

Sem contar que está muito tarde. Daqui a pouco te levamos pra casa.

Maria concorda com a cabeça e mesmo com pouca luz eles retornam para o palco. Maria entrelaça seu braço ao de Julia e ambas vão a busca das velas. Laura segue as garotas.

LAURA

Me esperem meninas, preciso ir ao banheiro.

As três garotas deixam o local.

20. INTERNA - CAMARIM - NOITE

As três garotas entram no mesmo camarim que Maria havia invocado o espírito de Leid Maquened. Há três velas grudadas no chão. As velas então acesas.

LAURA

Maria, por que você não apagou as velas? Você enganou a gente?

JULIA

Eu não acredito que você nos enganou.

MARIA

Vocês podem me fazer acreditar em uma onda de barulhos assombrosos e eu não posso mentir? E além do mais, eu apaguei as velas. Eu apaguei as três.

LAURA

Espero que os garotos não descubram sua mentira. Ou já era você. Eu tou muito apertada.

Laura vai ao banheiro. Maria encosta na parede, próxima à porta. Julia se abaixa e apaga as velas, uma por uma. Ao apagar a última vela as luzes do teatro se acendem

novamente. Maria observa o feito e se alivia. Julia se levanta. Julia está com expressões sérias. Maria e Julia se encaram em silêncio.

LAURA

(off - do banheiro)

Obrigado Deus por sua luz.

Julia retira as velas do chão e recolhe também o pacote com as outras velas.

JULIA

Melhor levar todas, nunca se sabe quando iremos precisar.

Laura sai do banheiro e juntamente com Julia saem de cena. Maria ainda fica no mesmo local, em pé, ao lado da porta. Maria observa o camarim e sai de cena.

21. INTERNA - PALCO DO TEATRO - NOITE

Maria é a última a chegar ao palco. Pedro segue imediatamente para Maria, bravo.

PEDRO

Que história é essa de que você nos enganou?

MARIA

Ei. Calmo ai, valentão.

Marco se aproxima, afastando Pedro de Maria.

PEDRO

Existem regras no nosso bando e sua permanência aqui depende do cumprimento delas.

MARIA

Ótimo. Fique com seu bando e suas regras idiotas. Eu estou caindo fora.

PEDRO

Perfeito. Cai fora daqui.

Maria, quase chorando, segue novamente para as escadas laterais. Marco tenta impedir que Maria desça do palco.

MARCO

Ele não é o líder do bando.
 Não somos uma hierarquia.
 Fique.

Outro apagão. Apenas as três luzes do palco permanecem acesas. Silêncio entre eles.

LAURA

Temos que sair todos daqui.
 O teatro está às traças.
 Essa fiação pode provocar
 um incêndio nesta estrutura
 de madeira e corremos risco
 de vida.

VOZ FEMININA

(voz over/sussurro)

Leid Maquened

Os jovens, assustados, procuram ao redor de onde vinha o sussurro. Uma das luzes do palco estoura. Os jovens gritam e entram em desespero. Todos seguem para a janela.

22. INTERNA - INTERIOR DO TEATRO - NOITE

Esta cena mostra os jovens correndo, saltando as cadeiras do teatro. Chegam até à janela por onde entraram. A janela está trancada com correntes e cadeados.

OTÁVIO

Putá que pariu. Quem
 colocou a porra desses
 cadeados aqui?

PEDRO

Cadeados? Está louco?

Pedro chega mais perto da janela. Pedro puxa as correntes.

PEDRO

Não é possível. Esta não
 deve ser a mesma janela que
 entramos. Não havia
 correntes nela e muito
 menos grades. Quem entrou
 por último?

Julia arremessa seu sapato contra a janela. Um dos vidros da janela é quebrado.

OTÁVIO

Quebrar os vidros da janela
 não vai nos tirar daqui.
 Está revestida com uma
 grade.

VOZ FEMININA

(voz over/sussurro)

Leid Maquened

Outra luz do palco do teatro estoura, provocando um maior estrondo e mais faíscas.

PEDRO

Procurem uma saída.
 Dividam-se.

23. INTERNA - INTERIOR DO TEATRO - NOITE

OBS: INICIO DO PRIMEIRO PLOT POINT

O bando se divide em duplas. Eles buscam nas janelas e portas do teatro alguma saída.

VOZ FEMININA

(voz over/sussurro)

Leid Maquened

Este estouro é maior que os dois primeiros. A última luz é estourada. Todos os vidros do teatro se quebram, espatifando. Os jovens se jogam no chão, protegendo-se. Todos vão se levantando devagar. Laura começa a chorar. Pedro, ao seu lado, tenta acalmar ela.

OTÁVIO

Tranquila, Laura.

PEDRO

(sussurro)

Todos estão bem?

Os jovens vão se aproximando uns dos outros.

JULIA

Pessoal, temos que sair
 deste lugar imediatamente.
 Por favor.

MARIA

Devem existir saídas pelos fundos. Ou saídas de emergência.

MARCO

Boa ideia Maria. Vou dar uma olhada lá atrás.

Pedro corre, ao encontro de Marco. Agarra-o. Ambos caem no chão.

MARCO

Me solta Pedro. Não temos tempo para perder.

PEDRO

Mantenha a calma aí, apressadinho. Temos que conferir se está tudo bem antes de subir lá em cima novamente.

MARCO

Pode crer, cara. Eu tou tão assustado que nem tou pensando direito.

Fim do Ato I

Início do Ato II

24. INTERNA - INTERIOR DO TEATRO - NOITE

Os quatro jovens (Maria, Julia, Laura e Otávio) descem pelos corredores do teatro até chegarem próximo aos outros dois (Pedro e Marco) que estão se levantando e se limpando. Aparência de cansaço. Imagens do palco com os objetos espalhados. Silêncio. Maria sobe no palco primeiro e averigua os riscos.

MARIA

Aparentemente, está tudo tranquilo. Podem vir.

Os jovens começam a subir no palco, cuidadosos.

MARIA

Temos que nos separar em dois grupos de três pessoas. Há camarins pela direita e camarins pela esquerda. Se nos dividirmos podemos encontrar uma saída mais rápido.

LAURA

Ótima ideia. Podemos ir mulheres por um lado e homens por outro.

PEDRO

Garotas pela esquerda e garotos pela direita.

25. INTERNA - CORREDOR - NOITE

A cena mostra a trajetória das garotas em busca da saída. Há pedaços de vidros quebrados por todo o chão. As três estão com os braços entrelaçados. Caminham devagar e com cuidado. Maria está no meio. Elas param de caminhar e observam os três camarins que estão diante delas.

LAURA

(amedrontada)

Podemos ir juntas em cada camarim. Pode ser mais seguro.

JULIA

Separadas ganhamos mais tempo.

LAURA

E se alguma coisa acontecer?

Elas dão as mãos, formando um triângulo. Todas de frente uma para a outras.

JULIA

Se alguém achar algo, ver algo, sentir algo, ou qualquer coisa. Grite!

Elas concordam. As três se separam. Cada uma entra em um camarim diferente.

26. INTERNA - CAMARIM - NOITE

Maria abre levemente a porta e pisa suavemente no chão. Evita fazer barulhos. Maria caminha, esquivando-se dos cacos quebrados e espalhados pelo chão. Alguns espelhos totalmente quebrados. Outros apenas rachados. Maria se olha em um espelho e para. O reflexo da personagem parece ter algo diferente da personagem. Ambas são Maria, mas há uma diferença entre elas. Maria se aproxima do espelho. A personagem do reflexo possui alguns desenhos nos braços. Desenhos diferentes, sem significado óbvio. Maria olha para o seu braço e não vê os mesmos desenhos refletidos no espelho. Maria volta a olhar no espelho e desta vez a garota do reflexo está nua. Todo o corpo da garota do reflexo está desenhado. As marcas parecem algum tipo de linguagem. Maria caminha para mais perto do espelho. Ela toca o espelho com sua mão direita e pelo reflexo percebe uma faixa amarrada no braço da garota do espelho. Ela segue caminhando. Se olha em outro espelho rachado. A garota marcada volta a aparecer. Maria fica parada. Observa.

MARIA

Quem é você?

Continua a observar.

MARIA

É você Leid?

Um grito (over) pedindo ajuda assusta Maria. Maria olha para a porta do camarim, estática, sem mais ações. Maria volta a se olhar no espelho. Seu reflexo volta ao normal. Maria encosta suas duas mãos no espelho, como se procurasse algo. Ela fica agoniada. Outro grito (over) chama por Maria. Maria se afasta do espelho e sai de cena, às pressas.

27. INTERNA - NOVO CAMARIM - NOITE

Julia está caída no chão. Seu pé sangra. Maria entra em cena e logo após, quase que ao mesmo tempo, Laura. Maria e Laura se agacham próximo à Julia.

MARIA

Meu Deus, o corte foi profundo e você está sangrando muito.

JULIA

Eu fui tentar arrastar aquele baú e não vi que havia uma garrafa quebrada no chão.

LAURA

Por que você está descalça?
Esse teatro está imundo.
Onde está o seu outro
sapato?

JULIA

Eu arremessei pela janela,
não se lembra?

Sangue no chão. Os garotos entram em cena. Marco se desespera e rapidamente retira a blusa, ficando sem camisa. Marco amarra a blusa no tornozelo de Julia.

MARCO

Acho que isso irá conter a
circulação do sangue nesta
área. Não sabemos quanto
tempo ficaremos trancados
aqui.

OTÁVIO

(nervoso)

Não podemos mais ficar
aqui. Temos que achar uma
saída.

Pedro

(sarcástico)

Você descobriu isso só
agora?

MARIA

Pedro. Será que você
poderia não ser você
somente por cinco minutos?

MARCO

Parem, parem. Poderiam ir
buscar uma saída, ao invés
de ficarem rebatendo seus
discursos. Eu fico com a
Julia.

LAURA

O Marco está certo. Se
querem discutir, que seja
fora do teatro. Vem Otávio.
Vamos procurar alguma
vasilha e encher de água.

OTÁVIO

Água? Para quê você quer água?

LAURA

Precisamos lavar a ferida da Julia.

MARCO

Água não vai ajudar muito, mas pode ajudar em alguma coisa.

LAURA

Este camarim é menor do que os outros. Não tem banheiro e nem água. Temos que procurar lá fora.

OTÁVIO

Certo. Vamos.

Laura e Otávio saem de cena. Maria limpa, com as mãos, o suor da testa de Julia.

MARCO

Eu cuido da Julia. Você e o Pedro deveriam buscar uma saída.

Maria olha de canto para Pedro. Maria ignora as palavras de Marco e continua limpando Julia.

JULIA

Prestem atenção. Atrás daquele grande baú (ela aponta com uma de suas mãos) há algum tipo de túnel. Vocês precisam saber o que há lá dentro. Talvez seja uma saída secreta, não sei.

PEDRO

Uma saída secreta? Em um túnel, dentro de um camarim? Acho que não.

JULIA

Como você pode saber se
você nem foi lá conferir?

PEDRO

É só usar a lógica.

MARIA

Qual lógica?

PEDRO

Por qual motivo alguém iria
criar uma saída secreta na
parede de um camarim?

MARIA

Para sair sem ter contato
com o público.

PEDRO

Completamente sem
fundamentos essa sua
resposta.

MARIA

Talvez não seja uma saída
secreta, ok?! Mas e se
tiver algo lá dentro que
possa nos ajudara sair
daqui?

PEDRO

Tipo o quê?

MARIA

Isso é o que queremos
saber. Ninguém criaria um
túnel somente por criar.

Maria encara Pedro. Eles resistem por uns segundo. Pedro se
levanta e, com muita força e rapidez, empurra o baú. É
revelado um pequeno túnel. Maria apenas observa a ação de
Pedro.

JULIA

Então... Você não vai com
ele?

MARIA

Estava aqui pensando...
(tempo) Eu posso ficar aqui
com você e o Marco vai com
o Pedro.

JULIA

Eu prefiro que você vá com o Pedro.

PEDRO

Se não quiser ir, pode ficar aqui.

Maria aperta a mão de Julia. Maria se levanta e se aproxima do pequeno túnel.

JULIA

Cuidado. Prometam para mim que não irão se matar.

PEDRO

Eu vou tentar.

JULIA

Eu sei que vai. Tenham boa sorte.

MARIA

Vou precisar de muita sorte ao lado desse troglodita aqui. Não se preocupe conosco. Logo estaremos de volta e com uma saída, eu prometo.

28. INTERNA - INTERIOR DO TÚNEL - NOITE

Imagens de dentro do túnel mostrando Pedro entrando, engatinhando. Em seguida mostra Maria, também engatinhando. Apenas o som de respirações ofegantes. O túnel vai se alargando. Poucos metros seguidos Maria e Pedro chegam até uma escada de madeira que desce para algum lugar que não fica claro. Pedro se assenta na ponta da escada e logo em seguida Maria se assenta. Eles não falam nada, apenas observam.

MARIA

Eu vou primeiro.

Pedro coloca uma das mãos no ombro de Maria e assume a partida. Maria não questiona e volta a se assentar.

PEDRO

Se alguma coisa acontecer comigo... Cuide do bando.

Maria acena que sim com a cabeça. Pedro desce. Maria aguarda alguma resposta. Ouve-se um barulho de algo quebrando e logo em seguida o barulho de algo maior caindo no chão.

MARIA

Pedro!! Pedro!!

Não há respostas. Maria respira mais forte.

MARIA

Você está bem? Que barulho foi esse?

Maria espera.

MARIA

Eu vou buscar ajuda.

Maria se move indo de volta para o túnel.

PEDRO

(com gemidos)

Está tudo bem, pode descer.

Maria para, ao ouvir a voz de Pedro. Ela vai em direção à escada. Cuidadosamente Maria desce os degraus.

29. INTERNA - LOCAL DESCONHECIDO - NOITE

Maria chega até o fim da escada. O degrau está quebrado. Ela desliza, mas não cai. Ela chega a um local secreto. Escuro.

MARIA

Que cheiro horrível.

PEDRO

Tem um corredor na nossa frente, mas não temos luz.

Maria olha para o corredor escuro. Olha para Pedro.

PEDRO

Temos que retornar e buscar algumas velas. Ou então... Seguimos no escuro?

MARIA

O tempo é curto. Temos que seguir em frente, não podemos parar agora.

PEDRO

Está muito escuro. Podemos nos machucar e ao invés de termos apenas um ferido, vamos ter três.

MARIA

Você fuma, não é mesmo?

PEDRO

Sim, por quê? Tá querendo um trago agora?

MARIA

Claro que não. Não tem nenhum isqueiro aí com você?

PEDRO

Claro! Como eu não havia pensado nisso antes.

Pedro retira do bolso um isqueiro. Ele acende o isqueiro.

PEDRO

Não tem muito gás. Deve durar apenas alguns minutos aceso.

MARIA

Então temos que ser rápidos. Menos papo e mais ação.

PEDRO

Nossa, Maria. Você é sempre assim?

MARIA

Eu disse menos papo e mais ação. Vamos?

30.

INTERNA - CORREDOR DO TÚNEL - NOITE

Pedro faz cara de negação, mas concorda com a cabeça. Eles seguem em frente, devagar. O corredor faz curvas. Morcegos aparecem, voando por cima da cabeça deles.

PEDRO

Abaixe... rápido.

Maria e Pedro se jogam no chão. O isqueiro cai e se apaga. Imagens escuras. Os personagens não conseguem ver nada. Os morcegos vão desaparecendo e o silêncio permanece. Maria e Pedro se levantam aos poucos, Maria fica de pé novamente. Pedro se agacha. Pedro começa a engatinhar.

MARIA

Acho que já foram todos.

PEDRO

O isqueiro, Maria. Eu perdi o isqueiro.

MARIA

Perdeu? Como assim você perdeu o isqueiro?

PEDRO

Menos papo e mais ação. Procure o isqueiro no chão. Não deve ter caído muito longe de nós. Uma caixa de metal pequena.

Ambos se abaixam e começam a engatinhar. Suas mãos tateiam o chão. Maria toca algo.

MARIA

Aqui. Acho que achei. Bem, eu acho que eu achei.

PEDRO

Ótimo. Não perca tempo, o acenda.

MARIA

Estou tentando, mas eu não sei acender esse isqueiro.

PEDRO

É simples. Apenas abra a tampa rapidamente e você o acenderá.

Maria tenta acender o isqueiro. Repete três vezes.

PEDRO

Comece a cantar.

MARIA

O quê?

PEDRO

Cantar. Não sabe o que é cantar?

MARIA

Sim eu sei o que é cantar. O que eu não sei é como cantar. Tenho uma voz horrível.

PEDRO

Eu não ligo pra sua voz. Quero apenas que você cante. Preciso me concentrar na sua voz para saber onde você está e ir até você. Não consigo te ver, mas posso te ouvir.

Maria começa a cantar uma música qualquer. Pedro se concentra. Pedro fecha os olhos. Ele começa a engatinhar até chegar perto de Maria. Ele toca nela. Ela toca nele. Maria para de cantar.

PEDRO

Cadê o isqueiro?

MARIA

Está aqui.

Maria apalpa Pedro e acha a mão dele. Passa o isqueiro para ele. Pedro liga o isqueiro. Eles estão próximos e se olham nos olhos.

PEDRO

Que música bonita. A voz também.

MARIA

Obrigada.

PEDRO

É sua?

MARIA

O quê?

PEDRO

A música.

MARIA

Bem... Sim.

PEDRO

Bela canção. Parabéns.

MARIA

Mais uma vez, obrigada.

Ambos se levantam. Se limpam. Dão mais alguns passos. Pedro para e encosta na parede. Close no rosto zozzo e cansado de Pedro. Pedro desce até se assentar.

PEDRO

O cheiro está muito forte.

MARIA

Você não deveria misturar tantas bebidas.

Maria se assenta no chão.

MARIA

Não vou seguir e deixar você aqui sozinho, neste estado.

PEDRO

Eu não preciso de você.

MARIA

Não é por você que eu estou fazendo isso. É pela Julia.

PEDRO

Você não tem muita cara de que se preocupa com os outros.

MARIA

(sarcástica)

Sério? Isso é novidade para mim. Ta aí uma coisa que eu e você temos em comum então.

Ambos se olham por um momento.

PEDRO

O tempo que a gente tá gastando aqui, você poderia estar indo buscar uma saída.

Maria olha para Pedro e sua feição muda esporadicamente. Ela se levanta em um salto. Maria vai para cima de Pedro.

PEDRO

O que você está fazendo sua louca?

MARIA

Tentando resolver nosso problema.

Maria vira a chave de um interruptor que está na parede. Barulhos de luzes se ligando uma por uma. Mostra as luzes do corredor se acendendo, uma por uma. Close no rosto de Maria. Pedro apaga o fogo do isqueiro e o guarda.

MARIA

Olha.

PEDRO

O quê?

Close no fim do corredor. Há duas portas ao final dele. Pedro se levanta, meio tonto. Pedro caminha rapidamente rumo às portas. Maria o segue. Pedro fica tonto e encosta na parede. Maria apoia suas mãos em Pedro.

MARIA

Você precisa descansar. É melhor esperarmos sua tontura passar.

PEDRO

Não temos tempo para...

Pedro olha em direção às duas portas. Gruda no braço de Maria. Arregala os olhos.

MARIA

O quê foi? Você está me apertando.

PEDRO

Olha. Olha, olha. Lá próximo às duas portas.

Pedro olha firmemente para frente. Pedro vira o rosto de Maria em direção às portas.

MARIA

Olhar o quê? Eu não estou vendo nada.

PEDRO

Aquela mulher. Protegendo as portas. Não está vendo?

Maria olha para a feição de Pedro. Maria procura o que Pedro está vendo.

MARIA

Não há nada ali, nem ninguém. Podemos ir.

PEDRO

(aos gritos)

Quem tá aí? Quem é você?

PEDRO

Com quem você tá falando?

Silêncio absoluto. Pedro aperta o braço de Maria.

MARIA

Pedro, você está me machucando.

Pedro puxa Maria e começa a regressar. Maria gruda no braço de Pedro, o impedindo de voltar.

MARIA

Não podemos voltar agora. Não há ninguém ali. Isso é coisa da sua cabeça. O cheiro forte deve está provocando sua tontura. É tudo uma miragem.

PEDRO

Não, Maria. Não tem nada de miragem. Ela é real. Temos que voltar para o bando. Merda, ela está vindo.

MARIA

Ela quem, Pedro?

PEDRO

A guardiã das portas ou sei lá o que aquela mulher for. Vamos Maria. Temos que voltar agora.

MARIA

Guardiã?

Pedro dá alguns passos para trás.

MARIA

Pedro me escuta. Não tem ninguém ali. Vem comigo eu vou te provar isso.

PEDRO

(mais apavorado)

Vamos sair daqui, vamos sair daqui.

Maria olha mais uma vez para as duas portas e faz gestos negativos e desaprovação com a cabeça. Maria segue Pedro de volta pelo corredor. Pedro e Maria estão de mãos dadas. Eles começam a caminhar rapidamente. Pedro olha para trás.

PEDRO

(assustado)

Droga, ela está vindo muito rápido. Corre Maria, corre!

Eles soltam as mãos e começam a correr.

MARIA

(correndo)

Pedro espera. Não existe mulher nenhuma.

Um barulho estranho se ouve, de estrondo. Uma ventania passa por Maria e Pedro, derrubando-os.

PEDRO

Porra! Que merda foi essa.

Eles se levantam. Eles sentem dores. Maria se assusta. Continuam a correr.

MARIA
(ofegante)

Pedro, a escada.

PEDRO
(gritando)

Maria! Pare!

Pedro se joga em cima de Maria e ambos vão ao chão.

MARIA
Qual seu problema Pedro?

PEDRO
Ela está na escada.

MARIA
O quê?

PEDRO
Não pergunte, corra!

Pedro se levanta e retorna para o corredor, correndo. Trilha sonora tensa, adrenalina. Maria começa a chorar. Maria corre atrás de Pedro. Pedro escorrega. Maria tenta o ajudar. Ambos começam a correr novamente. Maria está na frente.

PEDRO
As portas Maria, as portas.
Estão livres. Temos que
entrar. Rápido. Continue
correndo.

Eles chegam até às duas portas. Ambas as portas estão abertas.

31. INTERNA - ESCRITÓRIO - NOITE

Maria entra por uma porta. Pedro entra pela outra porta. Maria fecha a porta e puxa uma cadeira que está jogada no chão, travando a porta. Maria vê um crânio de um animal pendurado atrás da porta. Maria se assusta. Maria está suja. Ela retira os cabelos do rosto. Observa a sala ao redor. Maria está em choque. Ela se levanta e começa a observar cada detalhe. Movimento de câmera faz uma volta completa em Maria, revelando toda a locação. Há vários objetos e móveis, mas todos cobertos por lençóis. Maria se locomove devagar indo até os móveis e retirando todos os lençóis, um por um. Ela retira o lençol empoeirado de cima

de uma cadeira de balanço. Ela tosse com a poeira. Protege o rosto com a mão. Movimentos rápidos intercalam uma cena na outra e Maria retira todos os lençóis. A sala possui uma cadeira de balanço, uma mesa com três cadeiras (modelo escritório antigo), um centro, alguns objetos antigos sobre a mesa e o centro (artesanal), um pequeno sofá em um canto. Maria observa tudo e percebe um objeto estranho em cima do centro. Ela se aproxima e pega o objeto. Há um desenho estranho no desenho. Maria fixa o olhar nele. *Flash back* de Maria se olhando no espelho no camarim e vendo seu reflexo com marcas pelo corpo. O mesmo desenho que havia no braço de Maria está naquele objeto. Ela coloca o objeto no lugar. Ela olha ao redor mais uma vez. Faz cara de espanto.

MARIA

Pedro?

Maria entra em desespero.

MARIA

(quase que gritando)

Pedro!!

Um grito em off. Maria segue para a porta. Retira a cadeira. Abre a porta cautelosamente. Observa cuidadosamente antes de sair. Maria sai.

32. INTERNA - CORREDOR - NOITE

Maria procura no corredor por Pedro. Não o encontra. Maria se dá conta da outra porta. Segue para ela e começa a bater com força na porta. Coloca os ouvidos na porta. Maria volta a bater na porta.

MARIA

Pedro?! Pedro?!

Há um forte impacto, do lado interno, na porta que Maria está. Maria se afasta, caindo no chão. Observa parada. Alguns gritos masculinos. Maria se apavora. Se levanta e se aproxima da porta outra vez.

MARIA

(dando socos e chutes na porta)

Pedro!!! Pedro!!!

Todas as luzes se apagam. Maria grita e se joga no chão. Silêncio. A porta se abre. Luzes se acendem. Barulho assustador de porta se abrindo devagar. Maria observa e respira fundo. Maria segue para a porta.

33. INTERNA - NOVO ESCRITÓRIO - NOITE
Um novo escritório, porém mais bonito e mais clássico. Há quadros estranhos na parede (desenhos de pessoas deformadas).

MARIA
(sussurrando)

Pedro? Você está aí?

Não há resposta. Silêncio. Maria vê uma nova porta.

MARIA
Claro! Outra porta.
(gritando) Pedro?!

Maria se assenta em uma das cadeiras, próximo a ela. Maria coloca as duas mãos na cabeça, por entre os cabelos. Vozes dos rapazes do bando (relances de memórias). Trilha sonora angustiante.

JULIA
(narração)

Leid tinha apenas dezessete anos de idade.

OTÁVIO
(narração)

O sonho de Leid era ser atriz.

PEDRO
(narração)

Helena joga Leid pela janela do camarim.

LAURA
(narração)

Depois de matar Leid, Helena corre desesperada.

MARCO
(narração)

Reza a lenda que o espírito de Leid Maquened ainda está aprisionado.

Maria se levanta feroz. Pega um objeto acima da mesa e o arremessa na nova porta. Ela respira fundo. Feições faciais confusas. Ela segue para a nova porta. Chuta a porta e dá um grito. Arrebentando um pedaço da porta e abrindo-a.

34. INTERNA - NOVA SALA - NOITE

Maria entra na nova sala, que está quase vazia. Observa um armário de ferro ao final da sala, no canto. Ela segue para este armário. Maria limpa com as próprias mãos uma parte do armário. Leitura não legível. Abre o armário. Papeis, pastas, remédios caem ao chão. Ratos saem da parte inferior do armário. Susto. Maria corre para o outro lado, se esquivando dos ratos. Ela aguarda por um momento. Tudo se acalma. Ela volta para perto do armário. Se abaixa. Começa a pegar alguns papéis e lê-los.

MARIA

Grupo é descoberto, acusado de rituais satânicos.

Coloca o papel de lado.

MARIA

Adolescente é morto em ritual. O jovem tinha apenas dezessete anos.

Coloca o papel sobre o outro papel.

MARIA

Seita macabra é descoberta. Quatro mulheres e dois homens estão sendo procurados.

Coloca todos os papéis no chão e continua vasculhando. Percebe a existência de algumas pastas. Há uma única pasta preta. Maria pega a pasta preta. Abre a pasta. Close na foto da ficha. Maria lê alguns dados da ficha.

MARIA

Otávio Brender, 17 anos, situação: elemento não resistiu.

Joga a ficha no chão

MARIA

Marco Souza, 17 anos,
situação: elemento não
resistiu.

Joga a ficha no chão.

MARIA

Laura Bittencourt, 17 anos,
elemento não resistiu.

Joga a ficha no chão. Respiração acelerada. Som de batidas
do coração.

MARIA

Pedro Alvorada, 17 anos,
elemento não resistiu.

Joga a ficha no chão. Desespero.

MARIA

Julia Algarra, 17 anos,
elemento não resistiu.

Resta apenas uma ficha. Close no rosto de Maria. Ela solta
a pasta, ficando apenas com a ficha nas mãos. Olhos
arregalados. Suspense aumenta. Respiração ofegante.

MARIA

Maria Montana, 17 anos, em
transição. Como assim em
transição? Que palhaçada é
essa?

Close na foto da ficha de Maria. Maria abre a própria
ficha. Uma chave cai de dentro da ficha. Maria observa a
chave. Maria pega a chave. Um forte estrondo se ouve.
Gritos do além.

VOZ DEMONÍACA

Vá protagonizar no inferno.

Gritos de dor.

LEID

Me liberte.

Maria joga a ficha no chão. Segura a chave firmemente. Se
levanta. Corre em direção à porta. Sai.

35. INTERNA - NOVO ESCRITÓRIO - NOITE

Ao chegar ao escritório Maria ouve novas vozes.

VOZ MASCULINA

Ela não vai conseguir. Ela não pode conseguir.

VOZ FEMININA

Não iremos permitir que ela saia.

Maria segue correndo e sai do escritório.

36. INTERNA - CORREDOR DO TÚNEL - NOITE

Maria olha apenas para frente. Corre desesperadamente. Gritos. Maria vê a escada de madeira. Sobe pela escada com dificuldade. Maria está quase ao final da escada. Um dos degraus se rompe. Maria cai e bate com a cabeça no chão. A chave cai para o outro lado. Maria tem sua visão embaçada e vê um homem.

MARIA

(voz embargada pela dor)

Pedro? É você? Você está bem.

Maria tenta se levantar. Não consegue. Visão embaçada. Câmera baixa. Maria vê mais quatro pares de pernas se aproximando. Maria coloca a mão por trás da cabeça. Percebe um pouco de sangue. Maria se assenta. Aperta os olhos. Recobra a visão, mas com um pouco de falha. Não há mais ninguém. Ouve-se uma voz feminina.

LEID

Por favor, me liberte. Saia do teatro. Saia. Fuja.

Maria se levanta, com muita dificuldade. Sente as dores corporais. Percebe que não está mais com a chave. Olha ao redor.

MARIA

Droga, cadê a chave?

Encontra a chave. Sobe pela escada. Outro degrau se quebra. Maria fica parada na escada. Continua subindo. Chega ao final da escada e vai para o túnel.

37. INTERNA - TÚNEL - NOITE

Maria se assenta. Respira fundo. Ofegante. Olha pelo túnel e enxerga uma luz ao final e vê o camarim. Engatinha pelo túnel. Olha para frente e percebe que algo está sendo

empurrado para bloquear a saída do camarim. Maria engatinha rapidamente.

MARIA
(desesperada)

Não! Não! Não! Deixem-me
passar, por favor. Eu
consegui a chave.

A saída é fechada. Maria põe uma das mãos no bloqueio. Ela bate fortemente e grita.

MARIA
(raiva)

Por favor, me deixem sair
desse inferno. Por favor.

Maria começa a chorar. Uma voz Masculina.

PEDRO
(voz off)

Maria?

Maria se volveia para ver quem a chama. Assustada. Maria força a visão. Há um vulto seguindo engatinhando para perto de Maria.

MARIA
Pedro?

PEDRO
(aproximando-se)

Maria, você está viva.

O túnel é muito estreito. Maria e Pedro mal podem se locomover. Pedro acende o isqueiro.

PEDRO
Pronto. Assim fica melhor
pra ti ver. Então... Porque
você não sai daqui. O quê
está bloqueando a saída?

MARIA
Não sei exatamente. Talvez
o baú. Alguém não quer que
saíamos daqui. Está muito

pesado, não consigo empurrar.

PEDRO

Deixa eu tentar.

Pedro e Maria trocam de lugar com muitas dificuldades. Pedro usa muita força. O baú vai se movendo aos poucos. Pedro consegue empurrar o suficiente para que ambos passem. Ele cai no chão cansado.

38. INTERNA - CAMARIM - NOITE

Maria ajuda Pedro a se levantar e o limpa. Eles procuram por Julia e Marco.

MARIA

Onde estão a Julia e o Marco? Eles limparam o sangue, olha. Os pedaços de vidro também. Espera um pouco... Os espelhos. (mostra os espelhos que não estão mais quebrados) Isso é impossível. Estavam todos quebrados, esvaçalhados, não estavam?

O local está limpo. Os espelhos não estão mais quebrados. Não há marcas de sangue.

PEDRO

Há segredos que não podem ser revelados e histórias que devem ser inventadas. Temos que continuar seguindo em frente. Lembra, menos papo e mais ação.

MARIA

Como? Eu não entendi o que você quis dizer.

Pedro percebe que Maria está com a chave em uma de suas mãos.

PEDRO

O quê é isso em sua mão?

MARIA

Uma chave.

PEDRO

Uma chave? Onde você achou
essa chave?

MARIA

Estava em um armário de
metal lá em baixo. Havia
algumas fichas e dentro da
minha ficha tinha essa
chave.

PEDRO

Você conseguiu a chave?!
Você conseguiu a chave,
Maria! Você conseguiu.
Estamos livres.

MARIA

(se afastando de Pedro)

Pedro me explica o que está
acontecendo. Eu encontrei
algumas fichas... Fichas
muito estranhas. Tinha
você, eu, tinha...

PEDRO

(interrompendo-a)

Não tente entender, Maria.
Você foi escolhida. Apenas
saia do teatro. Saia do
teatro.

MARIA

Escolhida? Como assim eu
fui escolhida? Pra quê? E
por que eu seria a
escolhida? O que eu tenho
de especial?

PEDRO

Eu não sei, mas parece que
tem.

MARIA

Você está estranho. Pedro
você quer me contar alguma
coisa?

PEDRO

(sussurrando)

Eles não me permitem falar.

MARIA

Eles? Quem são eles?

PEDRO

(sussurrando)

Saia do teatro.

MARIA

O que tá acontecendo?

PEDRO

(sussurrando)

Saia

MARIA

Por que você está
sussurrando?

Barulho. Pedro coloca as duas mãos no pescoço. Pedro sente falta de ar. Maria corre pra tentar ajudar Pedro. Close nos olhos de Pedro que se arregalam. Maria se desespera.

MARIA

Pedro? Pedro você tá
ficando vermelho. Pedro.

Pedro desmaia. Maria tenta o segurar.

MARIA

Pedro? Por favor, não, não,
não... (grito) Pedro!

Pedro vai ao chão. Maria se desespera.

MARIA

(desesperada)

O quê tá acontecendo? Hã?
Quem tá fazendo isso?
Julia? Laura? Marco?
Otávio? Alguém me ajude.
Alguém me ajude, por favor.
Pedro acorda.

Maria dá alguns tapas de leve no rosto de Pedro. Pedro não reage. Maria coloca o ouvido próximo ao nariz de Pedro. Maria coloca as duas mãos sobre o peito de Pedro. Maria tenta reanimá-lo. Pedro permanece desmaiado.

MARIA

Eu volto pra te buscar.
Apenas permaneça vivo. Só
isso.

Maria vai se levantando. Maria está desnorteada. Maria sai do camarim.

39. INTERNA - PALCO DO TEATRO - NOITE

Maria chega ao palco do teatro. O palco está limpo.

MARIA

(gritando)

Marco?! Julia?! Alguém?
Otávio?! Laura?! O Pedro
precisa de ajuda. Socorro!!

Maria olha para a porta de entrada do teatro. A porta está aberta. Close no rosto de Maria. Close na porta aberta. Ela caminha em direção as escadas laterais. Maria vê um homem descendo pelo corredor do meio. Personagem sem rosto.

PERSONAGEM SEM ROSTO

Acabou o seu tempo Maria.
Este é o seu fim.

MARIA

Quem é você?

Maria vai caminhando para uma direção oposta a que o personagem sem rosto está indo.

PERSONAGEM SEM ROSTO

Não adianta fugir.

Outro homem sem rosto aparece ao fundo de Maria. Som de impacto. Maria se assusta. Grita. Corre para a saída pelo corredor lateral. Maria se aproxima da porta de saída. Ao abrir a porta ela esbarra em um terceiro personagem sem rosto. Maria cai. Ela deixa a chave cair. Maria procura a chave, desnorteada. Ela vê a chave. Se joga para alcançá-la. Ao pegar a chave uma mão agarra o braço de Maria. Ela grita, força e se solta. Maria se vira. Há seis personagens sem rosto ao seu redor. Estes personagens prendem Maria. Ela não consegue se livrar. Se debate. Close na mão de Maria que segura a chave. O primeiro personagem sem rosto tenta aplicar o líquido de uma seringa em Maria. Pedro entra correndo pelo palco e vai em direção à Maria.

PEDRO
(gritando)

Solta ela.

Pedro salta sobre os personagens sem rosto. Derruba quatro deles. A seringa cai no chão. Pedro puxa Maria, libertando-a. Eles correm para a saída. Um personagem sem rosto trava a porta. Maria e Pedro regressam dando passos para trás. Eles dão as mãos.

PEDRO
Pela janela. Vem Maria.

Ambos descem pelo corredor lateral. Pedro escorrega. Pedro é agarrado por um personagem sem rosto que o segura. Maria para e volta pra ajudar Pedro.

PEDRO
Não Maria, não pare. Corra.

MARIA
Eu vou te ajudar.

PEDRO
Você me ajuda saindo do teatro.

Maria fica confusa. Maria não sabe o que fazer. Maria olha fixamente para Pedro.

PEDRO
(sussurrando)

Menos papo e mais ação.

Maria desce pelo corredor até a janela. O cadeado ainda está lá.

MARIA
(desesperada)

Está trancada.

Um jogo de cenas mostrando Maria tentando abrir a janela e Pedro sendo agarrado pelos personagens sem rostos.

PEDRO
A chave.

Maria pega a chave e tenta abrir o cadeado. Ela fica muito nervosa. Tem dificuldade para acertar a entrada da chave. Maria abre o cadeado. Ela retira o cadeado e a corrente. Maria vai ajudar Pedro. Maria segue por entre as cadeiras até chegar ao corredor central do teatro.

PEDRO

(gritando fortemente)

Não Maria, saia.

Maria olha para o amigo e reflete. Pedro está sendo encurralado por quatro personagens sem rosto. Maria fica estática.

PEDRO

Saia agora, Maria!

Maria segue para a janela. Dá de cara com um personagem sem rosto. Ela retorna. Olha para cima e outro personagem sem rosto está descendo. Olha para baixo e tem a mesma visão. Olha para trás e também há um personagem sem rosto. Maria está encurralada.

MARIA

Ferrou!

Os personagens sem rostos se aproximam de Maria. Eles a prendem. Sons confusos de gritos. Cenas em *slow motion*. Maria olha para Pedro. Os personagens sem rosto estão levando Pedro. Pedro grita e chora. Um dos personagens sem rosto agarra o pescoço de Maria. Ele pressiona muito forte. Maria sente a pressão. Ela arregala os olhos, asfixiada. Plano detalhe no olho de Maria. O olho se fecha. Movimento de câmera se afastando do olho de Maria.

OBS: INICIO DO SEGUNDO PLOT POINT.

40. INTERNA - SALA DE SESSÃO - INDETERMINADO

Maria está nua, deitada em uma mesa. Maria tem desenhos por todo o corpo. Três velas acesas próximas à cabeça dela. Duas pessoas trabalham na sessão (um homem e uma mulher). Maria está descontrolada, com falta de ar.

MULHER

O elemento está morrendo.
Irá falhar como todos os outros.

O Mestre (Clavos), se aproxima.

CLAVOS

Continuem!

MULHER

Mestre. Ela está morrendo.

CLAVOS

Olhe para a mão dela.

A mulher olha para a mão de Maria. Maria pressiona a mão como se agarrasse algo. Relances da chave aparecem e desaparecem. A mulher vira-se para o Mestre.

MULHER

Ela conseguiu.

Maria grita. Uma das velas se apaga.

HOMEM

Mestre, precisamos parar agora. Ela não vai resistir. Mais cinco minutos e não teremos mais ela conosco. Eles vão matá-la

CLAVOS

Aplique uma nova injeção nela. A garota é forte.

HOMEM

Perdoe-me, mas eu não posso fazer isso, Mestre. Seria fatal.

O Mestre segue e pega uma das injeções.

CLAVOS

Inútil.

O Mestre retira a proteção da agulha. Observa o líquido dentro da seringa. Ele levanta a mão e crava a seringa no braço dela. Luz branca.

41. INTERNA - INTERIOR DO TEATRO - NOITE

Maria está aprisionada pelos personagens sem rosto. Ela tem uma convulsão.

OBS: NESTE MOMENTO IMAGEM DOS DOIS MUNDOS SÃO INTERCALADAS E MARIA É REVELADA LUTANDO PELA SOBREVIVÊNCIA DOS DOIS LADOS. DE UM LADO ELA SE DEBATE SOBRE A MESA, NO OUTRO NOS

BRAÇOS DOS PERSONAGENS SEM ROSTOS. ELA CONTINUA SENDO ASFIXIADA.

42. INTERNA - SALA DE SESSÃO - INDETERMINADO

Close nas velas. Outra vela se apaga. Close nas faces dos três integrantes da sessão (um por um). Eles apenas observam calados. Gemidos agonizantes de Maria. Ela treme muito.

HOMEM

Temos que interromper a sessão, Mestre.

CLAVOS

Não há nada que tenha que ser interrompido. Temos que continuar.

HOMEM

Ela não vai resistir. Está muito fraca.

CLAVOS

Apenas faça o que eu mando. Deixe-a.

HOMEM

Vamos interditar...

CLAVOS

(interrompendo)

Cale-se. Não quero ouvir mais nada. Eu dou as ordens aqui nesse lugar. Você apenas as obedece.

Maria suspira e para de tremer.

CLAVOS

Ela conseguiu?

Sua mão se abre, vazia. Close na última vela. Vela se apaga. O homem se aproxima de Maria. Procura seu pulso.

HOMEM

O elemento não resistiu.

Clavos caminha um pouco. Se aproxima da cabeça da garota. Imagens da mulher chorando. O mestre olha para a mulher. A

mulher disfarça e dá de costas. O homem retira as velas. O Mestre se abaixa até a altura dos ouvidos de Maria.

CLAVOS

(sussurrando no ouvido de Maria)

Eu esperava mais de você.

O Mestre se levanta.

CLAVOS

Tragam a próxima jovem.
Iniciaremos a nova sessão
em uma hora.

HOMEM

Mas Mestre. Quando você diz
tragam a próxima jovem...

CLAVOS

(interrompendo-o)

Você ouviu o que eu disse?
Tragam a próxima jovem.

HOMEM

Claro Mestre. Mandarei que
a busquem imediatamente e
tudo estará pronto para a
nova sessão.

O Mestre olha mais uma vez para Maria. Faz cara de reprovação. O Mestre sai de cena. A mulher pega uma ficha. A ficha possui a foto de Maria. Há um espaço em negrito com o nome "situação: em transição". A mulher cola um adesivo por cima com a nova escrita "situação: elemento não resistiu". Black out.

Fim do Ato II

Início do Ato III

43. INTERNA - SALA - MANHÃ

Clavos sai por uma porta e entra em uma sala. Clavos dá de cara com Selena.

CLAVOS

Selena? Já acordada?

SELENA

Como dormiria eu com tanta gritaria?

CLAVOS

Não exagere.

Clavos dá alguns passos. Selena gruda no braço de Clavos.

CLAVOS

Me solte.

SELENA

Mereço uma explicação.

CLAVOS

(se esquivando)

Acabamos mais uma sessão. Estou sujo e muito cansado. Vou tomar um banho.

SELENA

Não vai me dar nenhuma explicação?

CLAVOS

Explicação sobre o quê?

SELENA

A garota. Maria o nome dela não é? Por que ela parou de gemer?

CLAVOS

Por que a sessão acabou.

Clavos dá as costas para Selena. Selena segue-o. Eles sobem por uma escada.

44. INTERNA - QUARTO - MANHÃ

Clavos entra em quarto. Retira o sobretudo negro que usa. Joga o sobretudo em cima da cama. Selena entra.

SELENA

A garota morreu, não é verdade?

CLAVOS

Quer mesmo ter uma discussão tão cedo?

SELENA

Quero apenas conversar.
Diferente dos outros, eu
sou sua mulher.

Clavos reflete por um instante. Respira fundo. Clavos olha para Selena.

CLAVOS

Faz alguma diferença para
você? (tempo) Vai me dizer
que despertou um espírito
materno em você agora?

SELENA

Não, nada disso. (tempo)
Realmente, eu nunca me
importei com nenhum deles.
Até você acabar com todos
eles. Seis jovens que
tinham um futuro pela
frente e agora o que são?

CLAVOS

Eu não acabei com ninguém.

SELENA

(voz de choro)

Foram obrigados a
participar de uma sessão...
Uma sessão que eles nem
sabiam do que se tratava.

CLAVOS

Eu lamento por eles.

SELENA

Claro que lamenta. Mas é
claro que você se lamenta.
A propósito, foi você quem
os matou.

CLAVOS

Eu?

SELENA

Exatamente. Os obrigou a
fazer parte desse seu
ritual idiota.

CLAVOS

(irritado/partindo para cima)

Cale essa boca.

Clavos levanta sua mão. Selena fica parada. Ambos fixam os olhares.

SELENA

Bata. Vá em frente. Me bata. Você é o Mestre. Você pode tudo. (alterada) Ande, Clavos. Me bata.

Clavos abaixa a mão e respira fundo. Selena derrama uma lágrima. Clavos se assenta na cama.

CLAVOS

Você não entende.

SELENA

(rebatendo)

Você não explica.

Clavos fixa seu olhar no olhar de Selena.

CLAVOS

O que tinha para explicar, eu já expliquei. E você sabe muito bem do que se trata. Eu preciso libertá-la.

SELENA

Eu sei. Essa parte da história está completamente clara para mim. Libertar o espírito da garota que foi injustiçada na sua morte no século passado. Agora o que não fica claro é o porquê disso tudo? Muitos espíritos devem estar aprisionados por aí, mas por que logo este?

Clavos olha para um colar com um pingente em forma de coração acima de um criado-mudo, ao lado de sua cama. Pega

o colar. Abre o coração. Ciose na foto dentro do colar.
Foto de Leid Maquened.

CLAVOS

Por que ela não deveria ter morrido.

SELENA

Qual a sua ligação com essa mulher?

Selena segue para perto de Clavos. Selena pega o colar e caminha um pouco.

SELENA

1916. Estamos em 2016. Isso quer dizer que já faz cem anos desde que ela morreu.

CLAVOS

Exatamente. Cem anos. Estamos no centenário de sua morte. Esta é única oportunidade que eu vou ter de libertá-la. Seu espírito clama por liberdade e sinto que posso ajudar. Este tipo de ritual só pode ser feito a cada cem anos.

SELENA

Então vamos viver nossas vidas normalmente e que daqui a cem anos outras pessoas a libertem. Da mesma maneira que você se preocupou neste século eu tenho certeza que no século vindouro alguém também irá se preocupar.

CLAVOS

(exclamando)

Não! Eu quero libertá-la.

Clavos segue para a janela do quarto. Abre as cortinas. Luz do sol clareia o quarto. Selena o abraça por trás.

SELENA

Deixe-me fazer parte de sua vida.

Eles meditam por uns segundos. Câmera subjetiva mostrando o que Clavos vê. Imagens externas. Crianças correndo na rua. Imagens de Clavos e Selena novamente.

CLAVOS

Celeste Maquened, mãe de Leid Maquened. A única que sabia da verdade.

Clavos se vira para Selena. Ambos se olham nos olhos.

SELENA

Como ela descobriu?

45. EXTERNA - RUA - NOITE

Flash back em preto e branco. Celeste Maquened caminhando sozinha à noite. Celeste olha desconfiada ao redor.

46. INTERNA - CENTRO E FEITIÇARIA - NOITE

Entra em um centro de feitiçaria. Luz dura. Muitas velas acesas. Celeste caminha com medo. Celeste coloca uma peça de roupa acima da mesa do feiticeiro. Celeste puxa uma cadeira e se assenta. O feiticeiro vira-se para Celeste.

CELESTE

Esta aqui a peça de roupa que você me pediu. Seja rápido.

O feiticeiro pega a peça de roupa. Cheira. Cheiro agradável. Coloca novamente sobre a mesa. Olha para Celeste.

FEITICEIRO

Não sou eu quem decide o tempo. São os espíritos.

CELESTE

Então diga aos espíritos que se apressem.

O feiticeiro dá uma pequena risada.

FEITICEIRO

Que os espíritos estejam ao seu lado.

O feiticeiro retira algumas pequenas pedras de dentro de uma caixinha. Pega algumas cartas. Coloca quatro cartas

sobre a mesa. Cartas com os mesmo símbolos que estavam desenhados no corpo de Maria. Ele joga as pedras em cima da roupa de Maria. Ele coloca as duas mãos sobre a peça de roupa. Os olhos do feiticeiro reviram. Celeste se assusta e cruza os braços. Feiticeiro olha fixo para frente. Olhar vazio.

OBS: IMAGENS ILUSTRATIVAS APARECEM. IMAGENS DESFOCADAS. AS MESMAS IMAGENS DA TRAJETÓRIA DE VIDA DE LEID, PORÉM ESSAS IMAGENS APARECEM QUASE QUE EM VULTOS.

FEITICEIRO

Eu vejo... Eu vejo uma garota.

Imagem desfocada de uma garota se olhando no espelho. A garota age como se retirasse a maquiagem.

CELESTE

Uma garota. Mas quem? Minha filha?

FEITICEIRO

(sorrindo)

Ah, uma atriz muito linda.

Imagem desfocada de uma garota recebendo aplausos em um teatro.

CELESTE

Sim, é a minha Leid.

FEITICEIRO

Há outra garota. Elas estão discutindo.

Imagem desfocada de duas garotas discutindo.

CELESTE

Outra garota? Quem?

FEITICEIRO

Os espíritos não revelam sua identidade. Elas estão brigando.

Imagem desfocada de uma garota sendo empurrada em algum móvel.

CELESTE

Brigando? A minha Leid não era uma garota de brigas.

FEITICEIRO

Mas a outra moça sim. Ela empurra a atriz pela janela.

Imagem desfocada de uma garota empurrando a outra pela janela. Relâmpago. Fim das imagens desfocadas.

CELESTE

(chorando)

Eu sabia.

FEITICEIRO

O espírito da garota não descansa em paz. Seu espírito clama por liberdade.

CELESTE

Liberte-a. Eu pago o quanto for preciso, mas liberte-a.

O feiticeiro retira as mãos da roupa. Recolhe pequenas pedras e as cartas. Olha fixamente nos olhos de Celeste.

FEITICEIRO

Eu tenho apenas o poder da feitiçaria, não da liberdade.

CELESTE

O que isso quer dizer? Minha filha nem ao menos terá a chance de descansar em paz?

FEITICEIRO

Ao que parece sim, mas isso só você poderá dizer.

CELESTE

Evite discursos, seja direto. Se existe alguma possibilidade de libertá-la me diga. O quê eu posso fazer?

FEITICEIRO

Somente gerações podem libertar gerações. Todavia... Infelizmente o tempo dos rituais de liberdade para este século já se passou. (pega um livro preto) Como pode ver neste livro de rituais.

Celeste pega o livro de rituais. Com cuidado folheia o livro.

CELESTE

E quando será o tempo para os rituais de liberdade novamente? Já deixarei tudo pronto.

FEITICEIRO

Neste caso... (tempo) Somente daqui a cem anos.

CELESTE

Cem anos? Eu não estarei viva daqui a cem anos.

FEITICEIRO

Faça uma geração que perdure por cem anos e então você terá alguém da sua linhagem que poderá libertar o espírito de sua filha.

CELESTE

Eu não tenho herdeiros. Leid era filha única.

FEITICEIRO

Ótima oportunidade para procriar.

Close no rosto de Celeste.

47. EXTERNA - RUA - NOITE

Celeste caminhando pela rua. Som dos seus passos apressados. Celeste cobre a cabeça com um pano. Entra em sua casa.

48. INTERNA - SALA DE ESTAR - NOITE

Celeste se assenta em um sofá. Retira o livro de sua bolsa. Começa a lê-lo. O marido de Celeste entra. Celeste se levanta.

CELESTE

Charles? Que bom que você chegou.

Charles cumprimenta Celeste com um beijo na testa.

CHARLES

Como você está minha querida?

CELESTE

(voz trêmula)

Ótima. Melhor agora.

Ambos se abraçam. Se afastam.

CHARLES

E este livro em suas mãos?

CELESTE

(gaguejando)

Na... Nada de mais. Apenas um livro que foi distribuído hoje à tarde no chá das damas.

CHARLES

Você está estranha. Aconteceu algo?

CELESTE

Não. Claro que não meu amor. Apenas estava lembrando-me de Leid. Ela gostava de livros.

CHARLES

Sempre me lembro dela também. Leid agora é passado e nós temos que seguir o nosso futuro.

CELESTE

Talvez a verdadeira história não seja a que nos

foi contada. Quem sabe ela
não tenha se matado.

Eles se olham nos olhos.

CHARLES

(desconfiado)

O quê você quer dizer com
isso?

CELESTE

(caminhando)

A nossa filha sempre foi
uma boa moça, não acredito
que ela tenha se matado.
Quem sabe alguém a
assassinou e forjou um
suicídio.

CHARLES

Você está sabendo de algo
que eu não saiba?

CELESTE

(caminhando)

Não Charles, claro que não.
Eu apenas ando muito
confusa.

CHARLES

(afirmando)

Não fique pensando nestas
besteiras, ficará louca se
continuar com esses
pensamentos. Leid se matou.
Fim da história.

CELESTE

Eu me sinto só nesta casa
quando você sai para
trabalhar. Chegas muito
tarde e não gosto da
solidão. Não tem nada pra
fazer, então eu penso de
mais.

CHARLES

Podemos comprar um animal de estimação para você.

CELESTE
(rebatendo)

Ou quem sabe ter outro filho.

CHARLES
(espantado)

Outro filho?

CELESTE
(se aproximando)

Sim. Para que eu não fique tão sozinha.

CHARLES
(se afastando)

Não sei se esta é uma boa ideia. E se ele se suicidar também.

CELESTE
Não vai.

CHARLES
Como sabes?

CELESTE
Por que eu não permitirei que isso aconteça.

CHARLES
Não podemos ter total domínio sobre os seres humanos. Prefiro um animal de estimação.

CELESTE
E se vier um menino, como você sempre quis?

Charles para e reflete. Olha para Celeste. Celeste sorri. Charles sorri também. Plano detalhe nas mãos de Celeste que segura firme o livro dos rituais.

49. **INTERNA - QUARTO - MANHÃ**
 Volta para a cena de Clavos e Selena. Ambos estão se olhando fixamente.

CLAVOS

Eu faço parte da oitava geração de Celeste Maquened. Geração criada com um único propósito. Libertar o espírito de Leid Maquened.

SELENA

Por que você nunca me contou sobre tudo isso?

CLAVOS

Você jamais entenderia.

SELENA

Estou entendendo agora, não estou?!

Eles se beijam. Selena abraça Clavos.

CLAVOS

Estamos no caminho certo. E nele continuaremos. (tempo)
 Eu te amo. Mas terei que te deixar por um tempo, tenho que tomar banho. Preciso buscar novas velas.

Selena se afasta rapidamente de Clavos. Selena muda sua feição. Ela faz sinais de negação com a cabeça.

SELENA

Clavos, para que são estas novas velas?

CLAVOS

Iniciaremos uma nova sessão em alguns minutos.

SELENA

Nova sessão? Eu não sabia que existia outro tipo de ritual permitido.

CLAVOS

E não há. Iremos dar
continuidade ao mesmo
ritual.

SELENA

Só havia seis jovens de
dezessete anos na
comunidade.

CLAVOS

Ainda resta mais uma jovem.

O olhar de Selena muda rapidamente. Selena fica muito
assustada. Ela chora.

SELENA

Me diga que você não está
pensando em...

CLAVOS

Enquanto houver chances,
haverá tentativas. Ou você
acha que eu cheguei até
aqui para desistir?

Selena parte para cima de Clavos. Clavos tenta a conter.

SELENA

(aos prantos)

Não Clavos. Ela não.

Clavos permanece firme. Não fala nada. Empurra ela sobre a
cama.

SELENA

(com raiva)

Se você realizar esse
ritual...

CLAVOS

Pensei que você estivesse
começando a me entender,
mas ao que me parece você
será essa cabeça dura de
sempre. Perdi até mesmo a
vontade de tomar um banho.

Clavos ignora Selena. Segue para a porta de saída do
quarto. Selena vai atrás. Clavos é mais rápido e fecha a

porta. Ele tranca com a chave. Selena bate fortemente na porta.

SELENA

(gritos)

Clavos! Clavos abra esta porta. Clavos!!! Não me obrigue a arrombar essa droga de porta.

Clavos segue, ignorando Selena.

50. INTERNA - QUARTO DE ROSA - MANHÃ

Rosa está deitada em sua cama, dormido. Batidas na porta. A porta se abre. Uma mulher entra. A mulher se assenta na cama. Mulher acorda Rosa.

ESTER

Bom dia, rosa do dia. Hora de levantar. Há um dia lindo que te espera.

ROSA

Bom dia, Ester.

Rosa pega um relógio despertador que está na cabeceira de sua cama.

ROSA

Ester. Ainda são seis da manhã. Por que me despertou tão cedo?

ESTER

Por que é hora de levantar. Seu pai precisa de você.

ROSA

(levantando-se)

De mim? Jura? Mas o meu pai nunca precisa de mim, Ester. Na verdade ele nunca precisa de ninguém. Sempre fechado em seu mundo. Não acredito que assim, do nada, ele vá precisar de mim.

ESTER

Lembra daquele porão?

ROSA

Aquele que o meu pai nunca me deixou conhecer?

ESTER

Exatamente. O tal porão proibido, como você costuma dizer. Finalmente chegou o dia em que você vai saber o que há lá dentro.

ROSA

Ester. Para de brincadeira. O meu pai nunca iria permitir que eu entrasse naquele lugar. Aquilo é como se fosse o santuário dele. Todas as vezes que eu tentei me aproximar daquele ambiente eu levei uma bronca. Meu pai sempre me dizia que aquilo não era lugar para mim.

ESTER

Tudo tem a sua primeira vez, não é mesmo? Ele mesmo pediu que eu te chamasse.

Rosa olha desconfiada. Dá um pequeno sorriso.

ROSA

Bom. Eu acredito muito em você. Se está dizendo que meu pai precisa de mim, deve ser verdade. Vou tomar um banho e me preparar.

ESTER

Ficarei aqui lhe esperando.

Rosa dá um beijo na bochecha de Ester e segue para uma suíte em seu quarto.

**51. INTERNA - CORREDOR DA CASA/QUARTO DE SELENA -
MANHÃ**

Esta cena se passa do interior e exterior do quarto de Selena. Ester e Rosa passam de frente do quarto de Selena. Selena está deitada na cama, chorando. Selena ouve passos e

burburinhos. Selena reflete, atenta. Rapidamente Selena corre para a porta.

SELENA

Quem está aí fora?

ROSA

Mãe?

SELENA

(aflita)

Rosa? É você minha filha?

Rosa tenta abrir a porta do quarto da mãe.

ROSA

Mãe, abre a porta. Está trancada.

SELENA

Seu pai me trancou aqui dentro. Fuja minha filha, fuja.

Rosa entra em desespero e tenta abrir a porta do quarto da mãe.

ESTER

Temos que ir Rosa.

ROSA

Mãe. Por que o papai te trancou aí dentro?

SELENA

(voz off)

Seu pai está louco minha filha, fuja. Escute a sua mãe. Fuja.

Ester pega Rosa pelo braço.

ESTER

Temos que ir, agora. Seu pai lhe espera.

ROSA

Ester, você está me machucando. Me solta.

Selena percebe uma pequena discussão do lado de fora do quarto.

SELENA

Ester? É você que está aí
Ester? Solte a minha filha
agora. Não ouse encostar em
um fio de cabelo sequer
dela.

Ester puxa Rosa. Rosa se esquiva empurrando Ester. Ester cai. Rosa se assusta, mas depois corre. Ester se levanta. Selena coloca os ouvidos na porta. Ester caminha indo para o mesmo caminho que Rosa.

SELENA

(gritando)

Rosa? Rosa?

52. INTERNA - INTERIOR DA CASA - MANHÃ

Rosa desce uma escada e segue para a porta da frente da casa. Porta trancada. Olha desorientada para os quatro cantos. Ester está descendo as escadas. Rosa corre para a cozinha. Rosa pega uma faca. Ester entra na cozinha.

ROSA

Se afaste de mim Ester. Eu
não pensaria duas vezes em
te machucar.

ESTER

A culpa não é minha Rosa.
Apenas sigo ordens do seu
pai.

ROSA

Meu pai? Por que ele
precisa de mim? O que ele
quer fazer desta vez?

ESTER

A mesma coisa que ele fez
com todos os nossos filhos.

ROSA

Não entendi.

ESTER

É nem precisa entender.

Rosa fixa o olhar em Ester. Um homem chega por traz de Rosa. O homem aplica uma injeção no pescoço de Rosa. As feições faciais de Rosa mudam de raiva para dor. Rosa fica zozna. Solta a faca. Rosa desmaia. *Fade out.*

53. INTERNA - SALA DOS RITUAIS - TEMPO NÃO DEFINIDO
Fade in. Rosa vai acordando. Rosa está amarrada acima da mesa. Quatro mulheres na sala. Rosa olha para o próprio corpo.

ROSA

Onde estou?

ESTER

Poupe suas palavras Rosa. Quanto menos você fala, menos você se cansa. Irá precisar de muitas energias neste momento.

ROSA

Ester. Por que estou amarrada? Por que eu estou nua? Quem são essas mulheres?

ESTER

Iremos realizar alguns exames em você, só isso. As roupas poderiam atrapalhar nos resultados. (virando-se para as mulheres) As marcas, já.

Outras duas mulheres se aproximam de Rosa e começam a desenhar em seu corpo. A nudez não fica explicita. As mulheres pronunciam algumas palavras em um idioma desconhecido. Desenhos feitos nos braços. Desenhos nas pernas.

ROSA

O quê são esses símbolos? Por que estão fazendo isso comigo?

Rosa se debate, tentando se desamarrar. Dificulta o trabalho dos desenhos. As quatro mulheres se juntam, segurando firmemente Rosa. Os desenhos são finalizados.

ROSA

(gritando/chorando)

Socorro. Mãe? Mãe me ajuda.

Planos detalhes em Rosa tentando desatar as amarras. Plano detalhe em uma das mãos. Plano detalhe nos pés. Clavos entra na sala e olha para Rosa. Clavos está com algumas velas nas mãos.

ROSA

(aflita)

Pai. Me tira daqui pai.

Clavos permanece calado.

ROSA

(chorando)

Por que você está fazendo isso comigo pai? Por que você prendeu a mamãe? Por que me amarrou? Pai?! (grito) Pai?!

CLAVOS

(choro embargado)

Apenas relaxe minha princesa e tudo ficará bem. Eu acredito em você. Você só precisa sair do teatro depois que estiver dentro dele.

ROSA

Teatro? Qual Teatro? Pai eu não tou entendendo nada. Me tira daqui, por favor.

CLAVOS

Não há o que explicar e mesmo que eu tentasse, você não se lembraria. Sua mente irá trabalhar de forma diferente a partir de agora e será como se você fosse uma nova pessoa.

ROSA

Nova pessoa?

Clavos dá as costas para a filha. Close no rosto de Clavos. Uma lágrima desce do seu olho.

CLAVOS

Apliquem a anestesia geral.
Iniciaremos a sessão agora.

ROSA

(gritando)

Pai?! Pai?!

Clavos permanece firme. Marta aplica uma injeção no pescoço de Rosa. Rosa reluta. Rosa vai se acalmando. Rosa dorme. Clavos se aproxima de Rosa. Clavos coloca as três velas nos castiçais, acima da cabeça de Rosa.

54. INTERNA - QUARTO DE SELENA - DIA

Selena arromba a porta do quarto com uma cadeira. Selena corre desesperada.

55. INTERNA - SALA DOS RITUAIS - MANHÃ

Selena entra na sala dos rituais.

SELENA

(gritando desesperada)

Clavos, não! Por tudo de
mais sagrado que você
acredita.

Um dos serventes segura Selena antes que ela se aproxime de Rosa e Clavos.

SELENA

(chorando)

Clavos!!! Pare agora mesmo.
Rosa!!!

Clavos se aproxima da primeira vela.

CLAVOS

Leid Maquened

Clavos acende a primeira vela. Selena grita e chora.

CLAVOS

Leid Maquened

SELENA

(chorando)

Por favor! Minha filha.

Clavos acende a segunda vela. Clavos dá um beijo na testa de Rosa.

CLAVOS

(voz presente)

Sucesso meu amor. Eu sei que você irá voltar para mim. Leid Maquened.

Clavos acende a terceira vela. Black out.

OBS: DURANTE UM MINUTO, APÓS O BLACK OUT, MOSTRA-SE OS CRÉDITOS. TRILHA SONORA DE ROCH 'N ROLL.

CENA FINAL (EXTRA)

Rosa deitada, dormindo, dentro do seu quarto. Maria se aproxima e entra pela janela. Maria acorda Rosa.

ROSA

(sonolenta)

Maria? O quê faz aqui?

MARIA

É meia noite. Hora de sair e curtir um pouco os mistérios da madrugada.

ROSA

Está louca.

MARIA

Vem comigo. O bando irá dá uma volta.

ROSA

Pra onde vamos?

Neste momento Pedro também salta pela janela. Ele dá um beijo na boca de Maria.

PEDRO

Olá novata. Então...
Prontas?

ROSA

Prontas pra quê?

PEDRO

Temos um teatro pra
invadir.

ROSA

Teatro?

Pedro olha para Maria. Maria retribui o olhar. *Black out.*
Seguem os créditos e a trilha de Rock 'N Roll.

FIM.

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
COLEGIADO DO CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

JOADSON MEIRA DOS SANTOS

LEID MAQUENED

**VITÓRIA DA CONQUISTA
SETEMBRO / 2016**

JOADSON MEIRA DOS SANTOS

LEID MAQUENED

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à disciplina Projeto Experimental em Cinema e Audiovisual, ministrada pelo professor Eder Amaral, como requisito parcial de avaliação, para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Márcio Venâncio
Coorientador: Eder Amaral

**VITÓRIA DA CONQUISTA
SETEMBRO / 2016**

JOADSON MEIRA DOS SANTOS

LEID MAQUENED

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Cinema e Audiovisual, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial de avaliação, para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Aprovado em ____/____/____

Banca examinadora

Prof. Esp. Márcio Antônio Sales Venâncio
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Prof. Dr. Éder Amaral e Silva
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Prof. Ms. Macelle Khouri Santos
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Prof. Amanda Ávila
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Dedicado à Leid Maquened.

AGRADECIMENTOS

Em um momento tão intenso e corrido, vale a pena agradecer a todos que estenderam suas mãos para um apoio, uma ajuda ou um simples palpite que me fez mudar os pensamentos e seguir por alguns caminhos mais frutíferos.

Agradeço primeiramente a Deus por minha existência e tudo que me cerca; minha mãe, Salvadora, por ser a primeira a me apoiar neste universo audiovisual; aos meus irmãos Jaciara e Jackson por assumirem o papel de "pai" em todos esses anos de minha vida.

Agradeço aos amigos, família, colegas e docentes que estiveram presentes ao meu lado.

E por fim, agradeço aos meus orientadores, Márcio Venâncio e Eder Amaral, por toda paciência, dedicação e ensinamentos, que me levaram às conclusões do trabalho aqui apresentado.

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

Syd Field

RESUMO

O presente trabalho que aqui será apresentado tem como intenção o relato de todo o processo de criação do roteiro do longa-metragem de ficção *Leid Maquened*, os problemas encontrados, bem como suas soluções, o desenvolvimento dos personagens e o surgimento desta estória. Este roteiro foi a maneira escolhida por mim, para o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) obrigatório, colocando em prática os aprendizados destes quatro anos de curso e tendo como foco uma busca pela conclusão do curso de Cinema e Audiovisual, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

Palavras-chave: Longa-Metragem – Roteiro – Cinema – Lenda - Terror

ABSTRACT

The following work is intended to report the whole process of creation of *Leid Maquened* script fiction film, problems encountered and solutions, the development of the characters and how was created this story. This script was the way chosen by me, for the development of Work Course Conclusion (WCC) obligated, practicing the learnings of the four-year course and focusing on one end of the course of Cinema and Audiovisual, at the Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

Keywords: Feature Film – Script – Cinema – Legend – Horror

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	IDEIA.....	13
3	O ROTEIRO.....	15
	3.1 Argumento.....	15
	3.2 Os Personagens.....	16
	3.2.1 Novos Personagens.....	17
	3.3 Construção.....	18
	3.3.1 Os 3 Atos.....	19
	3.4 Clichê.....	20
4	PROTAGONISTAS.....	22
	4.1 Maria.....	22
	4.2 Leid Maquened.....	23
5	INFLUÊNCIAS.....	25
	5.1 Ilha do medo.....	25
	5.2 Uma prova de amor.....	26
	5.3 Pânico na floresta.....	26
	5.4 Psicose.....	27
6	EVOLUÇÃO DO ENREDO.....	29
	6.1 Curta-metragem: <i>Verdade ou Desafio</i>	30
	6.2 Leid Maquened (1º Tratamento).....	31
	6.3 Leid Maquened (2º Tratamento).....	32
	6.4 Leid Maquened (Tratamento Final).....	33
7	ATORDOADO, PERDIDO E CONFUSO.....	35
	7.1 Monotonia.....	36

7.1.1 Estilo.....	37
7.1.2 Estrutura.....	38
7.1.3 Narrativa Visual.....	39
8 EXPLICAÇÕES.....	40
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS.....	43
APÊNDICE A – PERFIL DOS PERSONAGENS.....	45
APÊNDICE B – SINOPSE.....	52
APÊNDICE C – ARGUMENTO.....	54
APÊNDICE D – DIVISÃO DAS CENAS.....	70

1 INTRODUÇÃO

Com base em todo o conhecimento sobre as produções audiovisuais, suas complexidades e dificuldades, pude perceber que seria quase impossível a realização de uma produção audiovisual sozinho em apenas quatro meses (tempo aproximado para o desenvolvimento, entrega e defesa do trabalho). Trabalho que poderia ser de cunho documental, ficcional, vídeo ensaio ou até mesmo uma produção de animação.

Uma produção audiovisual, mesmo que de baixo custo, solicita dos seus idealizadores um gasto financeiro, exaustão corporal e maior dedicação para cada área desta obra. Deste modo, resolvi optar pela produção de um roteiro de longa-metragem ficcional, que foi nomeado *Leid Maquened*, facilitando a minha criação, não dependendo de muitos recursos para a produção deste, tais como: câmeras, microfones, lentes, gravadores, dentre outros.

Se tivesse escolhido a produção de um filme, estaria limitado a criar apenas o que as minhas condições financeiras e o tempo que tinha me permitiriam, tendo que abandonar algumas ideias mais complexas e que demandasse algumas necessidades específicas, ou seja, não poderia explorar cenas com grandes efeitos visuais, por exemplo. Porém, quando se cria um roteiro, posso explorar algumas coisas mais criativas e alcançar na escrita o que não poderia ser por mim alcançado em muitas gravações. Como exemplo desta última, na produção de um roteiro os personagens podem sair do país, ou até mesmo do planeta; posso apresentar uma tecnologia avançada e até mesmo elucidar quaisquer tipos de figurinos para os mesmos; bem como acrescentar ao roteiro cenas inusitadas de evocações e rituais, pois a escrita permite que os olhos transmitam para a mente de forma pessoal tudo aquilo que foi apresentado.

Esse memorial irá procurar elucidar todo o processo de criação da escrita do roteiro *Leid Maquened*, o surgimento dos personagens, sejam eles personagens protagonistas, personagens secundários ou terciários, a criação dos desfechos e dos *plots points*¹ e todos os tratamentos que obtive. Os filmes que inspiraram algumas cenas e quais as influências estes tiveram na construção desta estrutura roteirística, os textos usados para aclarar algumas ideias e alguns nomes que foram

¹ O ponto de virada (plot point) é um incidente, ou evento, que "engancha" na ação e a reverte noutra direção. Syd Fiel (2001, p.101)

base para entender os conceitos primordiais para incorporar o roteiro, como por exemplo, Syd Field, que foi uma base importante para esse trabalho, Robert McKee e Luís Nogueira.

Acreditava que um roteiro seria uma atividade fácil, por serem apenas ideias lançadas em uma tela de computador, uma folha de ofício ou qualquer material de escrita, mas percebo e procuro deixar claro aqui, neste trabalho de conclusão de curso, que às vezes a prática se torna mais complexa que a teoria, pois algumas dificuldades só podem ser encontradas quando produzimos o produto pensado.

Minha base acadêmica pôde fortalecer todos os momentos de dificuldades encontrados e me ajudou a estabelecer toda a base que foi criada para o desenvolvimento do presente trabalho.

2 IDEIA

A ideia de produzir um roteiro de longa metragem, para a conclusão de curso de Cinema e Audiovisual, se deu, primeiramente, pelo gosto da escrita e invenção de histórias. Em segundo lugar, acredito que essa escolha se perpetuou por uma afinidade pessoal em escrever roteiros.

Algumas disciplinas são exploradas, durante o curso, por nós, estudantes de cinema, com desempenhos teóricos e práticos, tal como Argumento e Roteiro e Argumento e Roteiro II (disciplinas importantes para a criação e desenvolvimento do presente trabalho) que nos ajudam a explorar algumas atividades tanto nas leituras, quanto na escrita pessoal.

Seguindo o percurso do curso, no deparamos com o desenvolvimento de um projeto de pesquisa, com algum tema específico, na disciplina de Pesquisa em Cinema e Audiovisual, já tendo em mente um trabalho prático que pode ser desenvolvido com mais precisão nas disciplinas seguintes e tendo como finalidade a produção do trabalho de conclusão de curso. Porém, assim como muitos, escolhi não seguir em frente com a ideia do meu projeto para o desenvolvimento de um roteiro de média metragem, que estava baseado no tema da Leucemia Linfóide Aguda (LLA)², pois requeria uma atenção mais delicada e uma pesquisa de campo mais aprofundada em algumas cidades longínquas, para colher informações verídicas; e essa pesquisa não estava ao meu alcance, já que o material para estudo não era fácil de se encontrar.

No sétimo semestre, quase ao final do curso, buscando uma ideia para a realização do meu projeto final, escolhi resgatar o roteiro do curta-metragem, apresentado nas disciplinas de argumento e roteiro, pretendendo desenvolvê-lo e estruturá-lo para um roteiro de longa-metragem.

Já havia um enredo formado, um conjunto de personagens e uma história que os envolveria. Um começo, meio e fim. A única coisa que precisaria fazer neste momento seria o desenvolvimento das cenas, um estudo dos personagens, para saber quais as eventuais mudanças que cada um deles adotaria e quais seriam os acréscimos necessários para chegar ao processo de criação de um longa-metragem.

² LLA ou linfoblástica é um tipo de câncer, leucemia, que mais atinge as crianças, porém, também pode atingir os adultos.

Parecia completamente simples apenas resgatar esta ideia e desenvolvê-la, mas novas dificuldades começaram a aparecer e ficou visível que quaisquer das etapas desenvolvidas numa produção cinematográfica, sejam elas filmadas ou uma produção escrita, carecem de muita atenção e pesquisa.

Todavia, por estar realizando este roteiro sozinho, permaneci com o foco nesta produção e, mesmo com dificuldades, busquei tratar de aperfeiçoá-lo em seus defeitos e aprimorar sua escrita.

3 O ROTEIRO

Leid Maquened é um roteiro de suspense que buscará contar a trajetória de seis jovens em uma busca eufórica para sair de um teatro no qual foram aprisionados após a realização de uma evocação de um espírito preso há um século. Não é um suspense adulto, com cenas fortes e muito assustadoras, mas acredito que se torna um suspense mais juvenil, voltado para adolescentes.

Acreditava ter um roteiro que facilmente preencheria diversas páginas, mas quando comecei a escrever e formatar esse trabalho pude perceber que nem tudo era tão simples quanto parecia. Os diálogos foram ganhando vida e os personagens agiam de acordo pensado; porém, não havia chegado nem à metade da quantidade mínima de páginas planejadas e o roteiro já estava quase no climax final. Eis aí a minha primeira dificuldade encontrada na escrita do roteiro, pois não queria fazer deste trabalho simplesmente uma junção de cenas sem sentido, demonstrando ser um roteiro com uma montagem que não se explica, ou produzir algo de qualquer maneira e chamá-lo de filme, como afirma Sergei Eisenstein:

É verdade que muito do que é especificamente nosso no desenvolvimento da expressividade do filme firmou-se no exterior apenas como um modismo passageiro. Pedacos de filme, colados de qualquer maneira, unidos somente por causa da cola cinematográfica, aparecem no cardápio cinematográfico como "Russian cuting", "russischer Schnitt", muito semelhante ao uso nos restaurantes do termo "Salade russe" para designar um prato de legumes picados e temperados. (EISENSTEIN, 2002, p.109)

3.1 Argumento

Para facilitar o processo de produção da escrita do roteiro, foi pensando, antes de qualquer coisa, o argumento desta futura produção, para que este me ajudasse a encontrar um caminho a ser seguido. O argumento contava em poucas páginas toda a estória que seria desenvolvida para o roteiro.

Alguns tratamentos foram necessários até chegar ao argumento final (mais precisamente, sete tratamentos, desde a construção e reconstrução do mesmo). Esses tratamentos foram de suma importância, pois ao finalizar a estruturação do argumento, com as ações, viradas, pensamentos e desfechos, eu já poderia assumir a posição de roteirista.

O argumento foi para mim como um livro escrito em poucas páginas e que posteriormente seria o gancho no qual me prenderia para desenvolver as falas e os diálogos dos personagens. Cada parágrafo do argumento foi apenas uma base simples que evoluiria no momento da separação das cenas no roteiro.

Todavia, o argumento não possuía informações suficientes para elaboração do trabalho pensado, deixando a desejar em alguns momentos. Era preciso a evolução de algumas cenas e até mesmo o surgimento de novos personagens para compor a trama. Sendo assim, foi necessária uma releitura do argumento e também do roteiro para se pensar em quais momentos da estória poderiam ser acrescentados alguns novos personagens, falas, diálogos, ações e novidades.

No estágio do primeiro tratamento, mudanças e revisões ainda serão necessárias. Quando deixamos os personagens falarem, cenas que, no argumento, você achou que funcionariam de certa maneira querem mudar de direção. Quando você achar tal falha, raramente ela pode ser solucionada com uma simples reescrita do diálogo ou comportamento. Em vez disso, você deve voltar ao argumento e refazer as pistas, e então talvez ir além da cena falha e recriar a recompensa. Certo número de refinamentos pode ser necessário até que atinja o último tratamento. Você deve desenvolver seu julgamento e gosto, sentir quando escreve mal, e então se agarrar a uma coragem incansável para eliminar as fraquezas, tomando-as pontos fortes. (MCKEE, 2012, p. 386-387).

3.2 Os Personagens

[...] Um dos grandes aspectos do cinema é sua capacidade de transportar o espectador de um lugar a outro, de encurtar, repetir ou até mesmo inverter o tempo. Portanto, para a maioria dos filmes, a unidade que ajuda a dar forma ao material bruto da história é a unidade de ação. Em termos muito simples, é por esse motivo que precisamos de um personagem central na maioria dos filmes. A trajetória daquele personagem em busca de seu objetivo cria a unidade da ação; a história, portanto, segue o personagem em busca de sua meta. (HOWARD, MABLEY, 1996, p. 99-100)

Alguns filmes, além de ganhar determinados destaques pela construção do seu roteiro, são reconhecidos também por seus personagens marcantes. Como é o caso de Norman Bates que protagoniza um dos maiores clássicos do cinema de suspense da história, *Psicose* (1960). O personagem foi tão importante que em 2013 a rede de televisão *Universal Television* lançou uma série baseada na vida e no cotidiano do mesmo. Ou do personagem filmico Harry Potter da produtora *Warner Bros* (2001-2011), que adotou tamanho posicionamento, que muitas pessoas

desconhecem o nome do ator Daniel Radcliffe, sabendo apenas o nome do personagem vivido por ele.

Pensar na criação dos personagens não é algo simples, para falar a verdade, é uma maneira muito complexa. Pois algumas vezes não sabemos se o personagem que dará vida ao filme ou o filme que será a vida do personagem. Para Syd Field (2001) há duas maneiras de abordar um roteiro:

- 1º Ter uma idéia e depois criar os personagens que caibam nessa idéia.
- 2º Criar um personagem e desse personagem emergirão uma necessidade, uma ação e uma história.

Inobstante a importância destacada acerca da construção dos personagens, é preciso dizer que dentre as duas maneiras explicitadas acima, para abordar um roteiro, optei pela primeira abordagem, ou seja, foi criada a estória primeiro e sucessivamente os personagens foram ganhando vida de acordo a necessidade das cenas.

Para transformar o média-metragem, em um longa-metragem, foi necessária a criação de mais alguns novos personagens, além dos dois novos para formar um grupo de seis personagens principais, tais como Ester, o Feiticeiro, Charles e Celeste ao ato final da trama. Sobre cada releitura da produção que estava sendo realizada, havia uma carência de agilidade em alguns momentos e esses novos personagens acabaram por ajudar a alcançar essa agilidade.

3.2.1 Novos Personagens

Ao acrescentar novos personagens ao roteiro, estava correndo o risco de perder um pouco o sentido da obra ou até mesmo não obter uma boa montagem das cenas. Tentei solucionar alguns vazios percebidos acrescentando alguns novos nomes à trama e tentei dar um papel significativo para cada um deles.

A função de cada personagem em um filme é muito importante para que a montagem não fique solta ou se perca em determinado momento. Os personagens primários, secundários, terciários, ou seja, qual for a função deste personagem no roteiro, não pode ser simplesmente colocada na trama sem um significado. Cada

elemento tem que ter uma base firmada em um ponto ou em todo o enredo. Em outro texto de Sergei Eisenstein, *O sentido do filme*, pode-se encontrar um parágrafo que ele trata da importância da montagem, quando escreve que:

Houve um período no cinema soviético em que se proclamava que a montagem era "tudo". Agora estamos no final de um período no qual a montagem foi considerada como "nada". Considerando a montagem nem como nada, nem como tudo, acho oportuno neste momento lembrar que a montagem é um componente tão indispensável da produção cinematográfica quanto qualquer outro elemento eficaz do cinema. [...] A questão é que os criadores de numerosos filmes, nos últimos anos, "descartaram" a montagem a tal ponto que esqueceram até de seu objetivo e função fundamentais: o papel que toda obra de arte se impõe, a *necessidade de exposição coerente e orgânica do tema, do material, da rama, da ação, do movimento interno da seqüência cinematográfica e de sua ação dramática como um todo. Sem falar no espaço emocional da história, ou mesmo de sua lógica e continuidade [...]*. (EISENSTEIN, 2002, p.13)

Procurei ler e refletir sobre as cenas que já estavam escritas antes de colocar ou acrescentar algum novo personagem. Para não perder a ligação das cenas e dos acontecimentos, às vezes era necessário retomar a história desde o início para relatar algo que estava nas últimas páginas ou até mesmo modificar algumas das primeiras cenas para que as cenas finais obtivessem algum sentido e não se tornassem apenas imagens de enxerto. Inserir esses novos personagens me ajudou a desvendar alguns fatos recorrentes da história, sobre o passado de Leid Maquened, nas cenas de vidência do feiticeiro, e os verdadeiros motivos da realização dos rituais. Essas adaptações foram realizadas seguindo as perspectivas de Linda Seger (2007, p.55), que em sua obra *A arte da adaptação*, nos diz que "para fazer com que um personagem temático alcance um bom desempenho no filme, você deve ser capaz de lhe atribuir uma função na história. Talvez o personagem possa ser também um catalisador ou um confidente".

3.3 Construção

Buscando informações externas, antes mesmo de começar a centrar minhas ideias no roteiro, procurei saber como se estruturava um roteiro, quais as bases da escrita, o desenvolvimento, como se davam os desfechos, dentre outras informações complementares. Existem diversos pensamentos que ajudam a criar um roteiro e estruturá-lo e por esse motivo prefiro me basear nos direcionamentos da

escrita de Syd Field, em algumas de suas obras. Uma das informações adquiridas neste processo de pesquisa foi a divisão dos três atos que facilitariam a dinâmica da estória.

3.3.1 Os 3 Atos

Para Syd Field (2001) os três atos de uma história/estória podem ser definidas como:

1. Apresentação (início). Que vai da página 1 até 30.
2. Confrontação (meio). Página 30 até a 90.
3. Resolução (final). 90 até 120.

Além disso, Syd Field (2001) deixa claro o exato momento que devem acontecer os *Plot Points* ou Pontos de Virada, instruindo seus leitores e roteiristas a se basearem neste posicionamento para estruturar o roteiro.

De início foi pensado uma base de 120 páginas para o roteiro de *Leid Maquened* e, deste modo, usar fielmente os ensinamentos de Syd Field; porém, após as eventuais dificuldades encontradas na hora do desenvolvimento dos diálogos e ações, tive que repensar a quantidade de páginas e fazer uma nova contagem e repartição dos atos. Considerei o fato do ato II ser maior que o ato I e o ato III, desenvolvendo boa parte da estória, mas sigo por um caminho de menos páginas, tendo meu roteiro um pouco diferente da receita que Syd Field (2001), pois acredito que cada roteirista tem sua maneira própria de escrita.

Doravante, minha maior preocupação no momento não era a de ser fiel a regra de Syd Field, mas a de chegar aos direcionamentos corretos, ao clímax, deixando o enredo da trama claro para quem o leia e futuramente o assista, se o roteiro for gravado.

Sobre este aspecto, Linda Seger, esclarece acerca da importância do bom direcionamento na construção da história fílmica, visando a organicidade da narrativa e mantendo o envolvimento do público:

Um bom filme é aquele cuja história segue uma direção clara, bem definida. Sua história evolui sempre em direção a um clímax, e todas as cenas, ou

pelo menos a maioria delas, fazem com que a ação avance nessa direção. Essa dinâmica mantém o público envolvido, pois antecipa o que acontecerá a seguir. (SEGER, 2007, p.103)

Outro nome que elucida sobre um Ato é Robert McKee, quando escreve:

Cenas se transformam de uma maneira *menor*, porém *significante*; uma série de cenas constrói uma sequência, que se transforma em um grau *moderado*, portanto mais impactante; uma série de sequências constrói a próxima estrutura, o Ato, um movimento que transforma a carga de valores da condição de vida do personagem em um grau *maior*. A diferença entre uma cena básica, uma contendo o clímax da sequência e outra contendo o clímax de um ato, é o grau de mudanças ou, mais precisamente, o grau de impacto que essa mudança tem, para pior ou para melhor, no personagem – na sua vida anterior, nos relacionamentos pessoais, no destino do mundo, ou numa combinação de tudo isso. (MCKEE, 2012, p. 52)

Através deste parágrafo de Robert McKee (2012) percebo que o importante não é ser fidedigno as obras de Syd Field, que foi a base da construção do roteiro, mas tê-lo como inspiração para a criação; desta maneira concluo que não foi um erro fatal, ou grande pecado, às vezes, criar meu roteiro com os três atos em menos de cem páginas.

3.4 Clichê

É difícil escrever um roteiro e afirmar que este seja completamente autêntico. Você pensa, pensa, repensa e pensa de novo, mas suas ideias de certa forma sempre irão se assemelhar a outras ideias.

Leid Maquened é um roteiro que engloba duas histórias que estão ligadas em sua essência e separadas por um século. Os personagens dão vida as cenas e os diálogos vão elucidando e esclarecendo alguns fatos. Mas não posso afirmar que tudo isso seja novo ou simplesmente surpreendente, pois existe tamanha quantidade de filmes por todo o mundo que chega a ser difícil escrever um roteiro que seja cem por cento novo ou que não faça menção a outro filme.

Procurei ao máximo não usar cenas repetitivas, como celulares fora de área, que sempre estão presentes em alguns dos filmes de suspense. Alguns roteiros são tão previsíveis que podemos saber o final deles antes mesmo que a trama chegue ao ato final a exemplo de *Pânico na Floresta* (2003), já outros surpreendem os espectadores, criando neste universo audiovisual um caminho de pensamentos e ao

final faz com que os espectadores desconstruam tudo e refaça sua linha de raciocínio, que é o que vemos em *Ilha do Medo* (2010).

Uma das soluções encontradas, para não ser tão previsível, foi o estudo de algumas lendas nacionais e também internacionais, e logo após a criação de uma lenda que não se assemelhasse a nenhuma das encontradas, para que a trama se passasse ao redor da mesma. A lenda de Leid Maquened traz elementos teatrais, ficcionais, criados especialmente para este roteiro, e deste modo tentará levar aos espectadores um roteiro que não revela o final do enredo nem no início, nem ao meio do filme, mas sim quando tiver que ser revelado, mais precisamente ao final da trama.

4 PROTAGONISTAS

Trabalho difícil na escrita de um roteiro é saber para quem será designado o papel principal ou quem será nomeado como protagonista da história/estória.

O enredo pode se tratar de algo objetivo, tendo seu personagem principal demarcado pela falta de personagens secundários e terciários, como por exemplo, *127 Horas* (2010), do diretor Danny Boyle. Ou pode apresentar inúmeros personagens e figurantes, mas que apresenta claramente quem domina o (s) papel (eis) principal (ais), tal como *Titanic* (1997), dirigido por James Cameron.

Em *Leid Maquened*, mesmo após a finalização do roteiro, não consegui definir se Maria recebe o crédito de protagonista, se esse papel fica assumido por Leid Maquened, ou se devo creditar 50% para cada uma das personagens. Para os escritores David Howard e Edward Mabley, eles definem s protagonistas como:

O protagonista de um roteiro em geral é o personagem principal, mas, além de não ser uma definição, isso também não indica qual a função do protagonista na estrutura da história. A principal característica do protagonista é o desejo, normalmente intenso, de atingir uma meta. O interesse em observá-lo rumando para esse objetivo é que leva o público a se envolver na história. Na verdade, é o movimento em direção ao objetivo que determina onde o filme há de começar e terminar. (HOWARD, MABLEY, 1996, p.77)

4.1 Maria

Não sabia de início que a personagem Maria Montana teria o final que teve. De início, apenas queria criar uma personagem que fosse vítima de um espírito que assombrava os interiores de um teatro e que teria algum tipo de final surpreendente (na minha concepção).

Essa personagem vem sido moldada desde a primeira escrita do roteiro e cada vez que reviso todo o corpo da obra, penso e repenso em algumas palavras ou atitudes que poderiam destacar melhor Maria neste roteiro.

O que aprendo na trajetória de vida de Maria (ou trajetórias, se for analisar todos os tratamentos e desfechos que esta já teve) é que um personagem pode ser criado sendo ele uma simples figura ficcional e posteriormente ganhar um formato completamente diferente do que foi planejado, se destacando ainda mais do que na primeira versão.

Permito que Maria vá crescendo ao decorrer das cenas e ganhando o seu destaque de acordo o desenvolver do roteiro, para que esta não seja desde o início o foco das cenas, mas que assuma um papel de destaque vagarosamente, sendo marcada por suas atitudes, diálogos, decisões e ações; é apresentada nesta história com uma importância maior do que os outros personagens físicos e tendo um destaque que pode ser igualado ao do espírito de Leid Maquened, que mesmo que não é figurado está presente em todo o enredo.

4.2 Leid Maquened

A personagem Leid Maquened já havia sido criada antes mesmo do enredo, porém, como já foi dito aqui antes (no tópico 4.2, p.16) a história foi criada para depois dar vida aos personagens.

Eu tinha um nome (Leid Maquened) e um enredo (jovens que evocam um espírito no interior de um teatro), mas não tinha as conclusões necessárias para estabilizar essa história nem mesmo sabia quais *plots* estariam presentes em cada ato. Somente com a escrita do argumento é que fui dando forma e vida para cada um nesta obra e posteriormente, quando passei a descrever as cenas com diálogos é que fui entendendo melhor a função de cada personagem e até mesmo alterava partes do argumento, pois percebia que algumas coisas poderiam se destacar melhor no roteiro se funcionassem de forma diferente, como por exemplo, a presença de um espírito invisível, visível apenas para Pedro, que o assusta e logo em seguida assombra Maria. Essa cena, no corredor secreto do interior do camarim do teatro foi desenvolvida a partir da ideia descrita no argumento, explorada e inovada na escrita do roteiro.

Leid assumiria somente o papel do espírito invocado no teatro, mas sua trajetória só pôde ser desenvolvida quando parei para escrever a primeira versão do argumento; e foi aí que percebi que Leid Maquened estava adotando um posicionamento mais forte do que o esperado. De início pensei em torná-la somente um símbolo lembrado pelos jovens, mas depois a tornei parte importante do roteiro para que este tivesse algum sentido e não se tornasse um roteiro vago.

Mesmo sendo apenas um espírito, que não aparece nas imagens do atual século, Leid é um nome presente nos três atos do roteiro, pois sua personagem é

lembrada frequentemente pelos jovens que compõe o bando e também ao final, pelos componentes da seita.

Deste modo, não posso afirmar que Leid vive na trama apenas por conta das atitudes de Maria e nem que Maria só foi criada para dar vida ao nome de Leid Maquened, mas creio que há uma forte ligação entre as duas personagens, mesmo que ambas tenham suas histórias contadas em séculos diferentes.

Alguns personagens são criados para compor algumas cenas, outros para protagonizá-las, outros apenas para figurá-las. Porém, assim como Leid Maquened, alguns personagens vêm para ser estudados e acabam por se tornar algo que não era esperado no pensamento inicial do roteiro, pois é somente na hora da prática que podemos perceber que devido personagem pode alcançar um destaque maior ou se envolver em devida situação que mereça certo acréscimo de falas ou atitudes. Um exemplo desta última afirmação é a personagem Rosa, filha do Mestre, que inicialmente era pensada apenas como figurante, mas que ao reler as informações e tratar o roteiro, percebo que ela poderia ter algumas ações para compor a estória e assim é feito.

5 INFLUÊNCIAS

Algumas produções audiovisuais têm referências de outros filmes e/ou fazem analogias a outras produções. Um roteiro pode ser inspirado em outro roteiro, ou até mesmo pode-se perceber em um filme a existência de algumas imagens que se assemelham a outras imagens encontradas em outras obras.

Para o desenvolvimento de *Leid Maquened*, foi necessária a análise de alguns filmes que pudesse aclarar algumas ideias que colaborariam no destrinchar do conteúdo. A criação dos personagens, o desenrolar da estória, os desfechos dos atos, dentre outras. É importante ter um conhecimento amplo das produções já existentes, pois facilitam na hora da criação e muitas vezes ajudam a encontrar uma solução para o desvendar de algum mistério, ou coisa do tipo. Filmes de gêneros diferentes foram estudados e assistidos, em sua maior parte de suspense.

Percebi que nem sempre um gênero é inspiração para outro gênero e que inspirações podem vir de quaisquer tipos de obras cinematográficas. Um romance pode inspirar um filme de ficção científica, bem como há possibilidades de um drama fazer parte da construção de uma obra de suspense, como foi o caso de *Leid Maquened* e poderá ser mais bem explorado nos tópicos abaixo.

5.1 Ilha do medo

Ilha do Medo é um filme norte americano dirigido por Martin Scorsese (2010), protagonizado por Leonardo DiCaprio e inspirado no livro *Shutter Island*, do escritor Dennis Lehane.

O roteiro deste filme foi complementar para a criação dos desfechos de *Leid Maquened*, pois traz elementos que tentam levar o espectador para um caminho completamente contrário ao verdadeiro significado do todo.

Ao assistir *Ilha do medo* e me deparar com o final da trama e as surpresas reveladas, entendo que alguns filmes não foram feitos para serem compreendidos nas cenas iniciais, mas convocam seu público para permanecer atento em cada cena e somente ao final fazer uma junção de todo o contexto para que se entenda o enredo, criando (talvez) uma vontade no espectador para que este possa reassistir ao filme com outros olhos e entendimento.

Leid Maquened tenta trazer como inspiração de *Ilha do medo* um mistério que precisa ser revelado durante todo o roteiro, mas que somente ao final pode ser desvendado. Cenas que buscam envolver o entendimento de quem o assiste, para que somente no último ato sejam juntadas todas as peças deste quebra-cabeça audiovisual.

5.2 Uma prova de amor

Uma outra influência, agora de outro gênero, que me motivou, foi o drama *Uma Prova de Amor*, do diretor Nick Cassavetes (2009), que também foi baseado em um livro, *My Sister's Keeper*, da escritora Jodi Picoult, no qual encontro um novo exemplo de final surpreendente. Diferente de *Ilha do medo*, não há um suspense envolvendo o enredo apresentado, mas há alguns questionamentos que começam a ser criados na mente para trazer algumas reflexões com base no roteiro, porém, é somente no ato III que tudo se encaixa e todas as perguntas são respondidas.

É neste filme que percebo a importância de manter alguns segredos, que posteriormente serão revelados. Vejo também que uma história simples pode alcançar um desfecho completamente diferente ao esperado. Cada personagem da trama nos apresenta um pedaço de sua vida e no decorrer do filme tudo vai se explicando.

Uma prova de amor ajuda no roteiro de *Leid Maquened*, pois me mostra que é possível alcançar o apogeu de uma tensão até o final do ato II e balancear esse climax no início do ato III, ou seja, permanecer certo tipo de tensão na história, mas que não seja tão intensa quanto nas cenas anteriores.

5.3 Pânico na floresta

Pânico na Floresta, dirigido por Rob Schmidt (2003), é um suspense, com algumas pitadas do terror envolvendo alguns personagens macabros e grotescos.

A adrenalina vivida pelos personagens, as fugas alucinantes, as mortes e até mesmo o romance criado na trama, transforma essa estória em um conjunto de cenas inspiradoras.

Desta produção trago a quantidade de personagens principais (que totalizam seis), que serão eliminados um de cada vez e o acréscimo de um romance indireto na estória, entre Pedro e Maria, para quebrar um pouco o clima de suspense. Não há nenhuma regra que diga que seis é o número ideal para um roteiro de suspense, terror/horror, ou qualquer outro tipo de roteiro, mas gosto desta quantidade e como podemos criar um enredo com base nos seis personagens principais e que algumas cenas podem ser feitas para que estes tenham algum sentido no filme e não sejam apenas meros personagens insignificantes. Outra referência de *Pânico na floresta* é como os personagens principais vão desaparecendo da trama, mas me diferencio do mesmo, pois em *Pânico na floresta* a morte é a causa da eliminação do personagem e em *Leid Maquened* eles vão sumindo por consequência. E por fim, ainda usando referências de *Pânico na floresta*, deixo um romance envolver dois personagens da estória. De início eu não queria usar, pois acreditava que filmes deste tipo de gênero não deveriam envolver romances, mas quando analiso *Pânico na floresta* percebo que há possibilidades de acrescentar cenas deste cunho, contando que estas não sejam o foco principal da trama, sendo apenas complemento e não elemento primordial.

Pânico na floresta é um filme da década passada, mas não o considero antigo ou ultrapassado para me referenciar, bem pelo contrário, vejo nesta produção uma oportunidade de entender como o cinema de suspense/terror/horror era visto ou feito há alguns anos atrás e tento em *Leid Maquened* recriar algumas ações dos personagens, porém, utilizando recursos de forma renovada.

5.4 Psicose

E por último me referencio ao grande clássico do cinema de horror, *Psicose*. Um filme realizado pelo eterno cineasta Alfred Joseph Hitchcock (1960); diretor que também é considerado o mestre dos filmes de suspense.

O que me chama atenção em *Psicose* é a construção do seu roteiro e os direcionamentos criados a partir deste. De início acredita-se que o enredo se passará em torno da secretária Marion Crane, tentando fugir de tudo e todos, após dar um desfalque em seu patrão; porém, o enredo muda repentinamente quando ela chega ao Motel Bates, onde podemos encontrar o ilustre personagem Norman

Bates. E é no Motel Bates que o suspense, o clímax, acontece. Nas aulas que tive de roteiro, em análise do filme em questão, chegamos à conclusão de que Alfred Joseph Hitchcock nos apresenta em um único filme dois tipos de roteiros: o de uma secretária em fuga e o outro baseado nas dificuldades de personalidades de um rapaz apaixonado pela própria mãe.

O que Alfred Joseph Hitchcock faz, no meu ponto de vista, é entrelaçar duas histórias completamente diferentes em um único roteiro, tendo o Motel Bates como seu ponto de encontro. Em *Leid Maquened*, procuro entrelaçar a história de uma garota injustiçada no século passado (Leid Maquened) quando é assassinada por Helena Franco, com outra garota injustiçada (Maria Montana) no século presente, sendo praticamente obrigada a participar de um ritual de liberdade, da mesma maneira que os outros cinco jovens no teatro e Rosa, que finaliza a rama sendo enviada para o ritual de liberdade.

6 EVOLUÇÃO DO ENREDO

É válido aclarar aqui algumas questões muito importantes deste roteiro que foram fundamentais para o crescimento desta obra e que ajudaram na estruturação final do mesmo.

Uma das coisas mais importantes que aprendi na construção deste roteiro foi a importância de uma pesquisa aprofundada de todos os assuntos e elementos que serão usados na obra. Desta maneira, posso firmar meu posicionamento tendo como base a escrita de Syd Field, quando ele afirma que:

Muita gente se questiona sobre o valor, ou necessidade, de fazer pesquisa. Até onde posso opinar, pesquisa é absolutamente essencial. Todo texto exige pesquisa e pesquisa significa reunir informação. Lembre-se: a parte mais difícil de escrever é saber o que escrever. Fazendo pesquisa — seja em fontes escritas como livros, revistas e jornais, ou através de entrevistas pessoais — você adquire informação. A informação que você coleta permite-lhe operar numa posição de escolha e responsabilidade. Você pode escolher usar parte, tudo ou nada do material que recolheu; a escolha é sua, ditada pelos termos da história. Não usá-lo porque não o possui não lhe oferece qualquer escolha, e sempre conspirará contra você e sua história. Muita gente começa a escrever com apenas uma idéia vaga e informe na cabeça. Isto funciona por cerca de 30 páginas e então desaba. Você não sabe o que fazer a seguir, ou aonde ir, e fica irritado e confuso e frustrado, e desiste. (FIELD, 2001, p.22)

Creio que sem conhecimento de algumas áreas, como o uso de lendas em filmes, este roteiro poderia ter se tornado algo completamente sem nexos. A pesquisa nos concede uma base, teórica ou prática, que nos fortalece na hora da escrita e facilita as conclusões precisas alcançadas.

Porém, nem tudo sempre foi pesquisa; na primeira versão do roteiro apresentado na disciplina de Argumento e Roteiro I, todo o roteiro foi criado a partir de pensamentos próprios, sem nenhuma base teórica. Como um jovem inexperiente, acreditava que os roteiros eram desenvolvidos somente com o que a nossa própria mente poderia produzir, sem ajuda de terceiros ou de pesquisas. Foi apenas na disciplina de Argumento e Roteiro II que descobri a importância de uma pesquisa, mesmo que básica, para que a obra não ficasse tão vaga ou sem sentido. Desde então, o roteiro passou de um terror com sangue explícito, para um suspense de terror psicológico.

Não seria errado usar o sangue como um elemento básico de algumas cenas, mas não usá-lo poderia tornar a construção do enredo mais interessante, uma vez que me possibilitaria fazer com que a mente e o corpo do espectador sentisse as emoções que os olhos não pudessem ver. Ou seja, quando se tem um elemento sombrio, um demônio presente, ou qualquer figura macabra apresentada na tela, os espectadores sabem exatamente quem está provocando todo o alvoroço.

Petra Mello nos traz algumas considerações acerca das diversas abordagens para os filmes de terror, quando deixam de caracterizar a presença do fantástico como algo não cotidiano:

Até bem pouco tempo a maioria dos filmes de horror/terror possuía como característica principal a presença dos monstros, vampiros, mortos-vivos, criaturas mutantes, fantasmas, lobisomens, e até mesmo personagens com aparência comum, mas que depois se mostravam cruéis assassinos com sede de sangue ou de vingança. Contudo, atualmente o terror é mais psicológico, beirando o suspense, pois não costuma exibir desde o início as ações dos assassinos, nem de onde vêm certos sons e ruídos estranhos, até mesmo o silêncio absoluto ou a tela totalmente escura já é suficiente para aterrorizar o público. Obviamente que existem exceções de todo o tipo e muitos diretores ainda hoje optam por continuar exibindo criaturas monstruosas e regando as telas com sangue. (MELO, 2011, p. 13).

Cada roteirista ou diretor têm suas próprias intenções da escrita e dos elementos que irão pertencer ao conjunto final da obra. Uns optam por mostrar e outros por ocultar. Vai depender de como o roteiro está sendo desenvolvido e quais as necessidades para melhor conciliar as ideias apresentadas. Ademais,

Escrever um roteiro é um fenômeno espantoso, quase misterioso. Num dia você está com as coisas sob controle, no dia seguinte sob o controle delas, perdido em confusão e incerteza. Num dia tudo funciona, no outro não; ninguém sabe como ou por quê. E o processo criativo; que desafia análises; é mágica e maravilha. (FIELD, 2001, p.22).

6.1 Curta-metragem: *Verdade ou Desafio*

Ao criar o roteiro *Verdade ou Desafio* na disciplina de Argumento e Roteiro I, não poderia imaginar que aquele roteiro seria o início do meu trabalho de conclusão de curso; desta forma, não me atentei ao fato de estruturá-lo melhor. As falas, o enredo e o jogo de cena foram produzidos pensando em uma produção de baixo orçamento, pois acreditei que seria possível a realização daquele curta-metragem futuramente, em meu período acadêmico.

Verdade ou Desafio, obra de ficção, se passa no interior de um teatro contando a estória de quatro jovens que vivem a adrenalina de invadir um teatro para beber e usar drogas. Após alguns minutos dentro do recinto, eles começam um jogo chamado verdade ou desafio³ que leva uma das personagens a invocar o espírito do João de Sangue⁴, crendo eles que era apenas uma lenda, porém, algumas coisas inusitadas e sombrias começam a acontecer.

De princípio, o roteiro mostrava João de Sangue em determinados momentos do filme, através de alguns espelhos, que faziam parte dos elementos cênicos pensados para o curta-metragem e até mesmo o revelava fisicamente ao final do roteiro. Porém, no novo tratamento, as imagens do espelho que refletiam João de Sangue desaparecem e o seu espírito antes visível já não compõe mais a obra filmica.

6.2 Leid Maquened (1º Tratamento)

Ao concluir que estaria trazendo de volta o enredo de *Verdade ou Desafio* para um novo trabalho acadêmico, pensei, refleti e decidi que o nome do filme deveria ser modificado, bem como o do espírito João de Sangue e os direcionamentos da trama. *Verdade ou desafio* passa a ser *Leid Maquened*.

Este novo nome, *Leid Maquened*, foi escolhido simplesmente pelo fato de ter sido uma personagem que já havia aparecido em outros roteiros de minha autoria, mas que não tem ligação e nem semelhança com esse espírito assombroso; uso o nome somente por gosto pessoal.

Poderia ter continuado com os quatro personagens que estavam presentes no curta-metragem, mas acrescentar mais dois personagens foi uma solução que possibilitaria mais dinâmica a nova estória.

Dois novos personagens na trama ajudariam no momento da evolução do curta para um longa-metragem, facilitando a criação de novas cenas. Com quatro personagens eu estaria limitado a desenvolver este roteiro somente ao redor deles, já que se trata de um terror psicológico e os espíritos não são visíveis, mas audíveis. Estes quatro personagens seriam os protagonistas e toda a escrita teria que ser

³ Um jogo, que em sua maioria envolve mais de duas pessoas, que desafiam uns aos outros a realizarem algumas tarefas como consequências ou responderem perguntas falando a verdade. A maioria dos participantes deste jogo são adolescentes, mas também é jogado por jovens e adultos.

⁴ Personagem fictício criado apenas para a construção do enredo.

pensada com base em cada um deles; já com a adição destes dois novos elementos no filme, eles poderiam se envolver em questões novas, facilitando a criação deste longa-metragem e ajudando no desenvolvimento dos diálogos pensados.

Criar o diálogo se torna uma coisa fácil quando o roteiro não passa de vagos pensamentos, mas quando passamos esses pensamentos para a escrita, percebemos que será necessário um esforço maior para compor as cenas e alcançar o formato de longa-metragem.

Ao analisar *Verdade ou Desafio* e suas novas modificações para *Leid Maquened*, percebe-se claramente que se tornam duas histórias distintas, possuindo apenas o teatro e a evocação de espíritos como elementos em comum. Os personagens já não são mais os mesmos e nem possuem os mesmos nomes. Suas atitudes parecem estar mais maduras no roteiro de *Leid Maquened* do que no roteiro de *Verdade ou Desafio*.

Neste novo roteiro, busquei ligar o uso exagerado de drogas, a invocação de espírito de uma determinada lenda e os elementos da psicopatologia⁵ em uma única construção cinematográfica; sendo assim, começam a aparecer as primeiras dificuldades.

6.3 Leid Maquened (2º Tratamento)

A segunda fase de tratamento deste roteiro busca a semelhança dos fatos, para que a história não fique desconectada, ou seja, acrescento algumas cenas com o intuito de alcançar a conexão das cenas e atos apresentados. Segundo Luís Nogueira:

[...] dificilmente um autor estará em condições de intuir ou sintetizar uma ideia digna de um aturado e reiterado investimento. Se falamos em intuir e em sintetizar é porque, realmente, entre estes dois pólos nos parece jogar-se o essencial dos intentos de um autor: ou, por um lado, saber e poder esperar uma revelação fortuita, mas inatacável; ou, por outro, investigar e estudar exaustivamente uma ideia até à sua presumida perfeição. Seguramente, nenhum método é infalível. (NOGUEIRA, 2010, p.43)

⁵ "Campbell (1986) define a psicopatologia como o ramo da ciência que trata da natureza essencial da doença mental – suas causas, as mudanças estruturais e funcionais associadas a ela e suas formas de manifestação. Entretanto, nem todo estudo psicopatológico segue a rigor os ditames de uma ciência *sensu strictu*. A psicopatologia, em acepção mais ampla, pode ser definida como o conjunto de conhecimentos referentes ao adoecimento mental do ser humano". (DALGARRONDO, 2008, p. 27).

De um simples consultório médico para o acompanhamento da personagem principal, o enredo foi para um avanço tecnológico gigantesco, com aparelhos médicos super desenvolvidos e uma estrutura que apresentava elementos ficcionais que só podem ser encontrados nos produtos audiovisuais, pois a tecnologia do mundo real ainda não permite tamanho desenvolvimento.

Meu problema não estava presente na surrealidade explícita no novo consultório médico, mas em como eu iria fazer uma ligação dos fatos apresentados no final da trama com todo o resto. A nova estória não apresentava alguns argumentos importantes, como o aparecimento desta tecnologia avançada; parecia que o roteiro se passava em duas épocas distintas, ou seja, Maria estava vivendo ao mesmo tempo em duas décadas distantes, mas a personagem não envelhecia e também não ficavam explícitas as informações necessárias para que o próprio roteiro se explicasse neste avanço da tecnologia.

Por conta de uma única cena final o roteiro estava completamente sem nexo e, de tal forma, seria necessário novas modificações. Era preciso usar esta cena final para remeter e dar sentidos as cenas iniciais e desenvolvimento do roteiro. Então, sigo para as novas modificações.

6.4 Leid Maquened (Fase Final)

Visando conquistar a solidez necessária à articulação das causalidades os acontecimentos e a motivação dos personagens, alterei, também, todo o final do roteiro, pois este não se apresentava adequado aos atos I e II. Neste havia um final inusitado e completamente tecnológico para Leid Maquened. Minha obra estava desconexa, pois o começo e meio tinham um fundamento que era perdido ao final da trama; E quem vai aclarar um pouco da importância da solidez é Luis Nogueira, quando descreve:

Como qualquer outro tipo de obra ou forma discursiva, uma das características mais exigidas à narrativa cinematográfica é a solidez. [...] Duas formas de avaliar essa articulação são: por um lado, a causalidade dos acontecimentos, isto é, as relações de causa e efeito que entre os eventos se estabelecem; por outro, a motivação das personagens, isto é, o modo como os motivos que as movem e as intenções que perseguem se relacionam. Além da articulação das partes, a solidez pode e deve ser igualmente atingida através de uma exploração em profundidade das situações apresentadas e da densidade da caracterização das personagens. (NOGUEIRA, 2010, p.06-07)

Para que a lenda, criada e usada apenas nesta obra, pudesse ter um sentido no filme (coisa que não acontecia nas outras versões), era preciso incluir novos elementos, personagens, fatos e dados que explicassem o resultado final.

Aquilo que foi um consultório médico, agora passa a ser um porão obscuro usado para sessões sombrias e os médicos, nesta nova versão, agora são pessoas que, através de rituais, conseguem enviar pessoas para outras dimensões. Por fim, a personagem principal que era revelada como louca, tanto na primeira versão, quanto na segunda, neste novo final se tornava um instrumento usado nas mãos daquelas pessoas que faziam os rituais para tentar libertar o espírito de Leid Maquened, sendo enviada para outra dimensão.

7 ATORDOADO, PERDIDO E CONFUSO

Atordoado, Perdido e Confuso é o nome do sexto capítulo do livro *Como resolver problemas de roteiro*, de Syd Field (2002), e que pode elucidar exatamente como me senti em determinado momento do processo de criação do roteiro em apresentação.

Por muitos momentos a criatividade parece fugir e não querer voltar jamais. Você pode descansar, ler, assistir filmes e/ou series para tentar pensar em algo novo, mas nada acontece.

Logo ao início do capítulo seis, Syd Field escreve:

Durante o processo de redação do roteiro haverá momentos em que você vai experimentar uma sensação de afogamento inundando seu íntimo e, de repente, uma onda de negativismo e confusão ofuscará sua criatividade. E você não sabe de onde ela vem. (FIELD, 2002, p.76)

Afogamento. Negativismo. Confusão. Três palavras que podem exatamente relatar o que eu estava passando. Sentia-me afogado por momentos de falta de ideias. Pensava ser uma pessoa negativa e acreditava que nada mais iria fluir. E deste modo a confusão penetra meus pensamentos e nada mais pode ser escrito.

Neste exato momento de reflexão e criação, paro e percebo que a mente precisa de um momento de descanso para que as cenas possam recomeçar a serem criadas e elaboradas novamente, pois o corpo cansa e esse cansaço invade também a mente e quando uma mente está cansada, nem mesmo um corpo relaxado pode produzir.

Quando essa onda de negativismo, descrita acima por Syd Field (2002), começa a aparecer, a primeira coisa que pensamos (ou pelo menos foi o que eu pensei) é que o projeto terá que ser embargado e um novo terá que ser pensado, planejado e iniciado. Porém, o que trago como lição dessa onda é que qualquer projeto terá seus momentos de conflitos pessoais e que não adiantar seguir com outras novas criações, melhor é que eu encare essas dificuldades e as resolva da melhor maneira possível e deste modo finalize o que havia começado.

Sua mente pesa tanto por escrever demais que tudo que seu corpo pede é um afastamento daquele trabalho, por alguns minutos que sejam, apenas para fazer com que o seu cérebro não trave de vez. Algumas cenas são escritas rapidamente e

quando você menos percebe já foram desenvolvidas cinco páginas, o que não quer dizer que o seu roteiro irá seguir essa linha de facilidade. Quando chegamos a determinado momento da estória, no qual teremos que trabalhar cuidadosamente para que o foco não seja perdido, há um trabalho mais cuidadoso e é neste momento que a negatividade chega, nos fazendo desacreditar que haverá uma fluência futura nas cenas. E quando as cenas não são produzidas ou desenvolvidas, a culpa invade nosso ser e o desespero aumenta por se deparar com esse bloqueio.

7.1 Monotonia

Se por ventura um bloqueio invadir o processo de criatividade, há grandes possibilidades de tudo se tornar algo chato e monótono. Em outras palavras: não há mais o que criar, então vamos repetir o que já foi feito.

Para não se tornar um roteiro monótono, uma das soluções que pode ser encontrada para dar seguimentos a trama e não permitir que essa morra, ou seja finalizada antes do que havia sido planejado inicialmente pelo roteirista, é uma releitura de todo o trabalho e quem sabe assim evoluir alguns pontos importantes da obra. Ou então, pensar em personagens tão marcantes que consigam explorar inúmeras cenas e locações, dando ritmo ao desfecho do enredo. Outro pensamento de Syd Field, ainda tratando do mesmo livro, é que:

Quando você lê um roteiro bem redigido, faz "uma boa leitura", as palavras literalmente saltam da página. Parte disso é estilo, sim, outra parte é estrutura, sim, mas a verdadeira dinâmica de uma boa redação é criar personagens fortes e atuantes, combinados com uma narrativa visual com estilo, única, que está sempre levando a história adiante. (FIELD, 2002, p.89)

É difícil criar os diversos personagens que irão desenvolver o enredo pensado para a criação do longa-metragem e mais difícil ainda é manter o foco da criação e finalizar o produto. Enquanto eu tinha a ideia (sinopse) de *Leid Maquened* estava tudo bem, pois era fácil escrever cinco ou seis linhas; meu maior problema foi desenvolver os movimentos dos personagens para que não se tornasse um roteiro formado apenas por diálogos, sem muitas ações, mas que pudesse dar aos meus personagens algumas cenas que colocariam eles em ações corporais que não precisariam de palavras para descrever os acontecimentos.

7.1.1 Estilo

Cada diretor, diretor de fotografia, roteirista e outras pessoas que compõe o corpo cinematográfico de uma obra audiovisual tem seu estilo próprio. Entendo que no cinema, o estilo é simplesmente a maneira que será tratada ou desenvolvida na prática aquilo que está apenas na teoria, porém de forma íntima e pessoal, pois um roteiro pode ser gravado de diversas perspectivas se for entregue para diversos diretores. Alguns filmes apresentam algumas tonalidades mais marcantes de cores (O fabuloso destino de Amélie Poulain, 2001), outros são compostos por uma estética da fome⁶ (Deus e o Diabo na terra do sol, 1964), enquanto há aqueles que trazem consigo uma carga de efeitos visuais (Avatar, 2009), vai depender de quem está produzindo e dos resultados que estão sendo esperados.

Assim com Steve Spielberg gosta da ficção científica e personagens inusitados, Glauber Rocha gastava pouco com suas produções, acreditando no cinema de baixo custo e David Cardoso usufruía de comédias eróticas da pornochanchada para lançar seus roteiros.

Cada pessoa tem um tipo de filme ou personagem preferido e eu não seria diferente. Gosto do suspense e dos filmes que me fazem pensar, refletir e questionar os acontecimentos das cenas. Um dos meus gostos pessoais é assistir filmes que são protagonizados por mulheres e que estas surpreendam não somente os espectadores, mas aos próprios personagens da obra. Acho fantásticos os filmes que colocam as mulheres em primeiro plano, deixando aparecer a força feminina nos produtos audiovisuais. A mulher que em muitas produções é vista como símbolo sexual, também pode ser vista em muitas outras obras do cinema como líderes e exemplos.

Se pararmos para analisar algumas produções contemporâneas, iremos encontrar algumas mulheres que assumem o papel principal nas telas de cinema, como, por exemplo, a personagem Beatrix Kiddo (Uma Thurman), que protagoniza o filme *Kill Bill volume I* (2003) e *Kill Bill volume II* (2004). Tem também Katniss Everdeen (Jennifer Lawrence) que protagoniza o filme *Jogos vorazes* (2012) e sucessivamente os outros filmes da saga. E por fim, a personagem Beatrice Prior

⁶ Nomenclatura para um cinema de baixo custo, cinema de terceiro mundo. (TEMPO GLÁUBER, [S.d.]).

(Shailene Woodley), que se destaca com um elemento marcante do filme *Divergente* (2014) e vai crescendo nos outros filmes da trilogia.

Quando decido que mulheres (Maria e Leid Maquened) irão dominar como protagonistas desta obra, não em sua totalidade, mas em boa parte do filme, procuro não me igualar aos filmes que elevam a sensualidade feminina como único foco da personagem.

7.1.2 Estrutura

A estrutura de um filme não é apenas o enredo que está sendo abordado ou mostrado para o espectador. A estrutura de uma obra cinematográfica tende a conter diversos elementos que juntos formam o produto final. Durante o percurso acadêmico e através de diversas leituras para saber mais detalhadamente o que é a estrutura de um filme, acredito que posso dizer que um filme é formado de tomadas, cortes, planos, cenas, sequências e muitos outros elementos. Sendo assim, eu entendo que:

- Tomada: o que é registrado pela câmera.
- Corte: a divisão entre dois planos.
- Plano: composição de imagem mostrada para o espectador.
- Cenas: o conjunto dos planos em um mesmo lugar.
- Sequência: junção de várias cenas.
- Filme: um quebra-cabeça formado por todos esses elementos relatados acima.

Ao escrever um roteiro eu posso pensar na composição de cada um desses elementos, mas isso não quer dizer que eles estarão sendo cumpridos, pois somente o diretor, diretor de fotografia, e demais profissionais envolvidos na produção, poderão transformar em imagens gravadas o que está escrito.

No meu papel de roteirista crio as estruturas do enredo e os direcionamentos que *Leid Maquened* possa ter. As falas dos personagens e quais entonações eu quero naquele momento; se a personagem estará eufórica, brava, chateada ou cansada. Descrevo até mesmo um plano conjunto ou plano próximo (visando

destacar algo ou alguém). Mas sei que talvez na hora de gravar aquela cena ela não fique como imaginado e tenha que sofrer modificações.

Estruturar este roteiro me faz pensar e explorar diversas situações, tais como os locais secretos encontrados pelos personagens no decorrer da trama ou os rituais que são feitos ao final do ato II e início do ato III.

7.1.3 Narrativa Visual

Quando Syd Field (2002), citação já descrita neste memorial na página 36, diz que “a verdadeira dinâmica de uma boa redação é criar personagens fortes e atuantes, combinados com uma narrativa visual”, entendo que ele quer demarcar a importância da imagem que será apresentada para o espectador e qual o jogo de cenas que será utilizado para dar vida ao roteiro, mesmo que não haja necessariamente diálogos.

Tento colocar em algumas cenas do roteiro de *Leid Maquened* as ações dos personagens como narrativa do enredo para que o espectador entenda o que está acontecendo e percebo que isso é muito difícil de fazer, pois nem sempre as ações irão ser interpretadas como planejado ou os planejamentos serão tão precisos que não carecerão de explicações verbais. Não estou dizendo que os diálogos são desnecessários, mas às vezes podem tornar as cenas cansativas por possuírem muita conversação; isso quer dizer que se houver algum tipo de ilustração simples e objetiva para falar por si só, isso é interessante e deve ser usado.

A narrativa de *Leid Maquened* tenta trabalhar muito com o tempo atual e o tempo que já se passou, entrelaçando as cenas do século presente, com imagens coloridas, com o século passado, destacando com imagens em preto e branco. Essa foi uma solução encontrada por mim para que a narrativa não ficasse presa somente ao que era relatado pelos personagens, mas que essas imagens em *flash back* pudessem elucidar o que estava sendo enunciado.

8 EXPLICAÇÕES

Não sou o primeiro e nem serei o último criador de uma estória que precise de algumas explicações externas para que toda a obra seja compreendida e algumas cenas possam ter sentido. Deste modo, dedico este tópico para explicar algumas questões apresentadas no roteiro de *Leid Maquened*.

O filme já se inicia em preto e branco e sei que isso não é uma obrigatoriedade cinematográfica. Porém, gosto da ideia de ter cenas em preto e branco para demarcar o tempo passado ou *flash back*. Como o filme faz a ligação de duas estórias vividas em séculos diferentes, deixo que essa separação de tempo seja vista através das cores ou ausência delas, onde o preto e branco demarque passado e o colorido venha a situar o presente.

O filme poderia se passar em uma fazenda, um parque de diversões ou até mesmo dentro de uma casa, mas escolho o teatro para o desenvolvimento deste enredo, pois queria usar uma única locação central e que essa não fosse vista com muita frequência nos filmes já produzidos.

Ao fim da trama, acredito que fica claro que os cinco jovens que estavam com Maria no interior do teatro estão mortos e ela é a única viva naquele submundo, que por sinal vem a falecer também, e por isso, ela é a única que não pode ver o espírito que está diante das portas, quando Pedro e Maria resolvem entrar no túnel secreto que há dentro de um dos camarins, porém é permitido que esta veja os jovens já que eles foram elementos usados no ritual, bem como Maria.

E por fim, uma informação completamente importante para aclarar uma cena logo ao início do filme, quando Helena escreve o suposto bilhete de suicídio de Leid Maquened. Pensei em diversas formas para a criação deste bilhete escrito por Helena, mas havia um medo na hora da construção, pois construir um pequeno texto de uma suposta despedida, de uma pessoa que está indo cometer um suicídio, não era tão fácil. Eu tinha que me basear em palavras que supostamente poderiam ser escritas ou em relatos reais de pessoas que deixaram cartas ou bilhetes antes de se suicidar. Então, encontro na internet alguns relatos reais de pessoas que antes de tirar a própria vida deixaram algumas palavras de desabafo, como por exemplo, um texto real de Oséias de Souza Alves, uma transexual, professora, que tirou a sua própria vida em 2011 e deste modo compreendo a angústia e dor antes da morte.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que eu tinha em mente no início da disciplina de Metodologia da Pesquisa em Cinema e Audiovisual, que era simplesmente sentar e escrever uma estória, nem se compara ao que eu tenho agora ao final da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), pois o resultado foi muito mais trabalhoso do que o esperado. Um mundo vai se criando e ideias completamente inovadoras vão surgindo. Quanto mais eu pesquisava, quanto mais eu lia e assistia, mais possibilidades puderam ser encontradas por mim para tentar diversificar e construir um roteiro de qualidade.

O que eu pensava que poderia ser um bom roteiro, na verdade deveria ser relido e relido, modificado, tratado e estabilizado, para que eu chegasse ao final do curso com um produto que tivesse início, meio e fim e que essas três partes estivessem ligadas umas às outras, sem perder o sentido em nenhum momento.

Não digo que perdi noites para escrever esse roteiro, nem tempo para pesquisar o que poderia ser acrescentado ou o que deveria ser retirado. Pois todo o tempo investido (mesmo nos momentos de estresse e cansaço) foi de suma importância para me mostrar que o universo audiovisual não é tão simples quanto parecia até hoje.

Este trabalho final pôde deixar claro apenas uma pequena porcentagem do que me espera na carreira como cineasta e que as produções que são assistidas pelo público audiovisual demandam uma quantidade de esforço muito maior do que o assistido no *making off* de cada produção.

Todos os dias que levei para construir o roteiro foram dias custosos. Mas analisando o roteiro, após todos os tratamentos que este obteve, afirmo também que foi muito gratificante.

Cada texto, ou livro, lido me mostrava as diversas perspectivas e olhares de pessoas que, assim como eu, admiram essa arte chamada Cinema e abria a minha mente para valorizar ainda mais as produções assistidas.

Leid Maquened foi importante não apenas para a minha formação acadêmica, mas também para me mostrar como ser um profissional audiovisual, como ser um pouco mais maduro e acima de tudo, como ser um apreciador, pois pensarei duas vezes ao assistir um filme e refletirei sobre todo o trabalho que o roteirista teve para

produzir aquela obra e de igual forma, os esforços de toda a equipe para trazer às telas o que estava no papel.

O que eu pensava ser simples se tornou o motivo de muito trabalho. Não era somente ligar o computador e escrever, era saber o que escrever e como escrever. Às vezes a única coisa que eu queria era distância do meu próprio projeto, pois passava uma quantia considerável de horas me dedicando nesta escrita e acabava por pesar na mente todo o trabalho que aparentemente estava exaustivo, mas recompensador. Acredito que me afastar por alguns momentos e procurar relaxar um pouco a mente e o corpo me ajudou a me concentrar nas novas ideias de produção e construção dos diálogos e atos.

E para finalizar, deixo uma última citação de Syd Field, nome que me ajudou muito desde o início do roteiro e vai continuar me ajudando nas futuras escritas:

Escrever é uma oportunidade pessoal; ou você escreve ou não. "O mundo é como você o vê...", diz o velho ditado. Você pode vê-lo com uma oportunidade ou como uma carga. Você honra ou não sua própria vida criativa.

A escolha é sua. (FIELD, 2002, p.340)

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

DALGARRONDO, Paulo. **Psicopatologia e semiologia dos transtornos mentais**. Porto Alegre: 2ª Edição. 2008.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-tempo**. Cinema II. São Paulo: brasiliense. 2007.

EISENSTEIN, Sergei. **A FORMA DO FILME**. Rio de Janeiro: Zahar. 2002.

_____. **O SENTIDO DO FILME**. Rio de Janeiro: Zahar. 2002.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva. 2001.

_____. **Como resolver problemas de roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva. 2002.

HOWARD, David, MABLEY, Edward. **Teoria e Prática do Roteiro**. São Paulo: Globo. 1996.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Curitiba: Arte & Letra. 2012.

MELO, Petra Pastl Montarroyos de. **O monstruoso no imaginário fílmico: Um estudo sobre o cinema de Tim Burton**. Recife: Programa de Pós-Graduação em Comunicação. 2011.

NOGUEIRA, Luís. **Laboratório de Guinismo**. Manuais de Cinema I. Sem Local: LabCom Books. 2010.

SEGER, Linda. **A arte da adaptação: com transformar fatos e ficção em filme**. São Paulo: Bossa Nova. 2007.

Fílmicas

127 horas. Direção: Danny Boyle. Produtor: Danny Boyle. Local: Estados Unidos e Reino Unido. Produtora: HandMade Films e Everest Entertainment. Ano de estreia: 2010. Título original: *127 Hours*.

AVATAR. Direção: James Cameron. Produtor: James Cameron e Jon Landau. Local: Estados Unidos e Reino Unido. Produtora: 20th Century Fox. Ano de estreia: 2009. Título original: *Avatar*.

DEUS e o Diabo na terra do sol. Direção: Glauber Rocha. Produtor: Luiz Augusto Mendes e Luiz Paulino dos Santos. Local: Brasil. Produtora: Copacabana Filmes. Ano de estreia: 1964. Título original: *Deus e o Diabo na terra do sol*.

DIVERGENTE. Direção: Neil Burger. Produtor: Lucy Fisher, Pouya Shabazian e Douglas Wick. Local: Estados Unidos. Produtora: Red Wagon Entertainment. Ano de estreia: 2014. Título original: *Divergent*.

ILHA do medo. Direção: Martin Scorsese. Produtor: Martin Scorsese, Arnold Messer, Brad Fischer e Mike Medavoy. Local: Estados Unidos. Produtora: Paramount Pictures / Phoenix Pictures / Sikelia Productions / Appian Way. Ano de estreia: 2010. Título original: *Shutter Island*.

JOGOS Vorazes. Direção: Gary Ross. Produtor: Nina Jacobson. Local: Estados Unidos. Produtora: Lionsgate. Ano de estreia: 2012. Título original: *The Hunger Games*.

KILL Bill, volume I. Direção: Quentin Tarantino. Produtor: Lawrence Bender. Local: Estados Unidos. Produtora: Miramax Films, A Band Apart e Super Cool Manchu. Ano de estreia: 2003. Título original: *Kill Bill, vol. 1*.

KILL Bill, volume II. Direção: Quentin Tarantino. Produtor: Quentin Tarantino e Lawrence Bender. Local: Estados Unidos. Produtora: Miramax Films e A Band Apart. Ano de estreia: 2004. Título original: *Kill Bill, vol. 2*.

O fabuloso destino de Amélie Poulain. Direção: Jean-Pierre Jeunet. Produtor: Claudie Ossard, Helmut Breuer e Jean-Marc Deschamps. Local: França. Produtora: Claudie Ossard Productions, Union Générale Cinématographique, Victories Productions, Tapioca Films, Face 3 Cinéma, MMC Independent, Sofia Sofinergie 5, Filmstiftung Nordrhein-Westfalen e Canal+. Ano de estreia: 2001. Título original: *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*.

PÂNICO na floresta. Direção: Rob Schmidt. Produtor: Stan Winston, Brian Gilbert, Erik Feig e Robert Kulzer. Local: Estados Unidos e Alemanha. Produtora: Play Art. Ano de estreia: 2003. Título original: *Wrong Turn*.

PSICOSE. Direção: Alfred Joseph Hitchcock. Produtor: Alfred Joseph Hitchcock. Local: Estados Unidos. Produtora: Shamley Productions. Ano de estreia: 1960. Título original: *Psycho*.

TITANIC. Direção: James Cameron. Produtor: James Cameron e Jon Landau. Local: Estados Unidos. Produtora: Entertainment. Ano de estreia: 1997. Título original: *Titanic*.

UMA prova de amor. Direção: Nick Cassavetes. Produtor: Stephen Furst, Scott Goldman, Mark Johnson, Chuck Pacheco e Mendel Tropper. Local: Estados Unidos. Produtora: Curmudgeon Films. Ano de estreia: 2009. Título original: *My sister's keeper*.

Sites

TEMPO GLÁUBER. [S.d.] Acessado em 01 de Agosto de 2016 em: < http://www.tempoglauber.com.br/t_estetica.html >.

APÊNDICE A – PERFIL DOS PERSONAGENS

PERFIL DOS PERSONAGENS

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Leid Maquened	17 Anos	Estatura mediada, cabelo longo loiro e liso, olhos claros, pele branca, magra.	Garota séria, dedicada ao que faz, inteligente, frágil.	Protagonista. Será vítima de um homicídio. Receberá a culpa de um suicídio. É o espírito invocado pelos protagonistas da trama. Personagem que quer ser libertada desta mentira do suicídio.

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Helena Franco	18 anos	Alta, cabelo curto escuro e cacheado, olhos negros, pele branca, magra.	Invejosa, egoísta, fria, perversa.	Matar Leid Maquened e fingir que esta se suicidou.

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Maria Montana	17 anos	Estatura mediana, cabelo longo preto e liso, olhos verdes, pele morena, magra.	Corajosa, séria, pensativa.	Protagonista. A responsável por evocar o espírito de Leid Maquened.

PERFIL DOS PERSONAGENS

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Laura Bittencourt	17 anos	Alta, cabelo curto cacheado e vermelho, olhos castanhos, pele branca, magra.	Calma, sentimental, preocupada.	Invade o teatro para curtir mais uma noite com amigos.

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Julia Algarra	17 anos	Baixa, cabelo preto Black Power, olhos negros, pele negra, magra.	Curiosa, corajosa.	Uma das jovens que invade o teatro para se divertir. A descobridora da passagem secreta que releva o segundo climax no roteiro.

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Otávio Brender	17 anos	Alto, cabeça raspada, olhos castanhos escuros, pele negra, nem gordo e nem magro.	Inteligente, calmo.	Acompanhar o grupo na invasão do teatro e na evocação do espírito teatro.

PERFIL DOS PERSONAGENS

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Marco Souza	17 anos	Estatura mediana, cabelo curto peto e liso, olhos negros, pele morena, magro.	Extrovertido, alegre, atencioso.	Invade o teatro e leva velas para invocar o espírito.

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Pedro Alvorada	17 anos	Alto, cabelo loiro bem curto, olhos azuis, pele branca, forte.	Sério, decidido, líder.	Aparentemente é o líder do grupo. Aquele que ajuda Maria a desvendar o mistério.

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Personagens sem Rosto	Sem Idade	Carecas, sem olhos, sem nariz, sem boca, sem orelhas, fortes.	Sombrios, asquerosos, demoníacos.	Capturarem Maria, pois ela está com a chave, e impedir que os jovens saiam do teatro.

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Mulher	40 anos	Baixa, cabelo preto longo e liso, olhos castanhos escuros, pele parda, um pouco acima do peso.	Dedicada, séria, sentimental.	Ser submissa ao Mestre e preparar os rituais.

PERFIL DOS PERSONAGENS

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Homem	33 anos	Alto, careca, olhos verdes, pele clara, magro.	Audacioso, preocupado, fraco sentimentalmente.	Ser submisso ao Mestre e tomar a frente na preparação dos rituais.

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Clavos	57 anos	Alto, cabelo preto na altura dos ombros e liso, olhos negros, pele parda, corpo definido.	Sério, bruto, decidido, frio, sombrio.	Comandar a comunidade e os rituais de libertação.

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Selena	48 anos	Estatura mediana, cabelo ruivo longo e liso, olhos pretos, pele branca com sardas, magra.	Séria, curiosa, sentimental, fraca mentalmente.	A mulher do Mestre que questiona os motivos dos rituais. Tenta impedir o último ritual.

Nome	Idade	Perfil	Personalidade	Função no Roteiro
Rosa	17 anos	Baixa, cabelo ruivo curto e liso, olhos negros, pele branca, magra.	Mimada, preocupada, medrosa.	Último elemento a ser apresentado no ritual de libertação.