



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

Michele Lopes Aguiar

Não Conto!

(Memorial Analítico-Descritivo; modalidade: Roteiro de Longa-Metragem)

Vitória da Conquista
2025

Michele Lopes Aguiar

Não Conto!
(Memorial Analítico-Descritivo; modalidade: Roteiro de Longa-Metragem)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito obrigatório para obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Gildon Oliveira Silva

Vitória da Conquista
2025

Agradecimentos

À meus pais que me sustentaram, e fizeram de tudo para que eu fosse capaz de ingressar no ensino superior, além de me proporcionar a possibilidade de seguir o meu sonho.

À meus irmãos que fazem o meu dia mais feliz, mesmo com suas implicâncias.

À meus amigos do curso que acompanharam essa jornada longa. Em especial Gabriel, que nunca me deixou almoçar sozinha e me empurrou para mais longe.

À meus amigos da vida que me apoiaram a seguir meus sonhos.

À meu orientador que mudou meu modo de pensar, de escrever e me fez ter fé na minha escrita.

Aos professores do curso de cinema, que ajudaram a formar mais uma mente crítica e talentosa.

RESUMO

O presente Trabalho de conclusão de curso refere-se ao memorial e o desenvolvimento de um roteiro de ficção. O memorial é o registro da sistematização do processo de criação do roteiro de longa metragem, assim como algumas pontuações e reflexões sobre o processo, e o roteiro de longa metragem é o resultado, é a obra artística. A obra é intitulada “Não Conto!”, na qual uma mulher é perseguida pelo fantasma de seu marido para que ela revele à sua filha que ele não é seu pai biológico. O longa-metragem de ficção de gênero cômico e melodramático visa alcançar o público através do humor gerado pela situação absurda vivida pela protagonista, bem como cativar através do drama familiar, para isso o primeiro processo é do desenvolvimento do fio condutor da narrativa no que culminará em no roteiro de longa-metragem, e do estudo dos métodos de feitura a serem seguidos para a execução do projeto, para que o filme possa ser produzido futuramente. Entre as temáticas que serão abordadas na narrativa estão assuntos como luto, relações familiares, para que os espectadores se divirtam, deem risadas e se emocionem a fim de que o público brasileiro perceba que é possível compor narrativas interessantes dentro do gênero comédia melodramática no interior da Bahia.

Palavras chave: Roteiro, Escrita, Comédia, Melodrama, Narrativa.

ABSTRACT

The thesis (TCC) refers to the memoir and development process of a screenplay. This memoir documents the writing process of a feature film screenplay, while the screenplay is the final artistic product of the process. The work is titled "I Won't Tell!" ("Não Conto!"), in which a woman is haunted by the ghost of her husband, who pressures her to reveal that he's not the biological father of their daughter. The feature film, based on comedic and melodramatic concepts, seeks to engage the audience through humor derived from the protagonist's absurd situation and through the emotional appeal of family drama. To achieve this, the first step is to develop the thread of the narrative, which will culminate in the feature-length screenplay, along with studying the methodologies of screenplay production to be followed for the project's execution, ensuring the film can be produced hereafter. Among the themes explored in the narrative are grief, family relationships, which intend to entertain, amuse, and move the viewers so that Brazilian audiences can recognize the potential for compelling storytelling within the melodramatic comedy genre, set in the inner state of Bahia.

Keywords: Screenplay, Writing, Comedy, Melodrama, Narrative

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo 01 - O Roteiro e o Campo do Audiovisual	12
1.1 A Profissão e a Obra na Cadeia de Produção.....	12
1.2 Gêneros Dramáticos e suas Aplicações.....	14
1.3 Temáticas Abordadas.....	17
1.4 O Exercício da Linguagem.....	19
Capítulo 02 - O Processo de Criação	23
2.1 As Possibilidades Metodológicas.....	23
2.2 Aplicações dos Fundamentos da Dramaturgia.....	26
2.3 As Estratégias de Produção dos Efeitos Dramáticos.....	30
Considerações Finais	44
Referências	48
Apêndices	50
Apêndice A - Logline.....	50
Apêndice B - Storyline.....	50
Apêndice C - Sinopse.....	50
Apêndice D - Perfis dos Personagens.....	51
Apêndice E - Construção de Universo.....	52
Apêndice F - Esboços dos Atos.....	53
Apêndice G - Argumento.....	54
Apêndice H - Escaletas.....	74

“Não dar meu máximo é jogar meu dom no lixo.”

BK, 2018

Memorial Descritivo - “Não Conto!”

Michele Lopes Aguiar¹

Introdução

Quando escolhi cursar cinema e audiovisual, em meados de 2020, não imaginava que teria tanta predileção por escrever narrativas que eu carinhosamente chamo de histórias “água com açúcar”, histórias em sua maioria bobas ou simples. Isso porque sou aficionada por ficções científicas complexas e histórias de aventura com mil reviravoltas. Meu olhar para a criação de narrativas acabou por retornar a uma fase anterior a que eu consumia na adolescência, as narrativas que eu via na infância: Novelas e filmes com cenas engraçadas, que faziam minha barriga doer de tanto rir. Me lembro de ver filmes de comédias que passavam na sessão da tarde, e aqueles eram os meus favoritos. À noite sempre dava risadas assistindo as novelas do horário das 19 horas na televisão, que é reservado para novelas mais humorísticas.

Acredito que a televisão aberta tenha tido grande importância para mim enquanto escritora, o consumo ativo de narrativas brasileiras também é um adicional, afinal como poderia escrever algo que não fosse genuinamente brasileiro? Tudo isso possibilitado pela pequena televisão de tubo ao qual tive acesso ainda criança. Esse é o lugar onde acabo por me construir como contadora de histórias.

As narrativas cômicas não cativam só a mim, mas toda a população brasileira, basta olharmos para a história do cinema brasileiro e vemos que os filmes dos Trapalhões mantiveram bilheteria alta enquanto o cinema como um todo sobrevivia a trancos e barrancos durante os anos 1980, ou como os filmes do comediante Paulo Gustavo marcaram bons números com sua trilogia “Minha Mãe é Uma Peça”, já na década de 2010, num outro momento do Cinema Nacional. Essas produções são narrativas puramente brasileiras, todas com suas características próprias, com enredos próprios mas com algo em comum, o gênero da comédia.

E assim, volto ao ponto de vista de uma contadora de histórias, como seria um filme escrito por mim que me agradaria muito? Esse filme teria cenas cômicas leves, de situação, ou seria um humor escrachado, paródico? Essas são as características que imagino ao pensar uma narrativa, mas elas por si só não bastam para a criação, é preciso pensar em artifícios que

¹ Discente do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

dizem respeito a estrutura da história, ou pelo menos de sua construção. As características do gênero, ao meu ver, acabam por ditar o tom do filme, mas não deve limitar a potencialidade da obra, afinal, o que diz se é ou não uma boa narrativa é a forma como quem escreve põe essas coisas a favor do que está sendo contado.

Durante a minha graduação, poucas não foram minhas ideias, algumas marcantes, outras nem tanto, sem dúvida o que me fez tirá-las do papel, foram os exercícios praticados em aula com o professor Gildon Oliveira nas disciplinas por ele ministradas. Um dos esboços iniciais de uma simples cena era o que seria a primeira cena do roteiro de ficção da modalidade de longa-metragem a ser abordado nesse trabalho. Na cena escrita por mim, um casal deitado na cama conversa sobre contar algo a menina que é filha dos dois, eles se desentendem, brigam e a vontade do marido acaba por prevalecer, no entanto ele não tem tempo de contar a menina o que aconteceu, pois falece de um ataque cardíaco. Essa descrição de cena poderia indicar um drama sobre luto e tristeza, certo? Claro, porém o caminho tomado por mim para a condução da história foi outro. A morte aqui não é o fim para o personagem do marido, é apenas o início do conflito enfrentado pela esposa.

Assim, a narrativa de “Não Conto!” Se desenvolveu, durante as aulas da disciplina de Argumento e Roteiro II, o professor tinha como objetivo a produção de roteiros curta-metragens, de no mínimo 10 páginas. Eu me propus a ir além e escrever tudo que estava na minha cabeça para aquela narrativa, no roteiro escrito por mim, uma mulher chamada Soraia assiste a morte do marido, e logo em seguida passa a vê-lo numa forma fantasmagórica. O fantasma do marido, por sua vez, cobra dela que cumpra o que ele lhe pediu em seu leito de morte, ela se recusa e então os dois entram diretamente em conflito. Tendo direito a possessão de prostituta, tentativa fracassada de exorcismo e um amor desses de novela nutrido pelos dois personagens, meu roteiro de curta-metragem se transformou num roteiro de média-metragem com facilidade.

Eu sabia que esse trabalho se tornaria meu trabalho de conclusão de curso assim que o fiz pela primeira vez, só que a escolha da modalidade foi algo sobre a qual precisei pensar. Embora o filme já estivesse na minutagem favorável para produção de um média-metragem, eu senti que não era a hora dessa história ganhar contornos físicos, muito ali precisava de crescer, ser trabalhado para aumentar a potência da narrativa, e assim eu optei por escrever um roteiro de longa metragem. Ainda ponderei sobre uma narrativa seriada, mas deixei de lado ao pensar sobre o folego da história, acredito que o que eu criei se basta numa minutagem de 90 minutos.

Embora a primeira versão dessa história seja apenas um média-metragem, com 38 páginas, uma duração filmica que dá conta de uma narrativa, claro, o meu sentimento era de que essa história poderia crescer muito mais, e esse foi um processo custoso, pois o que eu fiz de fato foi retomar diversas vezes a mesma história, sempre pensando em pequenas coisinhas para serem adicionados a cada reescrita, em expansão da narrativa. Essa definitivamente não é uma técnica que eu usaria para um processo criativo dinâmico, que flua bem, mas foi a forma como encontrei para trabalhar essa história de forma com que ela se mostrasse algo que me agradasse, com uma grande ajuda do meu orientador durante esse processo, o professor e roteirista Gildon Oliveira. Criei um universo mais rico, pensei melhor a trama espiritual, adicionei coisas que me cativam e que eu julgo importantes de colocar num filme escrito por mim, como esse é o meu primeiro roteiro de longa, ele está longe de ser perfeito, mas muito próximo de ser um filme “Água com açúcar” que divertiria e muito a pequena Michele em frente a sua TV de tubo.

Durante as aulas da disciplina de Argumento e Roteiro II no curso de Cinema e Audiovisual da UESB, o professor Gildon Oliveira teve a missão de ensinar a uma turma que há muito não exercitava a escrita de materiais próprios devido a falta de professor para a área em específico. Ele nos propôs que escrevêssemos dois roteiros, um documental e um de ficção, e assim nós fizemos. Claro que não partimos para a escrita logo de cara, seguimos a cada semana a devida etapa do processo criativo conforme ele ensinava em aula. Em um dos exercícios passados por ele, deveríamos escrever uma cena, não necessariamente em formatação de roteiro, era mais como se fosse um texto teatral, a minha escolha foi escrever uma cena de um casal brigando, e no final da cena, o marido morria. A minha escolha por aquela cena já vinha de uma ideia que se formava em minha cabeça de um filme, tratei apenas de imaginar por onde começaria se fosse escrever de fato. Cena escrita, segundo ele, era uma ótima cena, tomei coragem então, e passei a escrever mesmo quando ele ensinou a turma a escrever argumentos, ali meu processo criativo tomou forma em conjunto com as outras coisas que ele estava ensinando. Me lembro vividamente de sentar em frente ao meu notebook e escrever muito, de sair para pegar um ônibus e ir o caminho inteiro escrevendo o tal argumento. Quando finalizei, fiz o processo de escaletar e escrevi a abertura das cenas. Bom, meu primeiro argumento foi extremamente detalhado, eu descrevia até as falas, o que me fez ter uma facilidade muito grande para escrever as cenas. Como indicado pelo professor, optei por escrever um número limitado de cenas a cada dia, e assim durante seis dias, escrevi a primeira versão do filme, com 30 cenas e 39 páginas. Ah! Os louros! Se durante essa graduação não me destaquei em muita coisa, finalmente chegou o reconhecimento quando ao

entregar os roteiros corrigidos, o professor pediu que todos da sala se levantassem e me aplaudissem. E assim, um trabalho de conclusão de curso entra em vista.

Após decidir qual seria meu trabalho, no semestre seguinte, pedi ao professor que me orientasse e ele aceitou. Começou então a saga para transformar um média metragem em um longa-metragem. Inicialmente criei todo um novo primeiro ato, escrevendo cerca de 28 cenas a mais, fazendo com que o bloco crescesse para 58 cenas e 62 duas páginas. Então tive algumas reuniões com meu orientador e aumentei novamente o filme para 91 cenas e 89 páginas, mexendo no miolo do filme e no final. Esse processo foi um pouco mais complicado e demorado, a cada vez que eu eu tinha necessidade de aumentar o número de cenas, eu precisava retornar ao argumento, ao mesmo tempo que precisava deixar a estrutura narrativa fazendo sentido para mim e para quem lê, mas o processo criativo as vezes sufoca, e eu sufoquei pelo fato de que adentrei tanto naquele mundo, pensei tanto nos processos de perfil de personagem, de criação de mundo, de progressão dramática, que precisei me afastar, o que coincidiu com o início do processo de escrita do memorial, onde entrei em conexão com textos que debatem vários aspectos do cinema, e da escrita, isso me deu fôlego para continuar a trabalhar o texto do roteiro.

Sendo assim, neste trabalho busco sistematizar o que envolve um processo de criação de um roteiro, e suas aplicações. No primeiro capítulo falo sobre o roteiro no campo do audiovisual e sua importância na cadeia de produção, sobre os gêneros dramáticos usados e suas aplicações, e, além disso, das temáticas abordadas por mim na peça artística junto com a linguagem adotada para a feitura de um roteiro. No segundo capítulo coloco em voga como se dá o processo de criação, suas possibilidades metodológicas, como abordar os fundamentos da dramaturgia na escrita e falo sobre as estratégias de produção do efeito dramático na obra pensadas por mim.

Capítulo 01 - O Roteiro e o Campo do Audiovisual

1.1 A Profissão e a Obra na Cadeia de Produção

Um filme se inicia, na tela vemos imagens, escutamos sons, e, nem percebemos que aquilo um dia foi apenas um amontoado de palavras escritas em um papel. Isso porque, o que é feito para o consumo do espectador é a obra audiovisual, e não o roteiro escrito. O roteiro é algo voltado mais para uso da direção, da equipe, é de certa forma a idealização do que virá a ser o filme no futuro, no momento de sua produção. Ainda assim é uma das partes mais importantes da criação de um filme, pois é no roteiro que estão as características da obra, a composição dramática, as ações dos personagens, suas falas e tudo que envolve a construção da narrativa como um todo. Me lembro vividamente durante as aulas da disciplina “Argumento e Roteiro II”, de uma frase dita pelo professor Gildon Oliveira “Pode-se fazer um filme ruim com um bom roteiro, mas jamais um filme bom com um roteiro ruim”, isso acaba por estabelecer a necessidade de que o roteiro seja bem trabalhado para que a qualidade do produto final não seja comprometida.

Mas afinal, o que de fato é um roteiro? Como ele funciona? Bom, vamos por partes. Segundo Syd Field (2001) em seu livro “Manual do Roteiro”, um roteiro é “uma história contada em imagens, diálogos e descrições, localizada no contexto da estrutura dramática.”(p. 9), ou seja, um texto dramático com um contexto estrutural diferente, feito para ser entendido de uma maneira a ser produzido posteriormente, um roteirista imagina o que estará na tela e transpõe isso para o papel (ou no meu caso, para o digital), como aponta GUIMARÃES (2009) “[...]um roteiro cristaliza pela primeira vez o produto da imaginação de uma ou mais pessoas, em relação a um futuro filme, e possibilita que toda a equipe partilhe essa imaginação[...]”(p. 35). Então basicamente um roteiro é uma peça literária (podendo também ser a versão técnica) que conte uma história de uma maneira a ser adaptada para outra linguagem, a audiovisual, já dando ênfase em todos os contornos da narrativa com detalhes pensados para uma experiência visual.

A produção e feitura de um roteiro são partes essenciais para a criação de um filme, afinal como a palavra roteiro já diz, ele faz a rota da narrativa, estabelece personagens para conduzir a ação dramática e estabelece o que vai acontecer, e como vai acontecer. Mas é bom salientar que um filme é feito de diversos departamentos que também são importantes para sua realização, como a direção, direção de arte, montagem e por aí vai. Porém o roteiro é uma das partes mais importantes para a cadeia de produção, afinal sem roteiro não existe filme! As

questões que surgem a partir da produção do filme são todas demandadas pelo roteiro, como o orçamento de cada departamento a partir do que as cenas pedem e também a orçamentária total do filme, as locações a serem utilizadas, os projetos dos departamentos de fotografia, de arte e de produção, a planificação que virá a ser feita pelo diretor, as falas e ações dos personagens que atores virão a desempenhar e muito mais. Todas essas demandas enfatizam a importância da criação do roteiro que é o material base para qualquer produção que venha a se desenvolver, é a partir dele que o projeto se ergue e demonstra sua potencialidade.

No cinema brasileiro temos ótimos exemplos a serem lembrados quando se fala de roteiros perfeitos, filmes como “O Pagador de Promessas” (1962) de Anselmo Duarte, adaptação da peça de teatro homônima de Dias Gomes, onde um homem cumpre uma promessa de levar uma cruz até uma igreja e acaba por não conseguir executar a sua tarefa em vida, ou o clássico brasileiro “Central do Brasil” (1999) de Walter Salles que narra a jornada de uma mulher que sai do Rio de Janeiro para levar um menino para a casa de seu pai no interior da Bahia. Esses filmes são muito lembrados pelas ótimas direções, mas sua potencialidade surge desde o roteiro, histórias que cumprem o que propõe numa crescente dramática, e expõe a força do cinema brasileiro de entregar narrativas bem feitas e bem executadas. Ainda no cinema baiano, a produção cinematográfica foi notável durante o que, segundo Mirela Alves Pazos (2024), foi conhecido como “Ciclo Baiano de Cinema” nos anos 60 onde alguns cineastas baianos se destacaram, como o diretor e roteirista Roberto Pires, responsável pelo filme “A Grande Feira” (1961), onde feirantes enfrentam a ameaça de despejo da Feira de água de Meninos na qual terceiros querem realizar um outro empreendimento no local, nessa produção não só a qualidade técnica se destaca, mas também a qualidade de narrativa com vários personagens que transitam em meio a feira vivendo suas vidas na cidade de Salvador - Bahia em enfrentamento a opressão e luta para manter a feira.

A produção de roteiros aqui no interior da Bahia tem crescido nos últimos anos, e esse crescimento pode possibilitar a produção de filmes, alimentar uma possibilidade futura de mercado e escala de produção, mas essas narrativas precisam ganhar visibilidade para que ganhem contornos físicos, um filme como “Não Conto” é de grande importância para a produção baiana quando pensamos que não temos muitos filmes assim para nós no imaginário do cinema Nacional. Ou seja, um filme leve, com uma narrativa diferente do que se costuma ver no gênero baiano da comédia, por muitas vezes se encontrando no lugar do estereótipo, como acontece em “Ó Paí, Ó” (2007), e não que isso seja algo negativo numa produção, apenas acredito que devemos aumentar o nosso repertório, para trazer diversidade de narrativas. Na produção do roteiro nasce o filme, mas ele se fixa na memória dos espectadores

apenas no ato de assistir, sendo assim para que um roteiro seja completo ao meu ver, ele precisa ser produzido e visto, sentido, e claro, apreciado.

1.2 Gêneros Dramáticos e suas Aplicações

Como já disse anteriormente, sempre gostei de histórias leves, ou o que eu chamo de histórias água com açúcar, narrativas mais voltadas a comicidade, com histórias cotidianas com um quê de absurdo, sendo assim, era óbvio que me aventuraria a escrever narrativas com esse mesmo apelo, que é forte não só pra mim como também para grande parte da população brasileira. Os gêneros da comédia e a tragédia são praticamente irmãos, isso porque surgiram a muito tempo atrás, na Grécia antiga, fazendo parte dos que são os chamados “gêneros aristotélicos”, ou seja, que fazem parte da categorização feita por Aristóteles a partir de sua obra “A Poética”. No entanto, a comédia sempre foi considerada um gênero menor, como aponta Stella Pereira Aranha (2014) “[...] ao longo da história, tudo o que possuía comicidade era considerado menor. Desde a Grécia Clássica, a comédia é colocada em posição subordinada à tragédia.” (p. 97), porém para mim, ser menor não significa ser menos potente. Um gênero que se pauta exatamente onde reside o prazer da humanidade, que é na alegria e no riso, se mostra bastante forte tendo que se sustentar a partir de estratégias de comicidade, da feitura de piadas sejam escritas ou visuais, e a comédia se sustenta com firmeza a séculos, mesmo que às vezes seja condicionada a ser “água com açúcar”.

Sendo assim, o que é de fato o gênero da comédia? Se prestarmos atenção, analisar um pouco mais as noções de gênero, é possível apontar que inicialmente era um gênero teatral, que junto a tragédia se encaixa nas colocações do que era o Drama segundo Aristóteles, e é feito para entreter as pessoas através de situações cômicas, ou seja, engraçados, seja através de um humor de situação, ou de sátira e até mesmo de escárnio a fim de produzir o riso, como aponta Adriele da Silva Duarte (2003) em seu texto “A Catarse na Comédia”,

A comédia é imitação de uma ação risível e de grandeza imperfeita, completa, em linguagem ornamentada, separada em várias espécies [de ornamento] em cada uma das suas partes, [a imitação se dá] com atores e não pela narrativa; pelo prazer e pelo riso efetuando a catarse de tais afecções. E tem como mãe o riso. (p.14 - 15)

A autora ainda aponta sobre que o efeito da catarse em obras cômicas ser através do riso, tendo em vista a finalidade do gênero, e isso leva diretamente aos efeitos dessas obras no espectador, já que não é todo mundo que vai achar graça nas piadas inseridas no contexto da peça artística, e afinal do que serve a comédia quando ela não diverte a ninguém? Será que apenas os elementos cômicos são suficientes para que se faça uma boa história? Claro que

não! As noções do gênero bastam para identificar o tipo de narrativa a ser contada, e indicar formas de feitura, mas a estruturação da história ainda se faz necessária, se escorar no gênero não torna uma história boa, é preciso trabalhar e pensar estratégias de construção. Claro que para que o efeito cômico se dê em sua totalidade é preciso também a colaboração do espectador, segundo Vasconcelos (2012) “[...] o humor depende do olhar lançado sobre determinado evento.”(p. 17), isso porque quem vê pode não ver graça em certos tipos de piada, ou situação, mas isso se vale para qualquer tipo de obra, já que cada espectador tem sua experiência com o que viu, o que vale é saber se o autor conseguiu exprimir suas intenções de forma satisfatória, para o efeito desejado, para quem assiste de uma maneira geral.

Como já apontado anteriormente, a comédia é um gênero bastante antigo datado da Grécia antiga como alguns teóricos apontam, com efeitos voltados ao riso que perduram através de diversas culturas e civilizações, que fizeram com que o gênero chegasse aos dias atuais, afinal essa é nada mais que uma das emoções mais comuns ao ser humano. O gênero acompanha diversas expressões artísticas e caminhou junto de suas evoluções, se fez presente no teatro, logo foi absorvido pelo cinema, uma arte consideravelmente recente, também foi absorvido pela televisão, com produções de seriados e novelas se enquadrando no gênero, ao se adequar às diferentes linguagens. Não é exagero dizer que a comédia foi um dos gêneros com que o cinema brasileiro sobrevivesse, afinal foi o que sustentou as bilheterias dos filmes nos anos 1980 com os filmes dos Trapalhões e as comédias eróticas lançadas na época. Mas não foi daí que surgiu o apreço do cinema brasileiro pelo gênero, esse apreço é bem mais antigo, já que uma das grandes figuras do Cinema Nacional, o caipira Jeca Tatu, surge nos filmes de Mazzaropi, comédias rurais interioranas com a apresentação de um personagem que usa como estratégia cômica a ridicularização, como aponta Carlos Eduardo Pereira (2014)

Tais personagens caipiras, ridículos (a palavra ridículo origina-se do verbo latino rideo que significa rir), pois inadequados à modernidade, ao progresso e ao universo urbano, não deixaram de ter o seu carisma e de apresentar um caráter identitário, principalmente para as plateias das pequenas cidades, mais afeitas ao mundo rural, ou aos espectadores que migraram do campo para as metrópoles, tais quais os próprios personagens das telas, constituindo grandes sucessos de bilheteria. (p. 25)

Isso demarca a importância da identificação do público com a obra, quando apresentada num cenário onde o espectador pode se ver e se afeiçoar, o pacto do público com a peça artística se potencializa. Já no cinema da Bahia, um dos filmes de comédia mais notórios foi a comédia musical “Ó Pai, Ó”(2007) de Monique Gardemberg, no filme, moradores de um cortiço tem o fornecimento de água cortado pela síndica, a comédia fica a cargo das interações dos personagens apresentados pela trama que precisam lidar com a situação da água enquanto outras diversas sub tramas se desenrolam. Esse é um dos filmes

clássicos do cinema nacional, e que marca a comédia baiana, se passando no recôncavo baiano usando a cidade e o evento do carnaval como personagens dentro da história, no entanto ainda é um lugar de estereótipo do baiano enquanto figura cômica, e claro que o lugar do estereótipo pode gerar identificação, não questiono isso, apenas se faz necessária a criação de novas narrativas para que nos identifiquemos longe do espaço do estereótipo. Bom, após todas essas abordagens, é hora de pensar onde eu entro nesse meio e onde se encontra o filme do qual esse trabalho trata, “Não Conto!” é um filme de comédia de situação, uma mulher é assombrada pelo fantasma de seu marido, uma situação estapafúrdia e absurda que em outros contextos poderia estar mais para ser pertencente ao gênero do terror, no entanto é na comédia que a história se constrói.

Um outro gênero que trabalho bastante no roteiro desse filme, enquanto escolha estratégica e artística, é o gênero do melodrama, sendo definido por Junqueira (s.d.) como “a pantomima muda ou dialogada e o drama de ação.” (p. 7), ou seja, representações mais exageradas, com uma maior gestualidade usada durante suas aplicações. O melodrama tem como tendência o uso do emocional, como a palavra já aponta, “Melo” indica musicalidade, já o drama tende a ser indicado como o gênero dramático. Assim como a comédia, histórias mais leves são passíveis de serem trabalhadas e minha escolha vem justamente da mistura dos dois gêneros que casam muito bem com essa narrativa na questão de construção dos efeitos emocionais a partir das estruturas de ambos.

O melodrama é um gênero amplamente consumido pelos brasileiros, graças a dramaturgia brasileira que em grande parte das obras, opera a partir das estruturas do gênero, afinal é um tipo de história que cativa o público com suas abordagens de narrativas clássicas, com a luta do bem contra o mal com elementos moralizantes, como aponta Moira Junqueira Garcia (s. d.):

Para cumprir com a missão moralizante e gerar a surpresa no espectador, são polarizados dois núcleos principais de personagens: os bons oprimidos pelos maus. Sendo estes últimos que agirão com maior ímpeto e movimentarão o enredo dramático. Já os bons é que serão responsáveis por zelar pelos valores positivos que se pretende ressaltar: “Os maus têm em mira a satisfação dos próprios desejos; os bons sublimam o impulso, porque colocam interesses coletivos sobre aqueles particulares.” (p. 19)

O embate do bem contra o mal pode aparecer na apresentação de mocinhas que sofrem nas mãos de vilãs terríveis que tentam acabar com suas vidas, no entanto outro tipo de abordagem comumente feita pelo melodrama são as histórias de famílias, com histórias cotidianas, onde é fácil encaixar as outras convenções do gênero. Fazer o uso da mescla desses dois gêneros, a comédia e o melodrama, para construção de uma história é uma escolha

que traz bons frutos e boas narrativas, afinal ambos os gêneros têm uma estrutura parecida, como Garcia afirma “[...]a comédia e o melodrama guardam uma semelhança intrínseca tanto no que se refere à estrutura dramática e a temática, quanto em relação à sua encenação.”(p. 18), diferenciando-se apenas nas características de seus personagens protagonistas, já que enquanto no melodrama é preciso que a narrativa será conduzida por um mocinho/mocinha com bons valores, na comédia não necessariamente. Sendo assim, posso dizer que minha escolha pelos dois gêneros é um reflexo das coisas que eu consumo enquanto espectadora, mas também algo que me leva a refletir na projeção dos gêneros num futuro próximo em relação a questões de mercado, ambos abertamente consumidos pelos brasileiros e acredito que esses fatores potencializam as chances do filme chegar ao mercado, e as chances da obra alcançar mais pessoas.

1.3 Temáticas Abordadas

Uma das temáticas muito presentes não só no cinema brasileiro como também na teledramaturgia é a temática de relações familiares, grande parte das obras brasileiras possui como microcosmo o universo de cotidiano de famílias, com os personagens rodando e habitando em seus entremeios. Isso porque as convenções de gênero da comédia e do melodrama, que geralmente são os gêneros explorados em grande parte das novelas, se desenvolvem melhor a partir de relações cotidianas, sua potencialidade explorada a partir disso, exemplos como a trilogia “Minha Mãe é uma Peça” que se trata exatamente do cotidiano de uma família brasileira com certa disfuncionalidade fazendo disso o mote narrativo. Segundo Silvio Venosa (2005) apud De Almeida (2021) família “é o conjunto de pessoas unidas por vínculo jurídico de natureza familiar” o seja, pessoas com relações parentais que vivem juntos, mas o conceito de família pode se expandir para diversas ramificações e tipos a partir da complexidade dessas relações. Sendo assim, a temática da Família acaba por ser uma das minhas escolhas para a construção desse trabalho. E uma das minhas inspirações para compor essa temática é a série “This is Us” (2016 - 2022), na série, o cotidiano de uma família é apresentado enquanto eles vivem diferentes fases da vida, uma das partes da narrativa ali cresce por conta da relação da família lidando com o luto de um pai incrível, Jack (Milo Ventimiglia) morreu de um ataque cardíaco após salvar os filhos e o cachorro de um incêndio, e sua filha Kate (Chrissy Metz, Hannah Zeile, Mackenzie

Hancsicsak) se culpa ao extremo e tem uma relação difícil com sua mãe, Rebeca (Mandy Moore) que se vê sozinha tendo que lidar com seus filhos recém saídos da adolescência.

Trazendo uma outra abordagem temática, a morte é uma das certezas humanas, nada se sabe do futuro além de que um dia a vida acaba, mas será que a morte é o fim para a consciência humana na terra? Esse é um questionamento válido para quem vive, muitos temem a morte, outros vêem nela uma esperança de um fim de um tormento, e há quem acredite que a vida não acaba após o último suspiro. Sendo assim, a morte e a espiritualidade se desenham em “Não Conto!” como uma das temáticas abordadas pelo filme como moção principal da narrativa. A escolha por retratar uma nova perspectiva frente a vida após a morte, já vista em diversas obras que se dispõe a refletir sobre o outro lado da vida, como por exemplo no filme “Ghost”(1990), ou até mesmo na série brasileira “Julie e Os Fantasma”(2011) mostram como é um recurso narrativo interessante e que estabelecem tipos de regras para se trabalhar a história, criando figuras fantasmagóricas que interagem com os vivos, como no exemplo citado “Ghost” o personagem de Patrick Swayze, Sam Wheat, é morto durante um assalto, mas não vai para o pós-morte e acaba por vagar pela terra na forma fantasmagórica até descobrir que sua amada Molly Jensen (Demi Moore) também corre perigo, para contatá-la, ele conta com a ajuda de uma médium que até então era falsária, a icônica Oda Mae Brown vivida por Whoopi Goldberg. Nesse filme a relação do fantasma de Sam carrega uma carga dramática imensa, um homem invisível, que não tem corpo, não tem forma, não tem voz... Isso para os vivos! No entanto, o filme não se limita somente ao drama, oferecendo diversos momentos de alívio cômico proporcionados principalmente por Oda Mae, que acaba por ter sua paciência gasta pelo fantasma de Sam. Já na série brasileira “Julie e Os Fantasma” (2011) as figuras dos fantasmas se apresentam de maneira quase cômica, sendo uma série infantil com a abordagem mais leve. Na série uma menina adolescente chamada Julie (Mariana Lessa) conta a ajuda de três fantasmas, Daniel, Félix e Martim (Bruno Sigrist, Fabio Rabello e Marcelo Ferrari), para criar uma banda de sucesso, a perspectiva da vida após a morte e libertação aqui é mais contrária a vista em “Ghost”, os fantasmas estavam presos em um disco, e suas mortes acidentais ocorrem antes da narrativa se iniciar, e eles são vistos apenas por Julie em grande parte da série e as mortes não são usadas como vetor de desenvolvimento da narrativa em si, é apenas um dos elementos abordados, o que move a narrativa é a paixão da protagonista pela música e seu anseio em fazer sucesso, mesmo que sua banda não esteja entre os vivos. Essas composições dramática conferem às narrativas uma abordagem interessante em relação aos dogmas do espiritismo, diferente do

que se costuma ver no cinema de terror por exemplo, trazendo um aspecto puramente espiritual segundo Moreira et al. (S. d.),

O laço ou perispírito que une o corpo e o espírito é uma espécie de envoltório semimaterial. A morte é a destruição do envoltório mais grosseiro; o espírito conserva o segundo, que constitui para ele um corpo "etéreo" invisível ao homem no estado normal, mas que pode se tornar visível como nos fenômenos de aparições. (p.13)

Frente a correlação entre a morte e as relações parentais, o luto é um dos indicativos mais certos de caminhos pelos quais uma narrativa pode se esgueirar. Uma forma de aprofundar não só os personagens mas as construções das relações entre eles. Segundo Freud (2011) “[...]O luto, via de regra, é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc. [...]” (p. 28), ou seja, o luto é um estado onde a pessoa lida com a dor da perda, e assimila um mundo sem seu ente querido. Em obras audiovisuais, o luto costuma ser encarado de maneira triste, melancólica, ou de forma contemplativa a vida, como forma de aprofundar a narrativa e os personagens, afinal a dor da perda é algo comum a maioria das pessoas. Neste trabalho, a abordagem do luto se dá em duas perspectivas diferentes, o luto da filha e o luto da mãe, enquanto a filha não tem contato com o fantasma e fica triste, a mãe assimila de forma diferente do esperado, com irritação no lugar de melancolia. Essa é uma abordagem que me interessa pois parte da diferenciação do que se é esperado, afinal não se trata de um filme de drama e sim de comédia e melodrama, logo a temática tem que se encaixar no contexto da obra, mas não de maneira desrespeitosa, apenas colocando um novo olhar sobre diferentes formas de se lidar com a perda.

1.4 O Exercício da Linguagem

Um longa-metragem se caracteriza geralmente por ser um filme com mais de 70 minutos de duração, para uma narrativa ser contada de forma satisfatória com esse tempo é preciso ordenar os acontecimentos, planejar o que vai acontecer para que nada fique de fora das resoluções ao final do filme. Claro que cada artista constrói sua história como bem entende e aplica os efeitos emocionais desejados da forma como achar melhor, não existe exatamente uma forma certa de se contar uma história, o que existe é a certeza de que planejar a estrutura do que será contado ainda é melhor que não planejar. Sendo assim, a estruturação de uma história pode enriquecê-la e torná-la mais “redonda”, mais fechada, por assim dizer. Para pensar nisso é preciso refletir sobre a arte da dramaturgia, datada desde a grécia antiga,

com a poética aristotélica que propõe o uso de uma técnica para a escrita a depender do gênero no qual se encaixe, segundo Wilson Gomes (1996) “[...] todos os saberes e competências, com que se caracteriza a destreza que é a técnica, devem ser válidos para a produção de quaisquer das obras singulares de um mesmo gênero[...]” (p. 1). Sendo assim, a construção do que é considerado uma narrativa clássica se delimita a partir de uma série de “regras”, alguns gêneros se encaixando diretamente nessa linha, sendo eles os gêneros clássicos como o drama e a comédia, e alguns outros gêneros, como o terror, o melodrama, a aventura e por aí vai.

Tendo isso em mente, me resta admitir que meu filme, sobre o qual esse trabalho se trata, se encaixa em uma narrativa clássica, com uso de artifícios das narrativas contemporâneas. Talvez, eu inicialmente não tenha feito isso intencionalmente, foi mais um processo intuitivo que bebe diretamente das minhas referências de filmes assistidos durante a minha adolescência, fato é que sua estrutura bate com o que é considerada a estrutura clássica de uma narrativa cinematográfica, segundo Ricardo Zani (2009),

O cinema clássico possui uma curva dramática caracterizada por um começo, um meio e um fim bem-definidos, e sua segmentação respeita a distinção por blocos, estabelecendo uma divisão em etapas que permite uma visão clara dos acontecimentos narrativos, privilegiando-se uma tríade linear, que determina pontos distintos em um filme. (p. 133)

Ou seja, um filme que se divide em três atos, com uma ação que vira a história do primeiro para o segundo, e uma protagonista que faz com que a história ande, e que depois do final do segundo ato para o terceiro tenhamos um desenlace onde todas as problemáticas sejam resolvidas, como aponta Guimarães (2009) em seu “Manual Descomplicado de Roteiro”. Essas noções podem ser observadas em diversos filmes, desde os clássicos do cinema como no próprio filme “Ghost” citado anteriormente, até os mais recentes que não tiveram tanta repercussão. Isso porque o público já está acostumado com essa estruturação, quem assiste já tem uma bagagem referencial de como é a estrutura de um filme. No entanto, o uso dos flashbacks para compor a progressão dramática e apresentar os personagens em outros momentos da vida acaba por dar nuances contemporâneas ao filme, algo que eu gosto muito e acho interessante, como Ricardo Zani (2009) define o cinema moderno, “[...] Na característica desse cinema, o texto, a imagem e o som não precisam seguir uma linearidade; podem estar em conflito ou em contraponto com a imagem[...]” (p. 133)

O que torna “Não Conto!” uma narrativa que bebe da estrutura da narrativa clássica com elementos contemporâneos vai além de sua estruturação, tem a ver também com o seu gênero, afinal a comédia é considerada um dos gêneros aristotélicos, é natural que o caminho

que eu queira percorrer com a história retorne às suas especificidades de gênero. Durante o primeiro ato do filme somos apresentados a aquela família e a sua dinâmica, compreendemos onde os personagens estão situados, temos um vislumbre de que aquele casal se ama e que a relação com sua filha é um produto estranho, existe algo ali que não está sendo dito, as indicações do que virá a ser o momento chave de virada são trabalhadas desde as miudezas, nas preocupações da protagonista com a saúde do marido. Esse preâmbulo é importante porque é essa a função do primeiro ato, envolver o espectador na trama, apresentar os personagens e fazer com que quem vê se cativa, segundo Guimarães (2009) “o primeiro ato é o trecho da narrativa que estabelece como é o mundo antes de que qualquer coisa aconteça, dramaticamente.” (p. 45) . O momento de virada dos atos, ou o “ponto de ataque”, é então a morte do marido junto ao pedido que ele faz a mulher, a partir daí a história vai para outro lado, se abre a via espiritual, passamos a acompanhar a jornada daquela mulher numa tentativa de se livrar do fantasma do falecido.

O segundo ato é o que dura mais na história, é nele que as ações dramáticas vão se desenrolar, nele os personagens vão se desenvolver em direção a conclusão da narrativa, mas para isso é necessário uma série de acontecimentos narrativos, o protagonista precisa passar por percalços, se frustrar, falhar em tentar resolver qualquer que seja o seu objetivo. Isso porque para progressão dramática, não seria interessante se as coisas fossem fáceis, se as ações de desenvolvimentos fossem facilitadas para a felicidade do protagonista. É preciso o chamado “perrengue”, para aumentar também a empatia que o telespectador sente pela figura que protagoniza a história. Tudo isso para que a história chegue ao clímax, a resolução do conflito que é onde se demarca o fim do segundo ato, em “Não Conto!” Soraia passa a ver o fantasma de Ricardo, inicialmente ela acredita se tratar de alguma alucinação, o fantasma lhe pede que ela revele a filha deles um segredo, que para Soraia seria a destruição da sua relação materna com Maria Clara, Soraia e Ricardo passam de companheiros a rivais, a relação da protagonista com o fantasma não é a mesma que ela possuía com ele em vida, e Soraia acaba por não assimilar o luto corretamente, ela entende que precisa se livrar do fantasma e procura meios de fazer isso, se consultando com uma mulher que lhe aconselha um exorcismo que obviamente dá errado. Não só o confronto do fantasma é uma das consequências da morte de Ricardo, mas também a gerência da cozinha do restaurante que a família possui, que passa diretamente à filha dos dois. Todos esses acontecimentos levam ao desenlace do filme que é o fato de Soraia contar ou não a Maria Clara a verdade.

Após o desenlace que geralmente ocorre no início do terceiro ato, vem a conclusão da história, a finalização da narrativa, os problemas dos personagens se resolvem, suas tramas se

desenrolam, não há muito o que se pensar aqui que não seja o tom das cenas, que podem obter um tom de resolução. No meu filme, Soraia conta para Maria Clara a verdade, o fantasma tem sua dívida na terra paga, e é aí que eu retorno a uma coisa que está plantada desde o início, o amor dos dois personagens. Eles se despedem um do outro, Soraia se lembra de todos os momentos bons vividos, não é exatamente um final feliz, mas ainda assim é leve. Concluir um arco de relações e querer plantar a semente da emoção não é fácil, e eu sinceramente não sei dizer se obtive o resultado desejado, mas claro que esse é um de meus desejos para o fim da história, que quem vê se emocione com o arco final dos personagens e sinta a leveza da história, já que não é meu objetivo que o espectador se sinta triste ao final do filme, apenas emocionado pela história de amor dos dois personagens que agora tem o final estabelecido através do “na vida ou na morte”. E assim, utilizei durante o processo criativo da criação fílmica, os elementos da narrativa clássica em conjunto com elementos da narrativa contemporânea, numa escolha de construção da história e de assimilação do espectador, que eu desejo que possa compreender a narrativa e se sentir emocionado, dessa forma minha dinâmica de escrita flui e eu chego mais perto de alcançar os efeitos por mim desejados.

Capítulo 02. O Processo de Criação

2.1 As Possibilidades Metodológicas ²

A criação de uma obra audiovisual pode levar a resultados incríveis, mas para um resultado incrível é preciso se pensar em cada etapa de maneira estratégica, a fim de obter o melhor resultado dentro do que o roteirista planeja alcançar dentro da história. Claro que não se tem uma forma exata e certa de se escrever um roteiro, existem formas de planejar o processo a fim de que ele se torne mais bem executado. A ideia de criação surge com a ideia do filme propriamente dita, segundo Doc Comparato (1995) “Um roteiro começa sempre a partir de uma ideia, de um fato, de um acontecimento que provoca no escritor a necessidade de relatar.”(p. 22), a partir dela é que se é possível começar o processo criativo do filme, que se dá de maneira cumulativa, por etapas, e escrever o que serão as primeiras nuances da narrativa com a logline. A Logline é uma frase de até três linhas que resume a ideia do filme, nela não se tem nome de personagens, apenas a premissa do filme colocada com a sua problemática, o que será abordado, a logline antecede a storyline no processo criativo. Já a storyline, se trata de um parágrafo, ou em alguns casos, mais de um, com alguns detalhes a mais, que expandem o universo dramático construído, como Comparato enfatiza, “Uma story line deve ser breve, concisa e eficaz. Não deve ultrapassar as cinco linhas, e através dela devemos ficar com a noção daquilo que vamos contar..”(p. 24). Ele ainda deixa claro que a storyline “[...]representa o quê (o conflito matriz escolhido).” (p. 120). É perceptível que se trata de um trabalho praticamente embrionário? Que vai crescendo aos poucos e dando forma ao que será o filme, de uma ideia a uma frase, de uma frase a um parágrafo. Pois bem, ideia, logline e storyline feitos, trabalhemos então a sinopse, que é o sucessor da storyline, trabalhando ainda mais o que já foi apresentado, com um parágrafo ainda maior como proposto por Comparato:

A sinopse são idéias da nossa própria lavra, a defesa das nossas personagens, a expressão escrita da alma da história. Convém, pois, que seja um texto claro e fluido, que goze de uma boa redação. Mas seu estilo deve ser literalmente neutro, com a única intenção de descobrir o relato e sua capacidade de se converter em roteiro. Não

² Todas as etapas de criação sistematizadas aqui para a criação deste roteiro, estão nos apêndices para uma maior exemplificação.

é o lugar adequado para pretender fazer brilhar o estilo; e, embora deva ser atraente e sugestivo, sua qualidade mais determinante é a solidez, porque é sobre a sinopse que se apóia o passo seguinte. (p.112)

O passo seguinte para a narrativa seria então a criação do argumento, mas ainda há um processo que pode ser anterior e também paralelo a esse, o da criação dos perfis dos personagens. Veja bem, criar personagens é como criar pessoas, que não existem no mundo real mas existem no microcosmo no qual a história se passa, não à toa o roteirista é deus em suas criações, pode se criar gente com certas características físicas, características de personalidade e por aí vai, como Comparato (1995) diz “Uma personagem tem de possuir todos os valores que se consideram universais (morais, éticos, religiosos, afetivos, políticos etc.), e também os chamados pessoais, que apenas têm significado naquela personagem específica (obsessão pelo trabalho, mania de ordem etc.).”(p. 128), porém é importantíssimo frisar que, um personagem deve ter uma função dentro da história, fazer com que a narrativa ande, com que os desejos do personagem principal, sejam frustrados, ou qualquer que seja a necessidade atribuída a aquele personagem em nome de sua função na história, podendo ser a figura do protagonista, coadjuvante ou antagonista. Tudo isso deve ser pensado e colocado no perfil. Idade, etnia, sexualidade, forma física, quais os seus desejos, quais as suas agonias, o que aconteceu em sua vida antes da história começar, quem são seus parentes, qual o contexto social está inserido, como é seu temperamento, sua personalidade, isso soma para a construção de um personagem com nuances. Essas personagens devem viver em mundo, que também precisa ser pensado e construído antes da escrita do argumento, e também durante a escrita, tudo isso ajuda o processo de escrita a fluir mais, e assim o roteirista não se perde em relação a coerência dos personagens e do lugar onde a história se desenvolve.

Em seu livro “Da Criação ao Roteiro” Doc Comparato fala sobre a sinopse e o argumento como se fossem a mesma coisa, o que ao meu ver não é necessariamente verdade, existe uma diferença entre o texto argumentativo e a sinopse, como já disse anteriormente a sinopse é um texto maior que a storyline, bastante descritivo, mas o argumento é a primeira versão do que virá a ser o roteiro, um texto de cerca de 15 a 25 páginas, todo escrito em prosa, se passando no tempo presente. O argumento precisa ser bastante descritivo também com riqueza de detalhes das cenas, porém a metodologia de escrita ainda precisa ser trabalhada para a construção da progressão dramática, pensando nas sequências das cenas, no desenvolvimento dos personagens, nas estruturas dos atos, em escrever uma história com início, meio e fim. Parece ser muita coisa, mas quando você já tem os outros materiais prontos, escrever o argumento requer apenas criatividade e atenção, tudo flui. O processo

criativo é custoso e é bom ter em mente que escrever uma narrativa não se trata de uma receita de bolo, isso por que o argumento também é um lugar de experimentação, de colocar as ideias para jogo e ver o que funciona e o que não funciona, o filme ainda precisa ser interessante, e, por que não? Inovador! Não é preciso ser o mais original, não é disso que falo, mas sim de levar a narrativa por outros caminhos que fogem do esperado dentro do gênero, por exemplo, uma comédia que fuja do estereótipo.

A estrutura e formatação do roteiro é voltada para a total viabilização da produção. Vejamos, para que um filme seja gravado, segundo Guimarães (2009) é necessário que a equipe da produção saiba tudo que será necessário para a cena, e isso vai desde objetos de cena a locações. Sendo assim quando pegamos um roteiro e analisamos a sua feitura, é possível compreender a divisão feita, se uma cena se passa por exemplo na casa de um personagem, e esse mesmo personagem anda de um cômodo a outro, no roteiro essa mudança é indicada por meio do cabeçalho da cena, o que facilita o trabalho da produção, e também facilita o entendimento da ação. Diferente do teatro, as cenas no audiovisual costumam ser separadas por espacialidade, mudou de cenário, a cena muda também, daí vem a importância das sequências de cenas serem feitas corretamente para que o filme não fique desestruturado. Então, demarca-se aqui a importância do processo de escaleta do argumento, ou seja, dividir as cenas do argumento, verificar qual a sua temporalidade e separá-las tendo em mente que as cenas são divididas por espaço-tempo, segundo Silva (2018)

A elaboração da escaleta consiste na composição de um cabeçalho que contém as informações mais relevantes: numeração da cena; local onde a cena se passa; referência sobre a luz ambiente (interior ou exterior) e sobre o horário (noite ou dia). Abaixo deste cabeçalho descreve-se a ação que acontece na cena, sem escrever os diálogos. (p. 84)

Além disso, é nesse momento onde o roteirista acaba por pensar também no posicionamento de cada cena pensando na progressão dramática da narrativa, no posicionamento de cenas fortes e cenas fracas, voltando até mesmo as noções da divisão em atos.

Logo a estrutura do roteiro se dá da seguinte forma, na capa se tem o título da obra e quem escreveu, na segunda página se inicia a narrativa, as cenas são marcadas por um cabeçalho que denota se a cena se passa num ambiente externo ou interno, e, qual o ambiente a ser usado para a locação com a indicação da temporalidade, ou seja, se é de dia ou de noite. Essas marcações são essenciais para o demarcação da narrativa, e ao meu ver ajuda até

mesmo no processo criativo, pois ajuda o escritor/roteirista a não se perder na temporalidade e espacialidade da ação dramática, exemplo:

EXT. CASA DE FULANO/ QUARTO DE FULANO - NOITE.

Após o cabeçalho, se tem as rubricas que indicam o que se passa nas cenas, as descrições do ambiente, dos personagens e suas ações. Vale ressaltar que o que é preciso pensar ao escrever a rubrica, é o que será visto na tela, mas sem se apegar a linguagem cinematográfica fazendo descrição de movimento de câmera ou angulações, essas coisas são para a direção, para o roteiro o importante mesmo é contar a cena de forma literária, mas também objetiva. Mas se numa cena temos a ação com personagens descritos, também teremos as falas, não é? E sim, os diálogos são indicados numa centralização do texto, de uma forma que fique indicado quem falou e o que disse, esse é uma das partes mais interessantes da escrita do roteiro, isso porque quem escreve as falas precisa fazer com que pareça que o personagem que está dizendo aquilo e não o roteirista, ou seja, precisa parecer natural e ao mesmo tempo precisa somar para a progressão narrativa, não são apenas palavras soltas, segundo Saraiva e Cannito (2004),

Num bom drama, os confrontos adquirem formas verbais. Ao contrário do que dizem por aí, as palavras machucam, e muito. O diálogo é a arena do drama. Como diz Szondi (Teoria do Drama Moderno), é o diálogo que cria o tempo e o espaço da cena dramática. Nada existe fora do duelo dos livres faladores. (p. 63)

Ou seja, os diálogos são extremamente potentes e importantes para a narrativa como forma de potencializar as relações dos personagens, trazer para a trama debates, gerar atrito, e adicionar mais elementos a dramaticidade, isso acrescenta a obra mais nuances. A partir dessas indicações, é possível traçar e demarcar os processos de instrumentalização que constroem o processo de criação de uma obra filmica, com a indicação da cena, com toda sua espacialidade e temporalidade descritas, e sendo estabelecidas as descrições dos personagens, do ambiente e das ações dramáticas em conjunto com os diálogos.

2.2 Aplicações dos Fundamentos da Dramaturgia

Como dito anteriormente, uma história de um filme nasce na ideia. E o ideal é que o conflito do filme já surja também ali, nos primeiros esboços do que virá a ser a narrativa, afinal, para que uma história seja interessante é preciso que aconteça algo, não é mesmo? A partir disso se elabora qual será o enredo da narrativa, quem serão os personagens que carregam essa história e vão levar para frente as intrigas traçadas pela dinâmica estabelecida pelo roteirista. Voltemos então ao conflito, segundo Doc Comparato (1995), “Conflito designa

a confrontação entre forças e personagens através da qual a ação se organiza e se vai desenvolvendo até o final. É o cerne, a essência do drama.”. Não existe drama sem o conflito, ele é o ponto central da narrativa e o que leva os personagens a agirem, e o que cativa o espectador gerando interesse em consumir o que está sendo apresentado na narrativa. Ao pensar em conflito, penso em um gatilho que dispara e atravessa o microcosmo estabelecido para os personagens, gerando uma reviravolta dramática. Dentro da linha do processo criativo, o conflito é de fato uma das primeiras coisas a serem pensadas, durante a construção da história, o que se fará é trabalhar esse conflito em meio aos personagens e ao desenvolvimento dos desdobramentos desse ocorrido para que a história seja contada de forma a solucionar o problema estabelecido, traçando então qual virá a ser o enredo da narrativa. Se o conflito é o gatilho, o enredo é a comoção após o baleado cair no chão. Pensar na elaboração desses elementos sempre me fará retornar a metodologia de escrita, nos processos de criação, afinal a elaboração e a criação da trama acabam por se ancorar na necessidade aplicação dessas metodologias para que quem escreve não se perca.

O processo de criação do enredo ainda acaba por cair em algumas convenções, isso porque a história deve pertencer a algum gênero e cada gênero possui uma tipologia, suas características, a elaboração acaba por residir no que se é esperado de cada gênero, a dinâmica de um filme de comédia, por exemplo, é pensar em piadas e situações cômicas nos quais os personagens se verão enfrentando, tudo isso tendo em mente o recorte para o público que verá a obra, afinal é preciso levar isso em conta no momento de criação também. Ou seja, para o desenvolvimento do enredo é preciso levar em conta uma série de fatores, como a ideia, o conflito e quais os desdobramentos do conflito a partir das relações dos personagens que habitam o microcosmo da história, pensando na recepção do público, tudo isso enquanto traça a progressão da curva dramática. Mas vamos com calma, pensemos primeiro no conceito de progressão da curva dramática, segundo Guimarães (2009), “A curva dramática nos dá a ideia de como anda desenvolvimento do enredo da história que estamos construindo. Ela nos dá uma ideia acerca do estado emocional dos espectadores, a cada momento.” (p. 54 - 55), é como se fosse de fato uma linha curva, a dramaticidade cresce com o desenvolvimento das cenas. No início da história, os personagens e o universo é apresentado então a linha permanece numa levíssima inclinação, que vem a subir conforme o conflito chega e se estabelece na trama, o conflito estabelecido, então os personagens devem tentar solucioná-lo, logo a curva tende a descer e subir conforme os desdobramentos, retornando então a crescente novamente conforme a história se aproxima de sua resolução, de seu clímax, como aponta Guimarães (2009) “Não esqueçamos que o clímax é a consumação do conflito. Tudo se

interliga.”(p. 55), após essa resolução a curva entra em queda após o desenlace e nos encaminhamos para o fim da história propriamente dita. Essas noções podem ser atreladas a estruturas da narrativa, como a estrutura de atos, na qual é perfeitamente possível trabalhar a progressão e os efeitos da narrativa. A partir da elaboração do enredo, se estabelece na trama o que vem a ser a intriga, como Guimarães (2009) pontua,

vamos assumir intriga como o conjunto de condicionantes relacionados às causas e efeitos na seqüência dos fatos ou eventos do enredo. O jogo das motivações e contra-motivações, em conjunto, dentro do contexto da estrutura dramática de uma determinada história. (p. 60)

Sendo assim, a intriga é basicamente um efeito colateral do desenvolvimento do enredo, nela que se ancoram as noções de funções dos personagens na trama, por exemplo, e também os efeitos esperados a partir dos desdobramentos da ação dramática, quase como um invólucro do conflito, dos personagens e da dramaticidade.

Os personagens são aqueles que carregam a narrativa, vivem os conflitos, experienciam a história, sua composição é imprescindível para o desenvolvimento do conjunto da história, eles precisam ter desejos, emoções e personalidades. Como apontado por Silva (2020), o entendimento do que é um personagem acaba sendo,

[...] uma representante ficcional em moldes humanos, antropomorfizados, dotada de um corpo físico e de personalidade, tendo suas características reveladas paulatinamente nas relações consigo e com outras personagens dentro de um mundo de ficção, ao longo de uma narrativa. (p. 11)

Ou seja, a personagem é um elemento de composição da narrativa que compõem a história e sua criação é uma das partes mais importantes do processo criativo, segundo Silva (2020) “a personagem é a base fundamental da criação de ficções[...], pois é em relação às figuras dramáticas que os demais elementos da narrativa se organizam.” (p. 7). Um personagem em específico é responsável por fazer com que todo o conflito estabelecido ande, essa é a figura do protagonista, como exemplificado por Comparato “O protagonista é a personagem básica do núcleo dramático principal; é o herói da história. Este protagonista pode ser uma pessoa, um grupo de pessoas, ou qualquer coisa que tenha capacidade de ação e de expressão.”(p. 122) e sua construção tende a depender do gênero ao qual está inserido. Geralmente em um melodrama clássico, o protagonista precisa ser imbuído de uma certa moralidade, o que não precisa necessariamente acontecer ao se tratar de protagonista de um filme de comédia, cuja construção pode se basear no escárnio e na ironia para traçar a figura protagonista, no entanto é fato de que o protagonista precisa ter força narrativa para segurar

história, caso contrário, narrativa pode se enfraquecer, e o destaque ir para outro personagem do qual a posição de protagonista não pertence, mas isso é algo ruim? A resposta é complexa, em casos de obras abertas como de novelas é comum que isso ocorra, afinal a história caminha de acordo com o que o público deseja, já numa obra fechada como um filme é preferível que o protagonista mantenha seu posto durante boa parte da narrativa. Mas não é só de protagonista que se faz uma narrativa, ainda existem outras figuras, sendo elas os personagens coadjuvantes e o antagonista. O coadjuvante, segundo Comparato(1995), “é a personagem que está ao lado do protagonista.”(p. 122), e o antagonista, “é o contrário do protagonista, o seu oponente. Como o protagonista, não é necessariamente uma pessoa; pode ser um grupo.”(p. 135). Todos esses personagens precisam parecer reais, isso é, precisam ter forma física, sentimentos, angústias.

Ao pensar na existência dessas personas, é possível refletir sobre outro fator potencial à história, as falas dramáticas, ou, os diálogos. Um erro meu era achar que bastava o diálogo corresponder a o que estava na mente do personagem ou ao que a lógica da cena demandava, já que sou habituada a leitura de livros onde estava submersa na mente dos personagens, além de pensar em falas como penso nos diálogos da vida real, porém ao desenvolver falas e ter grande parte delas cortadas nas correções do professor percebi que não, o processo de criação dos diálogos não é tão simples, as falas dramáticas devem somar para a narrativa bem como todo o desenvolvimento dos personagens, do enredo, do conflito. As falas também possuem função, precisam ser pensadas do ponto de vista também da progressão dramática, e para o entendimento das situações ali representadas, como apontam Saraiva e Cannito (2004), “Num bom drama, os confrontos adquirem formas verbais.”(p. 66), ou seja, os diálogos também tem o poder de fazer com que a narrativa caminhe e se desenvolva, bem como podem trabalhar os personagens e suas nuances. No entanto, as falas ainda precisam ser verossímeis, precisam se adequar ao personagem, ao contexto social onde esse personagem está inserido, precisa soar natural, como enunciado por Saraiva e Cannito (2004)

O esforço do autor é fazer com que suas palavras saiam da boca dos personagens não como se tivessem sido anteriormente escritas por alguém, mas como se nascessem no exato momento em que são ditas, frutos unicamente da vontade do personagem. (p. 63)

Ou seja, as falas tem a necessidade de fazer com que a história caminhe, ao mesmo tempo que se adequem ao contexto da história para que não soem estranhas aos ouvidos de quem assiste, escrever as falas dramáticas é um processo demorado, e geralmente é feito por último no processo criativo, justamente por sua complexidade e necessidade de se encaixar na

história e se encaixar aos personagens. As dinâmicas de criação acabam por se somar, conflito, personagens, enredo, intriga e diálogos, tudo ajuda a compor a criação artística da obra e criam não só nuances como exploram a potencialidade da narrativa com o seu desenvolvimento, beneficiando não só quem assiste, como quem cria, num intenso e custoso processo de criação filmica.

2.3 As Estratégias de Produção dos Efeitos Dramáticos

Uma obra cinematográfica é em seu âmago, uma experiência sensorial, isso porque lida diretamente com os sentidos de quem assiste. Ou seja, um filme é feito para despertar sensações no espectador por meio de sua linguagem, através do som, da imagem e também através da narrativa, já que sensação e emoção no que diz respeito ao ver filmico, andam em conjunto. Isso leva quem constrói esse tipo de narrativa, o roteirista, a ter que traçar algumas técnicas e estratégias para que seu objetivo com a obra chegue perto de alcançar o que se é esperado quando falamos de efeito de recepção do espectador. Segundo Wilson Gomes (1996) “[...]uma obra artística apresenta um conjunto de investimentos que tocam em questões significativas para o modo como o espectador vivencia a experiência de apreciação da obra.” (P. 54) Esses investimentos são traçados desde os passos iniciais da criação da obra como a determinação do gênero pertencente, já que cada gênero pede um tipo de tom narrativo e uso de estratégias específicas para sua feitura, o terror por exemplo, precisa dar medo, assim como a comédia precisa divertir, e o drama precisa emocionar. Claro que a partir daí temos então que trabalhar as estratégias dentro dos moldes da narrativa, refletir sobre as temáticas abordadas e qual o tom que será dado a cada acontecimento dentro desses temas e o que se espera alcançar do público geral.

A comédia possui uma maior dificuldade em traçar os efeitos de forma plena já que o riso é uma emoção simples, mas complexa de ser alcançada. Uma piada em um filme pode não ser engraçada para todo mundo, ou pior, pode não ser engraçada para ninguém. Sendo assim, é preciso pensar também no público ao qual essa obra será destinada, se for uma obra infantil, as estratégias seriam piadas leves, inocentes, mas sem subjugar a inteligência, tanto de intelecto quanto emocional, do público em relação a assimilação desses efeitos. Afinal, para que se gere uma reação cômica que leve ao riso, é preciso uma assimilação e um entendimento do que se vê, aí novamente, entram em jogo diversos fatores, desde a identificação do espectador com a obra ou o pacto de recepção estabelecido desde o início do

filme, além do estado emocional do espectador no momento do ver fílmico. Como aponta Wilson Gomes (1996)

[...] avanço na reflexão de que as emoções que sentimos durante apreciação de uma obra artística oriundam-se dos mesmos processos que geram nossas emoções na vida real, sendo aquelas (fomentadas durante o momento da fruição) tão verdadeiras quanto estas (sentidas e processadas em nosso cotidiano). Uma e outras são verdadeiras em suas contextualizações, pois podem ser acionadas tanto por situações reais, como também pelos mais variados tipos de pensamentos e crenças envolvendo mente e corpo na dinâmica da estruturação de um momento emotivo.” (p. 57)

Sendo assim, o processo de composição dramática deve levar em consideração esses fatores, mas não deixar de lado a importância da colocação das estratégias de efeito emocional na composição dramática no ato de criação. No caso deste trabalho, optei por efeitos cômicos e dramáticos em favor da premissa da história, das temáticas abordadas e dos gêneros aos quais a narrativa pertence, afinal essa é uma história familiar que aborda a espiritualidade como reviravolta. Em “Não Conto!”, a protagonista da história é perseguida pelo fantasma de seu falecido marido que lhe cobra uma dívida terrena, que ela conte à filha dos dois que ele não é seu pai biológico. Levar em consideração esses fatores contribuíram no meu processo criativo, as reflexões que fiz durante a escrita da história, de refletir sobre a construção da relação familiar, a partir do contexto espiritual me fizeram manter minha história “redonda”, mas são as expectativas do gênero que me puseram em posição de pensar muito no que seria apresentado desde a escrita do argumento, o uso do humor como motor da história. Pensei efetivamente em situações cômicas, uma delas sendo a cena onde Soraia tenta exorcizar o fantasma, que trago a seguir³:

INT. SALA DA CASA DO PADRE - DIA

Soraia está sentada em uma mesa, um jovem rapaz, Fabio, que veste uma batina está a sua frente. Ele tem em mãos uma Bíblia, a qual folheia.

SORAIA

Então... Como que funciona?

FABIO

Tenha calma minha filha.

SORAIA

³ Cena extraída diretamente do roteiro para ilustrar as minhas colocações.

Mas você... Quer dizer, o senhor tem certeza que isso vai dar certo?

FABIO

A senhora diz que tem um demônio lhe perseguindo, não é? Eu vou ajudá-la.

SORAIA

Mas o senhor já trabalhou com isso antes?

FABIO

Não. Mas acredito que sempre se tem uma primeira vez.

RICARDO

Esse aí... Pior que a maluca.

Ricardo pára ao lado do padre, e aproxima sua cabeça do ouvido do Padre.

RICARDO

Eu não sou demônio!

FABIO

Ele está aqui agora?

SORAIA

Tá bem aí, do lado do senhor.

Fabio se empertiga.

FABIO

Mas ele possuiu a senhora alguma vez?

SORAIA

Não, mas ameaçou.

FABIO

Entendo, então vamos começar.

Fabio pega a bíblia. Uma tensão cresce no ambiente.

FABIO

(pregando)

Eu lhe ordeno espírito impuro! Que abandone essa mulher e parta para onde veio!

A tensão se dissipa. Soraia olha para Ricardo e em seguida para o Padre.

FABIO

Ele se foi?

SORAIA

Tá parado no mesmo lugar.

FABIO

(pregando)

Retorne à danação! O poder de Cristo o obriga!

RICARDO

Isso aí não é a fala daquele filme, o exorcista?

SORAIA

Isso é o diálogo do filme o exorcista?

FABIO

Como é?

SORAIA

O filme, daquela menina que roda a cabeça.

FABIO

O meu trabalho é sério!

SORAIA

Eu não disse que não era, só que ele ainda tá aí parado do seu lado.

RICARDO

Deve ser porque não sou um demônio.

FABIO

Nós mal começamos.

(Gritando)

Eu lhe rogo criatura maligna que abandone essa mulher, que a deixe viver em paz! A luz do senhor a protegerá de todo mal que tu deseja causar ó ser amaldiçoado!

As luzes começam a piscar. Ricardo levanta as sobrancelhas. Uma ventania se inicia, os cabelos de Soraia se emaranham no vento.

FABIO

(Pregando)

Sua estadia na terra está com os dias contados, demônio! Vá! Vá e não retorne mais ao mundo terreno, eu o expurgo!

As luzes se apagam completamente e em seguida voltam a acender. A ventania se encerra. Soraia olha em volta procurando por Ricardo, mas não o vê.

FABIO

Deu certo?

SORAIA

Acho que sim. Nossa!

Soraia levanta e aperta a mão de Fabio.

SORAIA

Obrigada, moço... Você não faz ideia do quanto me ajudou.

Soraia pega suas coisas, ela tira um bolo de dinheiro da bolsa e entrega ao padre, se preparando pra ir embora, ela percebe a bagunça causada pela ventania.

RICARDO

Buuuu!

Ricardo está parado junto a Soraia. Soraia dá um pulo.

SORAIA

Mas que...

RICARDO

Eu já disse que não sou nenhum demônio para ser exorcizado.

SORAIA

Que merda.

FABIO

O que foi?

SORAIA

Ele tá aqui ainda. Falou que não é demônio pra ser exorcizado.

FABIO

Como é esse ser?

SORAIA

Ele tem a cara do meu falecido
marido.

Soraia volta e se senta na cadeira novamente. Soraia afunda a cabeça nas mãos.

FABIO

Já lhe ocorreu que ele seja um
espírito?

SORAIA

E o espírito faz isso aí que ele faz?
Ele quer me ver destruída.

FABIO

Ele lhe pede algo?

SORAIA

Quer que eu conte uma coisa a alguém.
Diz que é a dívida que ele deixou,
precisa que seja paga pra ele poder
ir embora.

FABIO

Se eu fosse você consideraria, talvez
essa seja a única saída.

SORAIA

Não dá pra exorcizar um fantasma?

Fabio dá de ombros.

Para essa cena pensei em fazer uso do humor de situação, bem como o escárnio, afinal a cena é objetivamente ridícula, a piada aqui vem em formato de referência cinematográfica, reconhecida automaticamente pelo personagem do fantasma que coloca o serviço do rapaz em cheque. No entanto, os contornos da espiritualidade tomam forma também nessa cena, e o exorcismo parece que é bem sucedido com a crescente da tensão formada pela ventania e pela telecinese dos objetos que flutuam em cena, algo que não passa de uma brincadeira do fantasma que usa seus poderes para pregar uma peça em Soraia. enquanto eu brinco com a expectativa do espectador para que pense momentaneamente que o exorcismo deu certo. Essa cena para mim é um dos pontos altos do filme, já que nela trabalho os elementos do plot da

história, ou seja, trabalho a progressão das ações dramáticas traçadas pelos objetivos da protagonista, como diz Wilson Gomes (1996),

“A Ação dramática é o elemento básico para a composição da matéria dramática. Pode ser definida como todo e qualquer movimento – não necessariamente físico – que é fruto de uma vontade e que visa um determinado objetivo, porém é importante ressaltar que nem todo movimento é uma ação dramática. Para que o seja, é necessário que esse movimento resulte de um querer alcançar um determinado objetivo conhecido pelo sujeito, pela personagem.” (P. 65)

Tendo essas ações como parâmetro, retorno a uma sequência de duas cena que penso como sendo uma cena importante para que o espectador se conecte com os personagens principais e sua história de vida, para isso retorno ao passado na narrativa em uma cena⁴ de flashback, para apresentá-los ao público como um casal que se ama a muito tempo, na cena o casal ainda é adolescente, e também são apenas amigos:

EXT. PRAÇA - DIA (FLASHBACK)
Ano de 1990

Soraia, mulher negra de 15 anos, está numa praça, Ricardo, homem branco de 16 anos se senta ao seu lado, os dois comem um pacote de biscoito.

SORAIA
Aquele menino da sua sala...

RICARDO
Qual?

SORAIA
Marcos! Ele tem namorada?

RICARDO
Acho que não, por que?

SORAIA
Acho que quero beijar ele.

Ricardo estremece

RICARDO
Ai, você me faz imaginar coisas terríveis.

SORAIA

⁴ Cena extraída diretamente do roteiro do filme para ilustrar meus apontamentos.

Oxe, terrível por que? Te incomoda?

Ricardo faz uma careta e Soraia ri. Ela chega mais perto de Ricardo e olha em volta como se não quisesse que alguém escutasse.

SORAIA

Mas ó, cê não tá entendendo a questão aqui Rick. Eu tenho um problemão.

RICARDO

Qual?

SORAIA

(falando baixo)

Eu nunca beijei na vida.

RICARDO

(rindo)

Mentira sua.

SORAIA

Tô falando serio. Ele vai achar ruim e não vai querer me beijar de novo.

RICARDO

Tá, tá bom... Mas como é que eu vou te ajudar com isso?

SORAIA

Você já beijou um monte de gente. E a Ray até saiu falando que você beija bem.

RICARDO

Você tá dizendo pra gente...? Não. Não mesmo.

Ricardo se afasta de Soraia.

RICARDO

Sai pra lá!

Soraia vai até Ricardo e o segura pelos braços, ela o sacode.

SORAIA

Por favor! Eu fingi ser sua namorada aquela vez pra fazer ciúmes naquela menina que você gostava, Nayra o nome? Não lembro.

RICARDO

Naylla. E eu a gente só ficou andando de braço dado e se chamando de amor! Não envolvia intimidade.

SORAIA

Intimidade? Acho que a gente é íntimo o suficiente, vem aqui, vou enfiar a língua na sua boca.

RICARDO

Não, sai pra lá Soraia. Sai!

Soraia começa a brincar correndo atrás de Ricardo, eles se perseguem.

SORAIA

(Rindo)

Ai Ricardo! Anda, me beija!

RICARDO

(Rindo)

Eu não!

Os dois param esbaforidos e caem na gargalhada. Marcos chega, ele sorri para Soraia.

MARCOS

Oi!

RICARDO

(Fala baixinho)

Falando no diabo.

Soraia tenta desesperadamente se recompor quando Marcos se vira para cumprimentar Ricardo.

MARCOS

Véi, eu sabia que tu ia tá aqui. Sabia. Essa praça devia mudar de nome pra point do Ricardo.

RICARDO

Tava me procurando? O que foi?

MARCOS

Ia te chamar pra um baba hoje mais tarde.

RICARDO

Ah, que horas? Tenho que levar ela em casa mas passo lá.

MARCOS

Você gosta de ver futebol Soraia?

O olhar de Soraia se acende ao ver que Marcos falou com ela, ela balança a cabeça em concordância.

MARCOS

Pronto, você leva ela junto.

RICARDO

Vai ser de noite né? Outro dia levo, num horário melhor.

Soraia olha para Ricardo com raiva mas logo continua a olhar Marcos com os olhos brilhantes, distraído, Ricardo encara Soraia com um olhar apaixonado mal prestando atenção em Marcos.

MARCOS

Vocês quem sabem. Vai ser na quadra da Josefina ali em baixo umas 9 horas da noite, vai o Biba, o Manolo, Murilo, acho que Gabriel também...

EXT. RUA PRÓXIMA À CASA DE SORAIA - DIA (FLASHBACK)
Ano de 1990

Soraia e Ricardo caminham juntos.

SORAIA

Ele já falou de mim pra você?

RICARDO

Não.

SORAIA

Droga. Você tem que me beijar logo, vai que ele me chama pra ir ver outro baba sei lá, amanhã!

RICARDO

(Rindo)

Presta atenção no que tá saindo da sua boca Soraia.

SORAIA

Você acha que ele pode não gostar de mim?

RICARDO

Não acho isso não, se ele parar pra conversar de verdade com você, se apaixonar em 5 minutos.

Soraia sorri com um brilho nos olhos. Ela se vira para Ricardo e o segura pelos ombros.

SORAIA

Vai se apaixonar em 2 se eu beijar bem. Ensaia o beijo comigo, por favor!

RICARDO

Você não escutou o que eu acabei de falar né. Primeiro beijo é coisa séria. Você tem que fazer isso com quem você gosta.

SORAIA

Que nada, todo mundo fala que é ruim. E o seu foi com aquela Vaninha Furacão da oitava série, cê vai me dizer que gostava dela?

RICARDO

Tá bom, tá bom. Eu te beijo, mas você não pode contar pra ninguém que eu fiz isso.

SORAIA

Ai, pera, deixa eu me preparar.

Soraia olha em volta para ter certeza de que ninguém está olhando.

RICARDO

O primeiro passo é não pensar demais pra não se afobar.

Ricardo pega o rosto de Soraia com as mãos e dá um selinho. Soraia fica com os olhos abertos, Ricardo se afasta.

SORAIA

Não vale, beija de verdade!

RICARDO

(Suspirando)

Fecha os olhos.

Soraia fecha os olhos e Ricardo a beija novamente. Soraia aperta a cintura de Ricardo e o beijo ganha intensidade, Ricardo se afasta. Ricardo fica com expectativa.

RICARDO

E aí, o que achou?

SORAIA

É bom.

RICARDO

(Surpreso)

Sério que você achou bom?

SORAIA

Sim! E com o Marcos vai ser melhor ainda.

Ricardo murcha.

A criação da afeição dos espectadores para com os protagonistas é necessária para que o público estabeleça um laço afetivo com a narrativa, como Wilson Gomes (1996) pontua,

“quando confere à simpatia do público para com as personagens, um fator relevante para a compreensão dos modos de suscitar emoções na plateia, já que os vínculos emocionais criados para com o protagonista, por exemplo, podem ser fortes e persistentes, acompanhando o espectador ao longo de quase todo o desenvolvimento da trama, moldando suas respostas emocionais.” (P. 66)

Sendo assim, plantar a ideia do amor dos dois na juventude funciona quase como um contraponto a relação dos dois no presente, o romance aqui é um dos elementos de composição do relacionamento de Soraia e Ricardo, e, um estabelecimento do vínculo que os dois possuem enquanto brigam, já em outro momento da vida. Mas para além da composição da história, a afeição do público vem justamente dessa ideia de um amor duradouro que surge ainda na juventude dos dois personagens.

Estabelecidos os laços com os personagens principais, as temáticas acabam por traçar também uma espécie de mapeamento de construção frente aos efeitos emocionais a serem empregados na narrativa, o luto é um dos grandes pontos com os quais a dramaticidade caminha, a protagonista acaba por não encarar a morte do marido com melancolia a partir do momento que ela passa a ver seu fantasma, mas os personagens a sua volta sim. No fim das contas isso se deve ao fato da convenção cômica escolhida por mim, o humor de situação, no qual a protagonista encara uma situação absurda, de ser coagida por um espírito para contar

um segredo que mudaria toda a dinâmica da sua família que já vem de um sofrimento, essa relação de amor e implicância vivida pelos dois personagens, e das interações dos demais personagens com a protagonista nesse estado de estranheza devido aos acontecimentos é onde emprego o melhor uso da crescente do humor com uma medida leve. Assim, não só o tom do filme deixa claro para quem vê qual a intenção da narrativa, como eu, enquanto criadora, deixo minhas intenções delineadas na obra.

Além disso, os elementos melodramáticos também são uma grande adição tendo em vista que uma das minhas escolhas foi apelar para as relações familiares desses personagens, aí então posso destacar as cenas finais, de despedida do fantasma, posicionadas estrategicamente ao final do filme, como na sequência de cenas⁵ a seguir:

INT. CASA DE SORAIA/ QUARTO DE SORAIA - NOITE

Soraia entra no quarto, pega a foto dos três adolescentes e sorri com nostalgia. Lágrimas descem no rosto de Soraia, que abraça a foto de olhos fechados. Ao abrir vê o fantasma de Ricardo, ainda brilhando.

SORAIA

Ué, tá aqui ainda?

Ricardo sorri e dá passos em direção a Soraia. Ricardo beija a testa de Soraia. Soraia tem uma visão.

EXT. PRAIA - DIA

Soraia e Ricardo estão de mãos dadas andando pela praia.

INT. CASA DE SORAIA / QUARTO DE SORAIA - NOITE

Ricardo se afasta.

RICARDO

É isso que eu quero que seja a nossa última lembrança.

Ricardo brilha ainda mais, até se tornar um clarão. Soraia fecha os olhos e quando abre vê que está sozinha. Soraia se senta na cama com a foto na mão. A foto está em destaque mostrando as mãos de Soraia e Ricardo dadas.

⁵ Cena tirada do roteiro para ilustrar minhas colocações.

Ao destacar a despedida dos dois, deixo claro o estado emocional da protagonista, que chora com tudo o que aconteceu, mas aceita a ida de seu amado de bom grado. Nesse momento é que planto a semente da dramaticidade final, e espero que o espectador se emocione junto com a personagem, na conclusão do filme. Essa cena acaba por suscitar o fechamento do arco do amor dos dois personagens principais, deixando claro que ambos foram felizes um com o outro durante duas vidas e que agora ela segue a vida com a memória que ele queria para ela, enquanto ele sobe ao além.

Considerações Finais

O cinema brasileiro está cada vez mais em evidência, e a criação de obras cinematográficas, é, sem dúvidas, um expoente. Ter cursado uma graduação em Cinema e Audiovisual me proporcionou a expectativa de não só alcançar o mercado cinematográfico brasileiro como também alcançar o público almejado através dessa criação, isso porque ao executar esse presente trabalho de conclusão de curso, em minha perspectiva entra o olhar para novas possibilidades de experiências com o mercado, bem como a busca para a realização e desenvolvimento desse roteiro. Levo em consideração o fato de que o roteiro ainda está no seu primeiro tratamento, já que se trata de um projeto de trabalho de conclusão de curso, mas não um projeto de conclusão de carreira, e, que esse é meu ponta pé inicial para atuar no mercado do qual eu pretendo fazer parte e tem uma longa jornada que se inicia ao fim da graduação de mudanças, cortes e adequações. Visto que é necessário ao mercado a flexibilidade do roteirista em relação a modificações e alterações na criação a partir de necessidades como a demanda do mercado, e orçamento. Essas demandas tendem a se basear não só no consumo dos espectadores, mas também no que é rentável.

As demandas de mercado são pensadas a partir do que vende em questão mercadológica, para que o projeto possa ser financiado e executado, e o orçamento tem uma limitação que dita como a produção será realizada, já que numa uma produção audiovisual diversas pessoas trabalham, além dos custos da produção, como alimentação da equipe, confecção de itens da direção de arte, de aluguéis de equipamento e locações e outros custos, e eu, enquanto roteirista preciso estar preparada para fazer toda e qualquer alteração nas minhas obras a partir desses fatores determinantes, antes da escrita da obra, durante o processo de produção e até mesmo no momento da montagem.

Isso porque o norteamento da viabilização do projeto pode ser, por vezes, moldada pela tabela orçamentária, e o projeto pode não ser necessariamente um projeto rentável em sua feitura, precisando ser repensado com o roteirista pronto e preparado para qualquer possível mudança. Ou seja, quem escreve precisa pensar a história com diversas possibilidades de adequação, e possíveis saídas estratégicas para as adversidades, essa é uma realidade do mercado brasileiro e quem se curva a ele tem que estar preparado tanto profissionalmente quanto emocionalmente, afinal um processo criativo ainda é uma demanda complexa e um projeto pode acabar completamente diferente ao que foi idealizado inicialmente, cabe ao roteirista a expertise de segurar a história e manter o que foi pensado para a narrativa.

Retornando à escrita do primeiro tratamento, é necessário que o trabalho circule, seja melhor desenvolvido e refinado. Tudo o que foi trabalhado durante a realização do projeto na graduação ainda é um estágio inicial e sua desenvoltura no mercado se faz por meio de participações em eventos de rodadas de negócio, competições e laboratórios de desenvolvimento de roteiro, bem como inscrições em editais de financiamento. Esses circuitos de circulação são uma importante parte do pós vida da obra, alguns exemplos como FRAPA⁶, o NordesteLAB⁷, o Projeto Marieta⁸, o Prêmio Cora⁹, O Laboratório Novas Histórias¹⁰ e muitas outras iniciativas que promovem rodadas de negócios ou competições e premiações. Essa circulação traz novos olhares para a narrativa, olhares especializados de outros profissionais, tanto mercadológicos quanto acadêmicos, promovendo assim uma oportunidade de posicionamento no mercado, de desenvolver uma rede de contatos, estabelecer possíveis parcerias e proporcionar trocas que muito somam para a minha experiência enquanto roteirista, por isso é imprescindível tomar como estratégia de mercado a participação nessas redes, que acontecem no nosso país a partir dessas convenções. E é possível absorver muitas experiências a partir desses processos e vivências, a partir das consultorias, das rodas de conversa e trocas de impressões. Assim as pessoas envolvidas nessas redes me conhecem enquanto pessoa, e enquanto profissional ao ter contato com o meu trabalho como roteirista, já que esse é um caminho estratégico que muitos roteiristas brasileiros tomam a alguns anos e trazem resultados, dessa forma o que eu escrevo é associado a mim demarcando meu lugar de autoria, que é meu objetivo maior.

Sendo assim, este trabalho soma não só para a composição de uma futura escritora roteirista, mas também soma a academia, e ao curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia ao desenvolver um material prático, a peça artística, e, também um memorial que sistematiza todo o processo de criação e suas vias de feitura, no qual outros discentes poderão usar como referência e como inspiração, afinal esse

⁶ Realizado desde 2013, o Festival de Roteiro Audiovisual de Porto Alegre acontece todos os anos e tem como foco dar visibilidade a produções audiovisuais cinematográficas e televisivas.

⁷ Tendo surgido em 2014, o NordesteLAB é uma plataforma de articulação e fomento, que tem como objetivo estimular o desenvolvimento do setor audiovisual no Brasil, com foco na região Nordeste, mas também ampliando seu olhar para as regiões Norte e Centro-Oeste. Seus eventos acontecem todos os anos.

⁸ Tendo sido fundado em 2015, o Projeto Marieta é um centro cultural colaborativo em São Paulo, com programação artística, cultural, cidadã e humana. Ele oferece cursos, cineclube, clube de escuta, debates, encontros, residência cultural e muito mais, sendo um espaço para fazer cultura além de consumi-la.

⁹ Iniciado em 2020, o Prêmio Cora é uma iniciativa que visa promover a produção audiovisual feminina do Centro-Oeste brasileiro.

¹⁰ Iniciado em 2011, sendo idealizado e organizado pela roteirista Carla Esmeralda, é o mais antigo laboratório de desenvolvimento de roteiros do Brasil. Integra o Programa Sesc e Senac São Paulo de Desenvolvimento de Roteiros e é voltado a roteiristas estreadores ou não estreadores com até um longa-metragem produzido na função de roteirista e/ou de diretor.

projeto se trata da sistematização de um processo criativo, artístico e cinematográfico, de roteiro de longa metragem de ficção. E, que o meu trabalho, junto ao de outros discentes, somarão para essas referências, que ainda são escassas, aumentando o número de projetos referenciais para outros futuros roteiristas. Já que criar um roteiro exige organização e metodologias, não basta escrever a obra, é preciso refletir e planejar tudo o que acontecerá na narrativa desde seus primeiros esboços ao traçar a premissa da história. É preciso saber quais os caminhos possíveis de serem traçados ao longo do processo e é preciso saber como proceder ao dar finalidade a tudo o que foi feito, um roteiro corresponde a base do filme, sem o roteiro não existe o fazer filmico. Essas reflexões são parte importante da cadeia da escala de produção audiovisual brasileira, afinal, num setor tão vasto ainda se precisa de bons profissionais que saibam trabalhar tudo desde a base.

Ainda é possível destacar a contribuição para a sociedade, ao apresentar o contexto da obra, um filme de comédia melodramática no interior baiano com uma premissa interessante voltada à espiritualidade e relações familiares. As abordagens do filme remetem a realidade brasileira enquanto permeiam a ficção no plot da narrativa, num tom cômico e melodramático ao qual o público brasileiro está habituado a consumir não só no cinema mas também na televisão, o que aumenta as possibilidades de projeção deste trabalho ao pensar na perspectiva do mercado brasileiro e do consumo ativo do público. Ao apostar no desenvolvimento da história, entram em evidência os métodos do processo de criação, bem como as prerrogativas dos gêneros, e, em meu horizonte entra a projeção nacional, já que se trata de um filme longa-metragem, o que acaba por ser uma opção mais acertada ao mercado brasileiro, junto às obras de narrativa seriada. Assim, uma narrativa escrita por uma mulher negra periférica foge não só do estereótipo do que é associado a autores negros, de escrever narrativas que sejam voltadas as dores do racismo, da desigualdade e todo o preambulo envolvido ao sofrimento do povo preto, ao usar os gêneros da comedia e do melodrama a fim de compor uma história fantasiosa, como também demarca a fuga do esteriótipo das comédias regionais, trazendo ao mercado a consciencia de que se é possível escrever outros tipos de narrativas negras para além da dor, da violencia e do esteriótipo.

Sendo assim, o presente trabalho de conclusão de curso retorna a mim um produto e uma experiência enriquecedora enquanto uma potencial profissional do audiovisual, a narrativa, quando penso da perspectiva de quem assiste, me dá a certeza de que uma boa história pode ser contada nos interiores, com todas as suas características e identidades mantidas frente a o que está sendo apresentado. Ao cinema nacional, é dada mais uma possibilidade de existência e de demonstração de potencialidade através de mais uma história

brasileira em toda sua composição. E por fim, à menina que via filmes durante as tardes em sua televisão de tubo, lhe é dada a oportunidade de mostrar ao mundo sua arte. Assim, um filme baiano nascido e desenhado na cabeça de uma mulher negra periférica ascende ao mundo, numa crescente fé de que meus sonhos também são passíveis de se tornarem realidade.

REFERÊNCIAS

A GRANDE feira. Direção: Roberto Pires. Produção: Rex Schindler, Braga Neto e Glauber Rocha. Salvador. Iglu Filmes, 1961.

ARANHA, Stella Pereira. **MEDIAÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO: o gênero comédia e a linguagem cinematográfica como categorias mediadoras dos filmes longa-metragem nacionais no período da Retomada (1993-2013).** 2014. Dissertação - Universidade Federal do Maranhão. São Luiz, 2014.

CENTRAL do Brasil. Direção: Walter Salles Júnior. Produção: Martire de Clermont-Tonnerre e Arthur Cohn. [S. l.]: Le Studio Canal; Riofilme; MACT Productions, 1998.

COMPARATO, Doc, 1949- RJ. Da criação ao roteiro / Doc Comparato. - Ed. rev. e atualizada, exercícios práticos. - Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

DE ALMEIDA, Saionara Vitória; QUADRADO, Raquel Pereira. **CLAQUETE: A FAMÍLIA CONTEMPORÂNEA APRESENTADA NOS FILMES “MINHA MÃE É UMA PEÇA” E “MINHA MÃE É UMA PEÇA 2”:** DONA HERMÍNIA. **Diversidade e Educação**, v. 9, n. 1, p. 563-591, 2021.

DUARTE, Adriele Silva. **A Catarse na Comédia.** Universidade de São Paulo, 2003.

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

FREUD, S. (2011). **Luto e melancolia** Tradução de Marilene Carone. São Paulo, SP: Cosac Naify. (Trabalho original publicado em 1915).

GARCIA, Moira Junqueira. **Comédia de costumes e melodrama: algumas considerações e aproximações.** Cadernos, Letra e Ato. S. d.

GHOST **Do Outro Lado da Vida.** Direção: Jerry Zucker. Produção: Steven-Charles Jaffe. Estados Unidos, Paramount Pictures, 1990.

GOMES, W. S. **Estratégias de Produção de Encanto. O Alcance Contemporâneo da Poética de Aristóteles.** Textos de Cultura e Comunicação, Salvador, Ba, v. 35, p. 99-125, 1996.

GUIMARÃES, Roberto Lyrio Duarte. **Primeiro traço: Manual Descomplicado de Roteiro / Roberto Lyrio Duarte Guimarães.** - Salvador : EDUFBA, 2009.

GUSMÃO, Milene ... [et al]. **Memórias e Histórias do Cinema na Bahia / Milene Silvera Gusmão ... [...] et al, organizadores** - Salvador: EDUFBA, 2024

JULIE e os Fantasmas. Criação: Paula Knudsen, Tiago Mello, Fabio Danesi. Produção: Mixer, Nickelodeon e Rede Bandeirantes. Brasil, Nickelodeon e Rede Bandeirantes, 2011.

MARÇOLLA-MOREIRA, Andréia Zulato; RIBEIRO, José Luiz; LIMA-ARAÚJO, Marluce Freire. **A VIDA APÓS A MORTE NO CINEMA.** S. d.

O PAGADOR de promessas. Direção: Anselmo Duarte. Rio de Janeiro, Dynafilmes e Cinedistri, 1961.

Ó PAÍ Ó. Direção: Monique Gardemberg. Salvador: Globo Filmes, Dueto Filmes, Dezenove Som e Imagens e Natasha Filmes, 2007

PEREIRA, Carlos Eduardo. *Contra As Existências Sorumbáticas E Periféricas, O Sucesso Popular*. FilmeCultura61, Rio de Janeiro. Pag 23 - 28. Novembro, Dezembro 2013, Janeiro 2014.

SARAIVA, Leandro; CANNITO, Newton. *Manual de Roteiro, ou Manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e TV / Leandro Saraiva e Newton Cannito ; -- São Paulo : Conrad Editora do Brasil, 2004.*

SILVA, Gildon Oliveira. *CASO DIVINA: SÉRIE DE FICÇÃO TELEVISIVA E SEU TRAJETO CRIATIVO*. 2018. Tese de Doutorado (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

THIS is Us. Criação e Produção: Dan Fogelman. Estados Unidos, 20th Television, 2016 - 2022.

VASCONCELOS, Ana Beatriz Lisboa de. *COMÉDIA NO CINEMA BRASILEIRO: O GÊNERO NA CULTURA GLOBALIZADA*. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) - Universidade de Brasília. 2012. Brasília, 2012.

ZANI, Ricardo. "Cinema e narrativas: uma incursão em suas características clássicas e modernas." *Conexão-Comunicação e Cultura* 8.15 (2009).

APÊNDICES

Apêndice A - Log Line

Após o falecimento de seu marido, uma mulher tenta esconder da filha dos dois um segredo que colocaria sua relação em xeque, no entanto o fantasma do falecido surge do além para atrapalhar seus planos.

Apêndice B - Storyline

Soraia e Ricardo escondem de sua filha Maria Clara um segredo, até que, no leito de sua morte Ricardo pede para que Soraia conte a menina a verdade e ela reluta. Então, cobrando uma dívida terrena, o fantasma de Ricardo passa a atazanar a vida de Soraia, que faz de tudo para se ver livre do espírito perseguidor.

Apêndice C - Sinopse

Casados a 25 anos, Soraia e Ricardo gerem um restaurante especializado em comida nordestina chamado "Viramundo", Soraia cuida da administração e Ricardo da cozinha. Ricardo tem uma grande paixão por sua filha Maria Clara a qual trata com enorme carinho, no entanto ambos escondem dela um segredo, e Ricardo, ao decidir que precisa contar a ela a verdade, acaba falecendo deixando a Soraia a dívida terrena de revelar a menina que ele não é seu pai biológico. Após o falecimento de Ricardo, Soraia passa a ver seu fantasma que a persegue para que ela conte o segredo, o qual Soraia se recusa veementemente a contar, gerando um conflito entre os dois que acabam por entrar em pé de guerra. Soraia passa então a procurar meios de se livrar do fantasma, tentando inclusive exorcizá-lo, mas suas tentativas falham. Em meio a esse caos, Soraia e Maria Clara precisam retomar a gerência do restaurante e Maria Clara assume o papel do pai como cozinheira. Em determinado momento, Maria Clara entra em contato com o homem que é seu pai biológico sem saber, pois acredita se tratar apenas de um dos amigos de juventude do pai e o convida a ir na casa de Soraia. Quando Soraia vê o homem, Marcos, em sua sala, ela pede para que ele vá embora e conta a verdade a Maria Clara, que sofre muito, mas aceita. Ricardo então é liberado de sua dívida e deixa para sua esposa as lembranças de que os dois foram muito felizes juntos nos anos em que viveram.

Apêndice D - Perfis dos Personagens

Soraia: Mulher negra, de 43 anos, é corpulenta e de cabelos cacheados. Personalidade irritadiça, tem um senso de humor ácido e irônico, vive sem paciência e sempre brigando com seu marido por coisas pequenas, o que faz com que qualquer coisa para ela termine em gritaria. Soraia teve uma infância simples mas não era exatamente pobre, sempre foram apenas ela e sua mãe, que dependia de Soraia para cuidar de suas questões e isso acaba por moldar sua personalidade clara e objetiva. Ainda na adolescência, Soraia se aproxima de Marcos, pois não percebe que ama verdadeiramente Ricardo. Logo que Marcos se muda para Londres sem deixar rastros ou contato, Soraia descobre estar grávida e ao saber disso Ricardo decide assumir a criança e se casa com ela. Soraia perde sua mãe, restando apenas Ricardo e Maria Clara, sua filha. Junto com seu marido, ela gerencia um restaurante herdado por Ricardo. Devido a sua relação conturbada com sua mãe, Soraia não soube criar um vínculo com sua filha Maria Clara, tornando-as distantes. Após a morte de Ricardo, Soraia não consegue assimilar o luto como devido, já que o enxerga, e se recusa a atender o pedido de Ricardo de contar a Maria Clara que seu pai biológico é, na verdade, Marcos.

Ricardo: Homem, branco, 44 anos. Calmo, mas com um jeito de ser largado e engraçadinho que irrita profundamente à sua esposa. Ricardo foi criado dentro do restaurante de sua família, um restaurante com comidas típicas do nordeste. Como irmão caçula, teve pouco afeto e acabou por se afastar de seus irmãos mais velhos após a morte da mãe. Trabalhou incansavelmente com o pai no restaurante, já que a comida era o laço que mantinha com sua falecida mãe. Ainda jovem, se apaixonou por Soraia e não pensou duas vezes ao assumir a filha dela com Marcos. Ricardo é o típico pai babão que ama e se importa exageradamente. Aos 42 anos, Ricardo sofre seu primeiro infarto, sobrevive, deixando à todos apreensivos, porém, vê nisso a oportunidade de aproveitar a vida ao máximo e experimentar tudo que puder. Após sua morte, num segundo ataque cardíaco, ele se torna um fantasma que cobra a sua esposa uma dívida terrena, a fim de assumir que Ricardo não é pai biológico de Maria Clara.

Maria Clara: Mulher negra, 25 anos. Maria Clara cresceu envolta pelo amor de Ricardo, que a levava em viagens para a praia e a fez admirar diferentes culturas e culinárias,

seguindo os passos de seu pai, Maria Clara se mudou para uma cidade próxima onde cursa Gastronomia. Após sair de um relacionamento conturbado, Maria Clara passa a se interessar pela figura de Amanda que a intriga. Mas é após a morte de Ricardo que Maria Clara é confrontada pelo tempo que passou afastada de seu pai e, notando que conhece muito pouco sobre seu pai e então passa a explorar as memórias deixadas por Ricardo, entrando em contato com Marcos.

Marcos: Homem, pardo, 44 anos. Centrado e desapegado, um amigo de longa data de Ricardo, embora Ricardo já não o considere da mesma forma. Na adolescência Marcos tem um romance com Soraia, mas não vê nela um futuro e não deixa passar a oportunidade de ir morar em Londres e por isso Marcos não faz ideia de que Maria Clara é sua filha. Marcos retorna ao Brasil, já na meia idade, e tenta retomar contato com os amigos. Ao saber que Ricardo morreu, se chateia com Soraia por ela não ter lhe contado antes sobre o falecimento.

Amanda: Mulher, parda, 27 anos. Amanda tentou várias coisas na vida mas nada deu certo, incluindo uma carreira como cartomante. Acaba indo trabalhar no restaurante de Ricardo no fim das contas.

Neusa: Mulher, negra, 58 anos. Funcionária mais antiga do restaurante, viu Ricardo crescer e nutre um imenso carinho por ele. É encarregada de vigia-lo para Soraia.

Erick: Garçon do Restaurante, trabalha lá há 5 anos.

Gil: Amigo de infância de Ricardo, trabalha como maitre no restaurante desde que Ricardo assumiu.

Luna: Trabalhadora sexual que Ricardo possui.

Fabio: Jovem teólogo que vende serviços de exorcismo.

Marien: Mulher que acredita que luta contra as forças do mal.

Apêndice E - Construção de Universo

Passado no presente, numa cidade de médio porte no interior da Bahia, tendo como principais cenários a casa do casal e o restaurante gerido por eles, além de uma praça na qual os dois

se encontram em diversos momentos, o filme também carrega uma abordagem fantasiosa em questão de narrativa, neste mundo é possível que fantasmas cobrem a alguém uma dívida. Sendo assim, a fantasia cria regras a serem seguidas, o fantasma de Ricardo só pode ser visto por Soraia, que é quem lhe deve, e por pessoas que ele incorpora quando assume a forma transparente. Ele pode ser atravessado, mas consegue manifestar sua presença e tocar objetos a depender de sua vontade. Temporalmente, o presente do filme está ancorado nos anos 2018, e o passado no ano de 1993, com a narrativa se desenvolvendo a partir desse espaço temporal.

Apêndice F - Esboço dos Atos

1° ato: Soraia e Ricardo administram o restaurante, alguns flashbacks estabelecem a relação dos dois. Maria Clara vem da cidade onde mora para a comemoração de uma data especial. Após o retorno de Maria Clara, Soraia e Ricardo começam a ficar reflexivos e Ricardo passa a querer contar para a filha a verdade. Ricardo morre e em seu último respiro, pede para que Soraia conte a Maria Clara que não é seu pai biológico.

2° ato: No enterro de Ricardo, Soraia passa a ver seu fantasma, mas pensa inicialmente que ele é algum tipo de alucinação. Maria Clara volta a morar com Soraia e o fantasma passa a encher a paciência de Soraia para que ela conte à filha a verdade. Indignada com as ações do fantasma, Soraia procura ajuda de uma mulher que lhe indica um serviço de exorcismo, após a conversa, Soraia descobre que o fantasma pode possuir pessoas após ele assumir o corpo de uma mulher. Preocupada com o poder do fantasma, Soraia marca a sessão de exorcismo, que dá errado. Ela se vê impotente diante da situação, mas lembra que precisa retomar os negócios, e junto a Maria Clara e os funcionários, Soraia reabre o restaurante.

3° ato: Maria Clara entra em contato com Marcos e ele visita a casa de Soraia, que imediatamente pede que ele vá embora. Soraia conta a verdade a Maria Clara, que sofre muito. As duas se reconciliam e continuam a cuidar do restaurante da família. Ricardo se livra de suas amarras terrenas e deixa para Soraia memórias felizes.

Apêndice G - Argumento

Soraia, mulher negra de 43 anos, está sentada em frente ao computador na mesa da cozinha, ela olha diversas planilhas, aperta os olhos em sinal de estresse, Ricardo, homem branco de 44 anos, entra e começa a preparar ruidosamente o café da manhã dos dois. Soraia fecha o computador e vai ajudá-lo. Ricardo maneja as coisas com rapidez, corta diversos temperos para o preparo de um omelete. Soraia começa a passar um café, os dois fazem tudo em silêncio. Ricardo serve o omelete a Soraia e Soraia serve café a Ricardo. Ricardo pergunta a Soraia se ela vai ao restaurante mais tarde, ela diz que vai trabalhar de casa. Ricardo assente, ele dá um beijo demorado na bochecha dela e sai.

Mais tarde, na sala de estar, Soraia faz ioga num tapete estirado no chão, seus olhos estão fechados e ela parece concentrada. Ricardo chega do trabalho, larga suas coisas e anda pela sala procurando algo. Soraia abre um dos olhos e pede para que o homem fique quieto. Ricardo diz a Soraia que está procurando um álbum de fotos antigas. Soraia respira fundo e responde que está no quarto, em negativa, Ricardo diz que já procurou mais cedo e não achou. Soraia se irrita e sai da sala, volta carregando um álbum de fotos que atira no homem. Ele resmunga que a educação passou longe dela e a mulher retorna ao seu ioga, ele diz que está preparando um vídeo para o "aniversário" da filha, Soraia o ignora. Ricardo folheia o álbum e tira fotos de uma menina, ele sorri e pega o celular para tirar fotos da fotografia, envia para um contato intitulado Maria Clara, ele abre o áudio e começa a falar sobre como a menina era rechonchuda quando criança, Soraia desiste do ioga e sai sala, Ricardo sorri olhando para o celular.

Na cozinha de um apartamento pequeno e vazio, Maria Clara, mulher negra de 25 anos, faz um omelete e se serve. Ela posiciona o celular para ver um vídeo enquanto come e recebe a ligação de um contato salvo como "pai", Maria Clara suspira e atende a ligação. Do outro lado Ricardo pergunta se ela viu as fotos que ele lhe mandou, Maria Clara responde que viu, ela olha para o omelete durante alguns instantes e então diz ao pai para desligar e olhar a conversa, Maria Clara tira uma foto da comida e envia. Ricardo liga novamente para Maria Clara, ela atende e coloca o celular no viva voz enquanto conversa com ele. Ricardo pergunta a ela se ela vai trazer seu

namorado para o "aniversário", Maria Clara responde que não sabe ainda. Ricardo diz a ela que ela precisa trazer ele para que ele e Soraia o conheçam. Maria Clara aperta os olhos com as mãos em sinal de estresse, ela diz a Ricardo que as coisas não estão bem entre os dois, Ricardo fica apreensivo e diz a Maria Clara que está tudo bem, Maria Clara se despede dele e desliga o telefone.

Soraia prepara o jantar na cozinha, Ricardo entra, Soraia olha para ele de soslaio e pergunta como estão as coisas no restaurante, ele diz a ela que está tudo em ordem, Soraia indica a comida e Ricardo pega dois pratos, eles se servem. Ricardo se empertiga, Soraia põe comida e seu prato e se senta na mesa da cozinha, Ricardo começa se servir enquanto tenta desenrolar um assunto com Soraia, ele diz que ela não vai adivinhar quem passou na porta do restaurante, Soraia pergunta quem, Ricardo diz o nome "Marcos". Soraia para de comer, ela olha para ele e pergunta se eles conversaram, Ricardo nega, diz que ele apenas passou e que o reconheceu. Soraia suspira e volta a comer.

Flashback, Soraia, mulher negra de 15 anos, está numa praça, Ricardo, homem branco de 16 anos se senta ao seu lado, os dois comem um pacote de biscoito. Soraia diz a Ricardo que ela quer beijar seu amigo Marcos. Ricardo estremece e diz que Soraia o faz imaginar coisas horríveis. Soraia levanta e diz a Ricardo que ele não está entendendo o problema, Ricardo pergunta a ela qual é, Soraia chega perto de Ricardo e diz que nunca beijou ninguém na vida. Ricardo ri e chama Soraia de mentirosa, ela diz que está falando sério. Ricardo pergunta a Soraia no que ele poderia ajuda-la, Soraia diz que sabe que ele já beijou diversas meninas. Ricardo se afasta de Soraia e diz que não vai beija-la, ela se aproxima dele e responde que é apenas para que Marcos não pense mal dela, Ricardo nega. Soraia agarra ele pelo braço e começa a recitar as diversas vezes que eles fingiram que namoravam, Ricardo nega novamente, Soraia insiste e começa a brincar com Ricardo dizendo que vai enfiar a língua em sua boca, os dois correm. Marcos chega, Ricardo o avista e acena dizendo "falando no diabo". Soraia se endireita e Marcos dá um beijo em sua bochecha, Marcos e Ricardo começam a conversar e Soraia olha para Marcos como quem presta muita atenção, Ricardo observa Soraia com olhos apaixonados. Mais tarde os dois voltam para casa caminhando juntos, Soraia pergunta a Ricardo se Marcos falou dela e Ricardo nega. Soraia murcha, ela se vira para Ricardo dizendo que precisa beija-lo logo, Ricardo ri e diz a Soraia para que

ela preste atenção no que está dizendo, ela pergunta a ele se acha que Marcos pode não gostar dela e Ricardo diz que não é isso, que ele vai se apaixonar só de falar com ela, Soraia sorri com um brilho nos olhos, pega Ricardo pelos ombros, e ordena que ele ensaie um beijo com ela. Ricardo pergunta a Soraia se ela não escutou o que ele acabou de dizer e afirma que primeiro beijo é coisa séria, ela questiona dizendo que o primeiro beijo dele foi com Vaninha Furacão, sem saber como contornar a situação, Ricardo fala que tudo bem, que ele treina com ela mas que Soraia não pode contar a ninguém. Ela concorda e olha em volta querendo saber se alguém está olhando. Ricardo pega o rosto de Soraia com as mãos e diz que o primeiro passo é não pensar demais, e não se afobar, ela concorda prestando muita atenção, Ricardo dá um selinho em Soraia que mantém os olhos abertos, ele se afasta e ela diz que selinho não vale, Ricardo suspira e manda Soraia fechar os olhos e a beija novamente com intensidade, Soraia retribui e ele se afasta. Ele pergunta o que ela achou e ela diz que é bom, ele pergunta se ela gostou mesmo e ela diz que com o Marcos vai ser ainda melhor. Ricardo murcha.

De volta ao presente, Soraia e Ricardo estão em frente a fachada do restaurante, uma placa com os dizeres "RESTAURANTE VIRAMUNDO" está bastante desgastada, Soraia aponta para a placa e diz que ela precisa de manutenção. Ricardo segura sacolas de compras, olha para onde Soraia aponta e concorda.

Os dois adentram o ambiente, um típico restaurante a quailo, com a culinária e a decoração voltadas para o nordeste, em uma das paredes diversas fotos de praias da região estão penduradas, em algumas fotos Ricardo, Soraia e Maria Clara estão presentes. Ricardo e Soraia falam com os funcionários, com Amanda (garçonete), com Gil(Caixa), com Neusa(Auxiliar de cozinha), com Silvero(Garçom) e com Tatiana(Garçonete) e com Eric(limpeza), Neusa Vai até Soraia, e começa a dedurar a dieta de Ricardo, Soraia a escuta e olha para Ricardo com irritação, ela acaba a conversa com Neusa e entra em sua sala. Soraia liga o computador e lê diversas planilhas, a cada leitura ela se enrijece mais.

Soraia e Ricardo chegam em casa juntos, Soraia entra emudecida, Ricardo vai para cozinha preparar o jantar. Soraia entra na cozinha após um tempo, os cabelos molhados por conta de um banho. Soraia se senta na mesa e vê Ricardo fazendo a comida. Ela olha para os preparos com raiva, se levanta e começa a guardar tudo. Ricardo se estressa e tenta tomar dela as coisas de volta. Soraia diz que que não vai deixar ele

fazer nada com aquilo, Soraia joga um vidro de azeite no lixo. Ricardo arregala os olhos e pergunta o que ela tem. Soraia esbraveja que Ricardo não se preocupa com nada, nem com sua saúde nem com o negócio dos dois. Ricardo murcha e pergunta a ela o que ela quer dizer. Soraia aponta para as coisas que ele cozinha e diz que ele só faz coisas que não pode comer, ela passa a mão pelos cabelo e começa a falar que a contabilidade do restaurante está uma bagunça, que não sabe como consertar e que é tudo culpa de Ricardo. Ricardo questiona porque seria culpa dele e Soraia diz que desde que ele deu o primeiro piripaque ele vive como se não houvesse amanhã. Ricardo diz que não faz nada disso, Soraia pergunta a ele se por algum acaso ele tem feito exercícios físicos, ou se tem se preocupado em tentar fazer o restaurante dos dois não ficar no vermelho. Ricardo não responde, Soraia ri irônica e diz que sabia disso. Ela se senta numa das cadeiras e afunda a cabeça nas mãos em um choro, Ricardo vai até ela e a abraça afagando suas costas. Ele diz que vai se cuidar mais, mas que o restaurante cabe a Soraia, Soraia ri em meio ao choro.

Em seu apartamento, Maria Clara junta suas coisas em uma mala, no seu celular a ligação de contato intitulado Jeferson soa, Maria Clara ignora a ligação e termina de aprontar suas coisas.

Maria Clara adentra a sala da casa de Soraia com uma mala, ela chama pelo pai, Ricardo entra na sala e a abraça, beija seu rosto e lhe toma a mala nas mãos, Soraia a observa dos pés a cabeça e diz que ela chegou na hora da janta, Maria Clara sorri e abraça o pai com ainda mais força.

Os três estão sentados na mesa da cozinha, Soraia pergunta pelo namorado de Maria Clara e ela diz que ele não é mais seu namorado, Ricardo pergunta a Maria Clara se Jeferson fez algo de errado com ela e ameaça dar uma surra nele, Maria Clara arregala os olhos e corta o assunto dizendo que Ricardo é cardíaco. Maria Clara diz que vai passar o dia no restaurante com Ricardo para que ela possa aprender algumas coisas.

No outro dia no restaurante, Maria Clara está na cozinha ajudando o pai, ele pergunta a ela como é na escola de gastronomia, se é muito diferente a dinâmica de um restaurante familiar ela diz que só é mais técnico, ele ri. Uma das garçonetes, Amanda entra na cozinha e pede um dos pedidos que está atrasado, Amanda alfineta Maria Clara ao sugerir que a cozinha está atrasada por conta dela, ela sorri para Maria Clara e sai. Maria Clara pergunta se ela é nova, Ricardo diz que sim, que trabalha lá a três meses Maria Clara balança a

cabeça positivamente e olha para a direção em que Amanda saiu com curiosidade.

No fim do expediente todos se juntam para organizar o "aniversário" de Maria Clara, Neusa anda pra lá e para cá pendurando Balões e enfeites, Amanda vai até Maria Clara e pergunta o que é tudo aquilo, ela diz que todo ano é assim, eles comemoram o aniversário dela ali no restaurante. Amanda pergunta a ela se é o aniversário dela e Maria Clara explica que não, que a data é só daqui a alguns meses, mas que eles sempre fazem uma festinha naquele dia no restaurante por que quando ela era criança ela ficou muito doente e quando saiu do hospital, Ricardo fez uma festona e desde então ele chama aquilo de "aniversário de renascimento".

Mais tarde Ricardo está em roupas formais, no salão do restaurante está organizado uma mesa de comes e bebes com algumas cadeiras onde os funcionários do restaurante, juntamente com Maria Clara e Soraia, estão sentados. Na parede onde Ricardo está, um projetor está posicionado, Ricardo começa um discurso de que aquele é o dia e que ele comemora que não perdeu sua filha para pneumonia, Maria Clara ri e manda um beijo para ele. Ricardo dá play em um vídeo de montagem de fotos de família com uma música brega, nas fotos aparece Soraia grávida, Maria Clara ainda nenê, fotos dos aniversários de verdade de Maria Clara, Filmagens dela aos 13 anos de idade fazendo "tutoriais de maquiagem", ao ver isso Maria Clara esconde o rosto com as mãos, ao finalizar o vídeo Ricardo comemora gritando o nome de Maria Clara puxando um coro batendo palmas e gritando, e Maria Clara envolta em vergonha ri e comemora com eles.

No outro dia Ricardo e Soraia fazem exercício juntos, os dois correm pelas ruas do bairro e param em uma praça, a mesma que se encontravam quando eram jovens, Soraia está esbaforida ao fim da corrida, Ricardo diz a ela que ainda está no pique e Soraia lhe mostra o dedo do meio. Ricardo olha pro céu e pergunta se Maria Clara já chegou em casa, ainda sem ar, Soraia responde que sim, afinal já fazem horas, ela levanta a cabeça e anda em direção a um dos bancos. Ricardo a acompanha, eles dois fitam o céu. Ricardo sorri e beija o rosto de Soraia que se afasta e diz que está suada. Ele aponta pra si mesmo e fala que também está. Ela lhe dá um selinho e o manda ir pra lá. Ricardo se aproxima novamente e diz que Precisa enfiar Soraia embaixo do chuveiro imediatamente, ela se retrai pergunta se está fedida, Ricardo puxa Soraia pela cintura e

diz que não era isso o que ele tinha em mente, ela arregala os olhos olhando em volta e o beija.

No restaurante Ricardo vai direto para a cozinha e Soraia entra numa pequena sala com um computador, ela pega uma pilha de papéis e começa a folhear, chama Ricardo pedindo que ele lhe dê as notas das compras do dia, Ricardo entra na salinha e começa a procurar em sua carteira. Soraia revira os olhos e pergunta a ele se ele esqueceu. Ele indica com a cabeça que sim. Soraia levanta e diz que vai pedir novamente no mercado, ele pergunta se ela quer que ele a leve lá, ela nega e sai.

Soraia caminha por algumas ruas com pressa, ela xinga Ricardo baixinho. A sua frente um homem conversa com um ambulante na rua. Ao perceber quem é, Soraia empalidece e se esconde atrás de um carro. Ela espia por cima do carro. O homem para de falar com o ambulante e saca a chave do carro, ao destrancar Soraia se assusta e grita caindo no chão. O homem vai até ela para ver o que está acontecendo. Soraia se levanta desajeitadamente. Marcos, homem pardo de 44 anos, a reconhece. Ele diz a ela que faz tempo que os dois não se veem, Soraia se recompõe e diz que está com pressa e precisa ir a um lugar, Marcos assente e Soraia sai andando.

Soraia entra na sala do restaurante e fecha a porta, joga as notas sobre a mesa, Soraia respira pesado, ela sussurra para si mesma que ela não tem com o que se preocupar.

Mais tarde, Soraia e Ricardo cozinham juntos o jantar. Ricardo pega um pote de manteiga para preparar um macarrão. Soraia toma da sua mão, diz a ele para parar com o excesso de gordura, Ricardo ri tomando o pote de volta da mão de Soraia e colocando a manteiga no macarrão. Soraia xinga e Ricardo pergunta a ela o que aconteceu, Soraia responde que está normal. Ricardo balança a cabeça em negativa, responde que ela está reclamando e xingando mais que o normal. Soraia diz a ele que deu de cara com o Marcos no caminho do Mercado. Ricardo pergunta a ela se isso a afeta, Soraia diz que não sabe ao certo. Soraia vai até Ricardo e o abraça. Ricardo diz que tá tudo bem, que ela não precisa se preocupar com nada.

Flashback, Soraia, 17 anos, está de mãos dadas com Marcos(18 anos), Ricardo (18 anos) está próximo aos dois olhando as ruas em volta, Marcos conta que vai viajar para o exterior, Soraia está cabisbaixa, ela olha o chão enquanto Marcos conta a Ricardo sobre a viagem que fez para Londres num ano anterior. Soraia diz que precisa ir para casa, Marcos sai do torpor da conversa com Ricardo e diz que vai levá-la, Soraia aponta para Ricardo e diz que prefere ir embora com ele já que

os dois vão embora na mesma direção. Marcos beija a testa de Soraia e se despede dos dois. Ricardo pergunta a Soraia o que ela tem. Soraia responde que não aguenta mais ver ele falando sobre ir embora. Ricardo diz que Marcos não vai embora pra sempre. Soraia diz que sabe disso. Ricardo se ajeita e pergunta a Soraia o que ela irá fazer se ele ir embora mesmo, se os dois irão terminar. Soraia nega veementemente. Ricardo diz a ela que Marcos não é a pessoa para ela. Soraia estranha e pergunta o porque. Ricardo não responde, Soraia o empurra e ele a segura pelos braços, Ricardo beija Soraia e ela o empurra logo em seguida e lhe dá um tapa na cara, os dois se olham por alguns momentos com tensão crescente, eles se beijam novamente.

Soraia e Ricardo entram no quarto da adolescência de Ricardo se beijando freneticamente, Soraia tira a sua blusa e a de Ricardo, eles se sentam na cama e Soraia começa a brigar com o cinto de Ricardo. Ele segura a mão dela e pede pra ela parar, confusa ela o pergunta porque. Ricardo lembra a Soraia que ela tem um namorado. Soraia diz que ele está indo embora, Ricardo mania a cabeça em negativa e diz que não é certo, Soraia olha pra ele e diz que ele quem a beijou. Ricardo fala que não quer ser um consolo, Soraia diz que não está tão triste assim com o fato de que Marcos vai embora. Ricardo pede pra ela ir embora, Soraia o encara e pergunta se ele quer que ela vá embora sozinha, ele se levanta e veste a sua camisa, e a entrega a dela, os dois saem e andam juntos pelas ruas. Soraia chega a sua casa e antes de entrar admite a Ricardo que gosta do Marcos, mas quem ela ama mesmo é ele. Ela entra em casa e Ricardo encara a porta com pesar.

De volta ao presente, Soraia e Ricardo se abraçam, eles preparam o macarrão.

No outro dia, Soraia prepara o café dos dois. Ricardo entra na cozinha, abre o notebook de Soraia e começa a pesquisar viagens. Ela olha para ele desconfiada, ele diz que precisa começar a pensar logo na próxima viagem deles. Soraia lembra a Ricardo que o restaurante vai mal das pernas. Ricardo mania as mãos como quem diz que logo passará. Ele abre um grupo de viagens numa rede social, e a primeira publicação que encontra é a de Marcos, ele fecha a aba imediatamente e diz a Soraia que vai fazer isso mais tarde. Ricardo fica pensativo, ele sai com a desculpa de que vai correr.

Ricardo corre sozinho pelas ruas. Ele para na praça, se senta no banco, numa lembrança, Ricardo e Marcos jogam bola juntos. Ricardo faz um passe a Marcos que marca um gol, os

dois pulam um no outro comemorando. Ao longe Soraia grita, Marcos manda um beijo para ela e Ricardo fecha a cara. De volta ao presente Ricardo afunda a cabeça nas mãos. Em outro flashback, Ricardo pega um neném recém nascido no colo, seus olhos marejam ao olhar para a menina em seus braços. De volta ao presente Ricardo se balança no banco. Ele tem mais uma lembrança onde comemora o aniversário da filha de 5 anos, sua figura trêmula e Marcos o substitui na lembrança. De volta a praça Ricardo se levanta, balança as mãos e sai correndo, durante a corrida ele tem flashes de memória do dia em que sofreu o primeiro ataque cardíaco, Ricardo para no meio da rua, chuta algumas pedras, um carro passa rente a ele e o assusta.

Em casa, Ricardo entra no quarto, puxa uma cadeira e tira um álbum de fotos guardado em cima do guarda-roupa, numa das fotos, ele está abraçado com Marcos e Soraia. Ricardo puxa a foto do álbum com cuidado para não rasgar. Atrás um número de telefone está escrito, Ricardo pega o telefone e liga.

No restaurante, Soraia está sentada em sua mesa, Amanda está à sua frente e mexe em algumas cartas. Amanda pergunta se a filha de Soraia é solteira, Soraia se inclina para a frente e questiona Amanda sobre o interesse. Amanda responde que é apenas curiosidade, um sorriso largo se abre no rosto de Soraia. Amanda dispõe as cartas sobre a mesa, ela diz a Soraia que faz tempo que não puxa nada para ninguém. Soraia responde que não é nada demais, apenas está incomodada com algo e quer saber o que fazer sobre. Amanda dá de ombros. Soraia observa de perto as cartas, Amanda faz uma careta, Soraia se inclina para frente perguntando o que foi. Amanda diz a Soraia que ela está prestes a atravessar uma tempestade, Soraia dá de ombros e diz que já está enfrentando com o financeiro do restaurante, Amanda responde que não acha que tem a ver com trabalho, mas sim questões mal resolvidas de outro tempo. Soraia se apruma e fica inquieta. Ela mania a cabeça em negativa. Amanda coça o queixo observando as cartas, e diz a Soraia que uma virada vai vir. Soraia pergunta se a virada é boa ou ruim. Amanda balança a cabeça e diz que não sabe afirmar. Soraia se inclina para trás em sua cadeira.

Ricardo está inquieto durante o Jantar, Soraia também está incomodada, os dois comem num silêncio absoluto, eles fazem movimentos mecânicos espelhados um no outro enquanto encaram um ponto a frente. Mais tarde Soraia se senta na varanda da casa. Ela olha para o céu pensativa, Ricardo se junta a ela. Ricardo pega a mão de Soraia e diz que as coisas vão melhorar.

Soraia sorri, responde que em breve eles dois vão estar aposentados e que tudo vai ser problema de Maria Clara. Ricardo diz que só vai ser problema dela se ela quiser. Soraia coça o queixo e pergunta se ele não quer que ela assuma o restaurante. Ricardo responde que quer que ela trace o próprio caminho, Soraia diz que ela já está traçando, mas que tudo o que eles investiram nela tem que retornar para eles, Ricardo diz que não vê assim, Soraia balança a cabeça em discordância mas não fala nada. Ricardo chama Soraia para dentro de casa. Eles entram.

Soraia e Ricardo estão deitados na cama. Ricardo comenta com Soraia que está pensando muito em Maria Clara, e que quer contar a ela a verdade. Soraia discorda dele e os dois começam a discutir, Ricardo pega a foto da gaveta e mostra a Soraia, ela tenta pegar a foto dele, mas sem sucesso. Eles acabam brigando pelo telefone de Ricardo para que ele não contate Maria Clara. Após a discussão Soraia cede, ao ligar para a filha, Ricardo tem um ataque cardíaco, antes de falecer ele pede a Soraia que conte a Maria Clara que ele não é o pai biológico dela, no momento em que Ricardo morre Soraia começa a ver o seu fantasma.

No enterro de Ricardo, Soraia está cercada pelos funcionários do restaurante, alguns deles choram copiosamente. Em um dos cantos, mais afastada, está Maria Clara, que encara o corpo do pai com olhos marejados, seu choro é contido. Os funcionários agora abraçam Soraia, que não chora, apenas encara um ponto fixo à sua frente onde está o fantasma de Ricardo.

Em casa, Soraia está no quarto e tira as roupas do velório, se vira para o fantasma e faz menção de dizer algo a ele, mas é atrapalhada por uma batida na porta. Maria Clara entra e diz que vai dormir lá por uns dias. Soraia apenas confirma com a cabeça, o fantasma pede a Soraia que ela aproveite para contar logo e ela se assusta. Maria Clara pergunta a ela se está tudo bem, Soraia tenta se recompor rapidamente e afirma que sim. Maria Clara acha estranha a atitude da mãe e sai do quarto sem dizer nada. Soraia briga com o fantasma, diz que ele é uma alucinação e pede para que ele suma. Ele diz a ela que só vai embora quando ela contar, Soraia surta e começa a atirar as peças de roupa que tirou no fantasma.

No outro dia, Soraia faz café da manhã para Maria Clara na cozinha, e escuta a conversa que a moça está tendo uma ligação na sala, Maria Clara discute com o ex-namorado pelo telefone.

Soraia termina de aprontar o café e olha para uma foto dela mais jovem com Ricardo e Maria Clara na praia que está pendurada na geladeira. Maria clara termina a ligação e entra na cozinha. Soraia pergunta se ela está com problemas e a filha nega. Soraia tenta dar conselhos mas Maria Clara recusa. Maria Clara sai da cozinha sem comer o café que Soraia estava preparando. Frustrada, Soraia se vira para o fantasma e indaga como ele quer que ela conte a menina a verdade. Ricardo diz a ela que esse é um problema de quem está vivo. Soraia sai da cozinha emburrada.

Maria Clara mexe nas coisas do pai que estão guardadas numa caixa no quarto de Soraia. Tira de lá algumas fotos e observa com afeição, seus olhos marejam, em uma memória se vê correndo atrás do pai brincando de pega-pega numa praia, vê seu pai segurando um bolo de aniversário de sua festa surpresa de 12 anos, de volta ao quarto, Maria Clara continua a observar as fotos da caixa até encontrar a foto com três adolescentes abraçados, vira a foto e vê um número com um nome, pensa por alguns instantes então pega o celular e liga.

Soraia entra para tomar banho e o fantasma observa, sem roupas ela pergunta a ele se mortos sentem tesão, ele ri e não responde. Ela fica emburrada, entra no box, liga o chuveiro e pergunta a ele porque é tão importante que a filha saiba que ele não é seu pai. Ricardo responde que ela merece a verdade, mesmo que doa. Soraia questiona a ele sobre a dor que ela está sentindo, se ele não se importa, o fantasma vai até o espelho e desenha a inicial dos dois no vapor do espelho e fecha com um coração, Ricardo murmura baixinho que se importa mais do que ela imagina, risca o coração que fez e escreve uma pequena frase. Ao sair do banho, Soraia lê a frase "MARIA, PROCURA O MARCOS!" fica indignada, e apaga o que está escrito.

Soraia está no quarto na cama com o notebook no colo, o fantasma de Ricardo está estirado ao seu lado. Soraia pesquisa sobre como saber se está sendo perseguida por um espírito obsessivo, Ricardo tenta ler o que está escrito mas Soraia muda de posição para que ele não olhe, Maria Clara entra no quarto e se senta na ponta da cama, Soraia levanta os olhos do notebook e pergunta a Maria clara o que foi, Maria Clara diz que precisa de um dinheiro e pergunta a ela quando ela vai começar a resolver as questões do inventário do pai. Soraia pisca e encara Maria Clara, responde que Ricardo está morto não faz nem uma semana, e que ela deveria estar preocupada com o que elas duas vão fazer com o restaurante. Maria Clara diz que é direito dela. Soraia coça a testa e olha

para o fantasma por alguns instantes, se vira para a filha e diz que não contesta seus direitos, que apenas acha estranho ela querer seu dinheiro enquanto o corpo do pai não esfriou. Maria Clara fica indignada e diz a Soraia que ela não se importava com ele, Soraia fecha o notebook e se levanta da cama. Diz à filha que se importava sim, Maria Clara também se levanta e responde que não viu Soraia chorar em nenhum momento pelo pai. Soraia diz a Maria Clara que ela não faz ideia do que ela está passando, e a acusa de não ter dado atenção ao pai em vida, Maria Clara se indigna e sai do quarto. Soraia se vira para o fantasma e diz que ele quer que a filha a odeie ainda mais. Ele se levanta, fica de frente para ela e fala que ela não pode guardar isso mais, que é injusto com Maria Clara e com Marcos. Soraia se enfurece.

Flashback, Soraia e Ricardo estão na praça, Soraia chora sem parar, está sentada num banco com Ricardo parado a sua frente. Ele diz a ela para parar de chorar, ela segura a mão dele e pergunta se não tem alguma forma de entrar em contato com Marcos. Ele puxa a mão e diz que não, que nem a mãe dele sabe onde ele está. Soraia se levanta e o abraça, pede por favor. Ricardo diz a ela para parar com isso, e se solta do abraço. Ela chora mais e ele fica com dó, pega seu rosto com as mãos e diz pra ela seguir em frente, que Marcos não vai mais voltar. Soraia beija Ricardo, ele a beija de volta, ao se desvencilhar um do outro Soraia pergunta a ele o que ela vai fazer com a gravidez e chora novamente. Os dois se sentam no banco, Ricardo pensa e Soraia chora. Ricardo diz que vai assumir a criança, os dois se abraçam e Soraia pergunta o que vão dizer às pessoas quando a criança tiver o nariz horroroso de Marcos.

De volta ao quarto Soraia pega o telefone e pesquisa como se livrar de um espírito obsessivo, ela abre diversos vídeos e o fantasma diz a ela que ele não vai embora, Soraia responde que tudo bem já que ela pode se acostumar com a presença dele, as luzes do quarto começam a piscar e Ricardo diz a Soraia que ela não tem escolha, e se ela não contar ele mesmo dará um jeito, Soraia diz a ele que ele não é o Ricardo. O fantasma diz que é sim, Soraia balança a cabeça em negativa e diz que Ricardo não faria isso com ela, ele responde que essa é a dívida que ele deixou na terra para ela. As luzes do quarto piscam mais. Soraia olha em volta assustada e sai correndo, ela deixa a casa e para no meio da rua. O fantasma a observa da porta. Soraia ri e pergunta a ele porque ele não saiu junto com ela. Ele não diz nada, apenas observa. Soraia gargalha e

grita que vai vender a casa e deixar ele lá para o novo morador. Ela se senta na calçada, rente ao meio fio, de costas para o fantasma. O fantasma diz a Soraia que já esperava que ela fugisse, já que é o que ela sempre faz, ela responde que ele pode já parar com a ladainha por que ela precisa pensar em qual vai ser o bairro onde ela vai morar. O fantasma sai da casa e para à frente de Soraia, diz a ela que ela não deve concluir nada cedo demais e põe o dedo na testa dela, que imediatamente vê uma série de imagens, ela se vê aos 20 anos vestida de noiva, se vê na praia brincando com Maria Clara e Ricardo, vê ela e Ricardo dançando juntos em uma festa já mais velhos. A cabeça de Soraia tomba para a frente e ela se levanta num susto. Olha para o fantasma que está impassível, cai de joelhos e chora.

Soraia entra em casa chorando chamando Maria Clara, vai até o quarto e pega um pacote na gaveta, assim que Maria Clara chega ela entrega e responde que vai adiantar uma parte do dinheiro para que ela possa ir embora da casa, Maria Clara pergunta porque de Soraia estar assim e ela grita para que ela vá embora. Maria Clara diz que não vai e abraça Soraia enquanto ela chora. Maria Clara leva Soraia até o quarto e a deita na cama, Maria Clara sai para preparar um chá e Soraia tenta se lembrar qual o nome da mulher que batia em sua porta querendo benzer a casa, Ricardo responde que o nome da mulher é Marien, Soraia diz que vai entrar em contato com ela e o fantasma ri. Maria Clara volta com o chá e Soraia pede para que a filha fique com ela, Maria Clara aceita.

No outro dia Soraia conversa ao telefone com a tal mulher chamada Marien, fala encarando o fantasma, pergunta a Marien se elas podem conversar, a mulher concorda e Soraia sai para encontrá-la com o fantasma a tiracolo. Soraia chega em uma cafeteria e se senta, esperando Marien evitando olhar nos olhos do fantasma. O fantasma de Ricardo pergunta do que se trata. Soraia não responde, apenas chama o atendente e pede um café. Marien chega e pergunta a Soraia se pode se sentar. Ela fala sobre como faz tempo desde que as duas se viram. Soraia responde dizendo que é urgente e ela será rápida e sucinta. Marien concorda e se senta para escutar com atenção. Soraia conta que sabe que Marien luta contra as forças do mal e que precisa de um conselho sobre um espírito obsessivo perseguindo ela. Marien se empertiga e pergunta como é o espírito. Soraia responde que ele é chato, Marien pede mais detalhes, Soraia descreve alguns eventos que aconteceram. Marien pergunta a Soraia se ela sabe o que ele quer. Soraia responde que ele

quer que ela conte algo. Marien pergunta o que. Soraia pergunta se isso vem ao caso, Marien afirma que é de grande importância. Soraia diz que é um segredo. Marien pergunta qual. Soraia se irrita e diz que vai embora. Marien pede para que ela espere e entrega a ela um cartão. Marien diz a ela que vai ser onde ela vai conseguir resolver seu problema. Soraia olha para o fantasma, e em seguida para o cartão, agradece Marien e se despede.

No caminho para casa o fantasma pergunta a ela se ela vai mesmo tentar se livrar dele assim, Soraia responde que ela não dá opção a ela. Soraia começa a caminhar com rapidez na tentativa de despistar o fantasma mas ele começa a surgir em seu campo de visão sem parar, ela entra em outra rua e acaba esbarrando em uma moça, Luna, Soraia pede desculpas a ela, e Luna responde que tudo bem, Soraia sai andando e Ricardo observa Luna durante alguns instantes e então a possui. No corpo da moça, ele chama Soraia para que os dois conversem. Soraia se assusta ao perceber o que Ricardo fez, e ele a obriga a pagar uma hora com a moça para que os dois conversem. No quarto de Luna, Soraia exige que Ricardo saia do corpo da moça. Ele nega e diz que vai usá-la para contar a Maria Clara a verdade, Soraia ergue as sobrancelhas e gargalha ao lembrá-lo que a moça é uma desconhecida, Ricardo pensa e diz que não precisa estar no corpo de um desconhecido para isso, Soraia ameaça queimar suas camisas do vasco caso ele se aproxime, Ricardo tenta argumentar dizendo que pensa em contar a menina desde muito antes, Soraia pergunta a ele porque tanta dó de Marcos, e diz que Marcos não deu a ela a chance de contar da gravidez. Ricardo revela que Marcos deu sim, ele quem não revelou. Soraia fica com raiva e vai embora.

Em casa Soraia liga para a pessoa que Marien indicou e marca um horário. Ao chegar no lugar, um jovem Padre chamado Fabio inicia o processo de exorcismo. Ao notar que o rapaz está usando frases do filme "o exorcista", Ricardo ri. A tensão cresce no ar enquanto Fábio profere as palavras, uma ventania se espalha pela sala, as luzes piscam. O fantasma some por alguns instantes e Soraia acredita que o processo funcionou. Ricardo aparece e dá um susto em Soraia, o padre questiona acerca da possibilidade de não conseguir exorcizar um fantasma.

Soraia volta para casa cabisbaixa. Na sala sentados com Maria Clara estão Neusa e Gil. Soraia pisca ao vê-los como quem desperta de um torpor. Gil levanta e aperta a mão de Soraia e pergunta a ela como ela está. Neusa parece apreensiva

ao notar o estado de Soraia. Ao perceber os olhos dos dois em si, Soraia tenta se recompor rapidamente. Gil diz que precisava falar com Soraia sobre a abertura do restaurante. Neusa balança a cabeça e diz que não abrem o estabelecimento a uma semana. Soraia concorda. Maria Clara conta que estava conversando com os dois sobre assumir a cozinha enquanto Soraia não contrata um novo cozinheiro para substituir Ricardo. Soraia pergunta a ela sobre a faculdade, Maria Clara responde que pode trancar durante um semestre. O fantasma de Ricardo observa todos ali sentados com uma tristeza nos olhos, ele vai até Soraia e diz que pode ensinar a ela todas as receitas se ela quiser, Soraia se vira pra ele e manda calar a boca. Maria Clara fica emudecida e Soraia imediatamente pede desculpas. Ela diz a Neusa e Gil que podem chamar de volta todos os funcionários porque ela vai abrir novamente o restaurante no outro dia. Neusa se alegra e abraça Soraia dizendo que eles vão deixar Ricardo orgulhoso, Soraia sorri.

Soraia entra no quarto, ela se joga na cama e tampa os olhos com as mãos, se perguntando o que irá fazer. Ricardo diz a ela que a solução está na ponta da língua dela. Soraia se vira na cama de bruços tampando os ouvidos. Ela geme se arrastando para fora da cama em direção ao guarda-roupa. Pega a foto dos três adolescentes e observa. Ela aponta para Ricardo na foto, e diz que ele era até gostosinho. Ricardo pergunta a Soraia se ela não considera contar. Soraia responde que ela tem outras prioridades no momento. Ela joga a foto pra lá e pega no guarda roupa um grande livro de receitas. Folheia durante alguns instantes. Ela balança a cabeça negativamente e diz ao fantasma que ele morreu pelo estômago. Ricardo diz que a hora dele morrer já estava decidida a muito tempo. Soraia balança a cabeça em negativa, e argumenta que ele poderia ter escapado se tivesse feito dietas. Ricardo fala que sua maior paixão depois de sua família era a comida, que era impossível que ele vivesse sem experimentar todas as coisas que podia ter experimentado em vida. Soraia fecha o livro e o coloca dentro da sua bolsa. Ela junta as mãos e indica ao fantasma a cama, o convidando a dormir com ela.

No outro dia, Soraia, Maria Clara e os funcionários do restaurante estão parados em frente a fachada. Amanda aponta a placa e pergunta quando vão mandar arrumar aquilo. Soraia responde que está feio mesmo. Colado na porta do restaurante está um tecido preto que indica o luto. Soraia vai até ele e o arranca fora e o joga na direção do fantasma, o tecido o atravessa. Ela se vira para todos e pede para que entrem. Na

cozinha Soraia se apronta junto a Neusa e Maria Clara, Ricardo está impassível do outro lado observando a cena. Atônita com a atitude de Soraia, Maria Clara pergunta o que ela está fazendo, Soraia responde que vai aprender o ofício de Ricardo. Neusa e Maria Clara se entreolham e dão risada, ao fundo Ricardo ri junto com elas. Soraia pergunta o que foi, e Neusa responde que seria melhor deixar só as duas ali na cozinha, Neusa fala que vai ensinar o que sabe do cardápio a Maria Clara e que Soraia não precisa estar lá. Soraia responde que não quer que Maria Clara trabalhe assim antes de terminar a faculdade e que no momento elas não podem pagar um cozinheiro. Maria Clara diz que Soraia não precisa se preocupar com isso, que aquele restaurante também pertence a ela. Soraia pega o livro de receitas e entrega a Maria Clara. Ela fala que acha que elas duas nunca cozinham juntas antes. Neusa pigarreia ao fundo e Soraia se corrige dizendo que as três nunca cozinham juntas. Maria Clara pega o livro nas mãos da mãe e fala pra Neusa dar uma chance a Soraia. Após algumas horas de trabalho a cozinha está um caos, Soraia mexe em uma panela e grita com Maria Clara que prepara diversos pratos ao mesmo tempo e se atrapalha. Amanda entra perguntando sobre alguns pedidos e Soraia manda ela esperar. Amanda começa a discutir com Soraia, Neusa tenta apaziguar a briga das duas e Maria Clara entrega pratos em suas mãos e pede para que ela leve para os clientes. O fantasma da dicas de como temperar as coisas para Soraia e ela o ignora em claro incômodo, ele se aproxima e fala mais perto de seu ouvido e ela o encara com raiva. Algum tempo depois, Soraia, Maria Clara e Neusa estão na cozinha, paradas junto à mesa. Elas estão completamente bagunçadas. Neusa diz que Soraia e Maria Clara precisam testar o preparo do cardápio para dar conta. Maria Clara concorda.

No fim do dia, Maria Clara fuma escondida nos fundos do restaurante. Amanda lhe dá um susto e ela esconde as pressas o cigarro. Ao ver que não é Soraia, Maria Clara relaxa. Amanda pergunta se ela está com medo de ser pega e Maria Clara diz que sim, ela revela que seus pais detestam vê-la fumando. Amanda ri, ela se aproxima de Maria Clara e pede desculpas por não ter falado com ela durante o velório. Maria Clara ergue as sobrancelhas e diz que ela não tem que pedir desculpas por nada. Amanda diz que ficou muito mal com a morte de Ricardo, diz que ele foi o único que deu uma vaga de emprego pra ela depois de sair da cadeia. Maria Clara arregala os olhos e Amanda cai na risada. Maria Clara ri um pouco desconfiada e pergunta se Amanda está falando sério, Amanda nega e diz que

fez uma piada no timing errado. Maria Clara balança a cabeça em concordância. Amanda pergunta se ela vai assumir mesmo o papel de Ricardo no restaurante. Maria Clara responde que ainda está em dúvida em relação a isso. Amanda pergunta se ela acha que assumir um restaurante de família é pouca coisa, Maria Clara diz que não acha que é pouca coisa, apenas não sabe se é esse o caminho que ela deve seguir e que a ausência do seu pai está lhe deixando muito confusa. Amanda segura o ombro de Maria Clara em sinal de empatia. Maria Clara pega a mão de Amanda e segura. Elas se entreolham, num canto Ricardo observa com os braços cruzados.

Maria Clara e Soraia chegam em casa, o fantasma a tiracolo. As duas estão com sacolas cheias de insumos para preparos, elas se dirigem até a cozinha e deixam as coisas em cima da mesa. Soraia pergunta a Maria Clara qual o nome do prato que elas vão reproduzir. Maria Clara responde que é xinxim. Soraia confirma com a cabeça. Maria Clara responde que vai tomar um banho antes delas começarem e sai da cozinha. Soraia repete o nome do alimento enquanto organiza as compras. Ricardo diz que Maria Clara está fumando. Soraia o chama de mentiroso. Ricardo diz que ela está de trelele com Amanda. Soraia para de arrumar as coisas e levanta a cabeça. Soraia pergunta se Ricardo não acha que está muito recente o término. Ricardo balança a cabeça e diz que Maria Clara sempre foi uma menina que seguia em frente rápido. Soraia responde que esse é exatamente o que ela tem medo. Ricardo dá passos em direção a Soraia que em um pulo corre pra longe e pega várias cabeças de alho e aponta para o fantasma. Ela o manda se afastar. Ricardo ergue as sobrancelhas e diz que alho serve mais para vampiros. Soraia solta as cabeças. Ricardo diz para Soraia que já é passada a hora. Soraia balança a cabeça negativamente. Ricardo pergunta a Soraia o que a faria mudar de ideia. Soraia diz que ela não mudaria de ideia sobre isso nem sobre ameaça de morte. As luzes piscam. Soraia diz que luzes não a assustam. Ricardo ri e diz que podem não assustar a ela, mas vão assustar Maria Clara. Soraia diz que ele pode queimar todos os fusíveis, que ela não se importa. Maria Clara entra na cozinha e pergunta com quem Soraia está falando. Soraia tenta disfarçar e do que estava lembrando sobre uma peça que fez na juventude. Maria Clara demonstra curiosidade e pergunta qual era a peça. Soraia responde que era "O fantasma da ópera". Maria Clara ri e pergunta se é aquele filme da mulher que canta e Soraia começa a cantar a música do filme. Ao cantar um dos potes de tempero que estão na cozinha estoura. As duas tomam um susto, Ricardo

vai até o ouvido de Soraia e canta também a música, ela o encara com raiva. Maria Clara se pergunta como aquilo aconteceu enquanto tenta limpar. Soraia tenta esconder a raiva da filha e aperta suas mãos. Ricardo cantarola em volta de Soraia cantando a parte masculina da música do filme. As luzes piscam conforme ele se balança. Maria Clara se levanta e pergunta a Soraia quanto tempo tem que ela não faz manutenção na fiação da casa. Soraia responde entre dentes que tem tempo. Maria Clara estranha o comportamento de Soraia. As duas começam a preparar o prato e Ricardo para de incomodar Soraia e assiste toda a cenas com olhos brilhante. Ao terminar o preparo as duas montam uma mesa com decoração pomposa e se servem. Soraia comenta que não comeria aquilo em dias normais, Maria Clara responde que elas tem que se permitir. Elas dão uma garfada e cospem na mesma hora. Soraia faz uma careta e diz que mais durante o preparo não tinha aquele gosto ruim. Ricardo pergunta a Soraia se ela gostou do tempero que ele adicionou na mistura. Soraia se levanta e parte pra cima dele, ao atravessa-lo ela parar se vira para Maria Clara que a olha com espanto. Maria Clara pergunta a Soraia o que está acontecendo e Soraia tenta se explicar mas não consegue. Maria Clara recomenda que Soraia vá dormir. Soraia balança a cabeça em positivo e sai.

Ela entra no quarto e fecha automaticamente a porta atrás de si. Soraia começa a juntar as coisas de Ricardo que estão no guarda-roupa, ela enfia tudo numa sacola. Ricardo surge e pergunta para ela o que ela está fazendo. Soraia responde que já que ele quer guerra, ela vai tocar onde dói nele. Ela aponta para as coisas de Ricardo e diz que vai tudo para doação. Ricardo engole em seco e responde que tudo bem, já que itens terrenos não o apetezem mais.

Na cozinha, Maria Clara olha para a comida prepara e experimenta de novo, ela se pergunta o que usou de errado. Maria Clara levanta a cabeça e olha em direção a uma das fotos com o pai, ela se levanta e vai até ela. Pega a foto e olha. Ela seca o canto dos olhos rapidamente enquanto uma lágrima escorre e ela diz que nunca vai ser o que ele queria pra ela.

No restaurante no outro dia, Amanda ajuda a carregar as compras do dia junto a Maria Clara. Elas colocam tudo em cima de uma mesa e Amanda pergunta a Maria Clara se ela vai dar conta. Maria Clara responde que sim. Amanda pergunta se Maria Clara vai fazer algo a noite. Maria Clara pensa por alguns instantes e diz que não sabe ao certo. Ela comenta que Soraia tem andado muito estranha, conversando e brigando só é que

isso a preocupa em deixá-la sozinha. Amanda lamenta e do que iria chamá-la para uma cervejinha. Maria Clara diz que Amanda pode levar a cerveja para tomar na casa de Soraia. Amanda pergunta se Soraia não ia estranhar ela ali. Maria Clara balança a cabeça em negação e responde que ela ia até gostar, Amanda balança a cabeça negativamente e diz que quer ir num barzinho. Maria Clara ri e diz que lamenta. Neusa e Soraia entram na cozinha, Neusa diz a Soraia que ela não precisa estar na cozinha. Maria Clara confirma e pede pra Soraia ir trabalhar em sua sala. Soraia diz que está bem e que não precisa disso. Maria Clara chama a mãe pra conversar de lado e diz a ela para cuidar do que ela precisa cuidar das finanças, que tem uma razão para esse ser o cargo de Soraia. Contrariada, Soraia assente e sai.

Soraia entra na sala e se senta na sua cadeira. Ricardo entra junto. Ela se vira pra ele e pergunta se ela é tão inútil assim. Ricardo aponta para o computador, e diz que ela tem muito pra fazer para quem se acha inútil. Soraia manda Ricardo se virar para lá, mas ele apenas a encara.

Mais tarde, na sala de casa, Soraia mexe em seu notebook e o fantasma a observa na parede contrária. Ela digita e ele se empertiga se inclinando mais para encara-la. Soraia se mexe desconfortável e muda de posição, murmura pedindo paz já que precisa trabalhar. O fantasma dá passos à frente e para próximo a ela. Soraia fecha o notebook e começa a andar pela sala murmurando que ele não está ali. Soraia começa a ver o fantasma em todas as direções em que ande. Ela se senta no chão de olhos fechados com a cabeça entre os joelhos e se balança murmurando algumas palavras. O fantasma se senta ao lado dela e pede desculpa, ela não aceita. Ele pede desculpas por ter morrido e Soraia sai do estado de torpor e o encara, começa a dizer algo mas a campainha da casa soa. Ela se recompõe e se levanta para atender, ao abrir vê Marcos que a cumprimenta, ela fecha a porta imediatamente e se vira para o fantasma de Ricardo brigando.

Maria Clara entra na sala ao ouvir Soraia e questiona o que está acontecendo. Soraia acusa o fantasma de ter traído sua confiança. A companhia soa novamente e Maria Clara, questiona quem a traiu enquanto anda em direção a porta, ela abre e convida o homem para entrar. Soraia pede para que Maria Clara mande o homem embora. Marcos está com o semblante abatido e questiona Soraia o porque dela não ter avisado do enterro do amigo. Soraia diz que eles não eram mais amigos a muito tempo. Marcos balança a cabeça em negativa e se vira

para Maria Clara. Explica que não sabia do falecimento de Ricardo e que ficou feliz com a ligação dela. Soraia olha para Maria Clara e pergunta se foi ela que chamou o homem ali, Maria Clara confirma e pede desculpas pela reação da mãe.

Soraia se levanta e vai até o quarto, tranca a porta e se senta contra ela. O fantasma de Ricardo pergunta se não é mais fácil contar logo já que ambos estão ali. Ela sacode a cabeça e diz que Maria Clara não iria aguentar a verdade. Ricardo responde afirmando que a moça foi bem criada pelos dois e que ela aguentaria sim. Soraia começa a chorar e pede para que ele pare de falar. Ela vai até a caixa de fotos e pega a foto dos três adolescentes e sai. Marcos e Maria Clara conversam na sala, eles dão risada de uma história que Marcos conta sobre ele e Ricardo. Soraia pega a foto e entrega a Marcos, questiona se ele tem saudades da época da foto, ele responde dizendo que Ricardo havia ligado dias antes para poder falar sobre aquela época. Soraia olha para o fantasma com semblante de ódio. Maria Clara pergunta a Ricardo por que ele se afastou de seu pai, ele responde que foi morar fora do país e perdeu contato, e que voltou apenas recentemente. Soraia ri ironicamente, e pergunta se Marcos pode ir embora para que ela tenha uma conversa com a filha. Ela o acompanha até a saída da casa, Marcos pergunta se ela está bem. Ela diz que não. Ele pergunta se tem algo que ele possa fazer, ela responde que ele deveria ter feito 25 anos antes.

Soraia volta para a sala, Maria Clara a encara, esperando que Soraia fale. Soraia diz que não quer que Maria Clara tenha contato com esse homem, Maria Clara pergunta o porquê. Soraia olha para o fantasma com tristeza, diz a Maria Clara que esse homem a abandonou grávida anos atrás, Maria Clara fica confusa e pergunta de quem Soraia estava grávida. Soraia não responde, apenas olha para ela. Maria Clara anda pela sala fazendo perguntas que Soraia não responde. Maria Clara grita que Soraia e Ricardo são mentirosos. Soraia diz que Ricardo escolheu ser pai dela e que ela não devia guardar mágoa dele. Maria Clara sai. O fantasma de Ricardo pega no ombro de Soraia, ela segura a mão dele e pergunta se ele vai sumir. Ele diz que vai ficar com ela por mais um tempinho.

Soraia bate na porta de Maria Clara e a chama, Maria Clara a ignora. " Quero conversar com você Maria... Eu não queria te falar porque sabia que era isso o que ia acontecer, eu sabia. Mas sabe o que foi? Eu preferi te poupar de sofrer, eu e o Rick tínhamos planos de te contar desde que você era adolescente. Mas eu dei pra trás, como sempre. Eu preferi te

ver feliz, crescer bem. Você pode me julgar o quanto quiser por isso, eu não me arrependo.” Maria Clara abre a porta e pergunta como foi que tudo aconteceu. Soraia explica que Rodrigo terminou com ela e foi embora, tempos depois descobriu que estava grávida e não tinha como contatá-lo. Maria Clara diz que imagina que foi difícil. Soraia diz que não foi tanto, o namorado da época foi um pai incrível desde o momento que decidiu que a filha era sua. Maria Clara e Soraia se abraçam e choram.

Soraia entra em seu quarto, pega a foto dos três na praia, e beija. Abraça a foto e chora com um sorriso nostálgico. Ao abrir os olhos vê o fantasma de Ricardo, pergunta se ele não vai embora, ele sorri, dá passos em sua direção e lhe dá um beijo na testa. Soraia se vê na Praia com ele e ele diz que quer que essa seja a última lembrança dele, ainda que falsa.

O restaurante está cheio de clientes, da cozinha, Maria Clara prepara diversos pratos, Amanda entra demandando pedidos que estão atrasados para determinada mesa, Maria clara larga o que está fazendo e pega a moça pela cintura lhe puxando para um beijo enquanto pede que ela tenha paciência, Neusa torce o nariz e manda as duas pararem de agarramento no meio do ambiente de trabalho. Maria Clara ri e Soraia entra dizendo que Amanda está atrasando o salão, ela para com as ,mãos na cintura e balança a cabeça em negativa, Neusa ri e diz que aquilo parece até alguém que ela conhece

Flashback, Soraia e Ricardo se beijam na cozinha, Neusa entra e cruza os braços olhando para os dois, Soraia sai correndo da cozinha e Ricardo dá de ombros.

No presente, Soraia diz que ela era a dona pelo menos. Maria Clara responde que também é. Soraia pega dois pratos e sai, junto com Amanda. Elas servem as mesas e ao se voltar para uma das paredes cheias de fotos Soraia vê ela e Ricardo abraçados em uma das várias praias a qual eles foram. no restaurante “Quem Sabe Isso Quer Dizer Amor” toca, Soraia sorri com os olhos cheios de água e sai, a música aumenta e a foto fica em destaque e mostra os dois com sorrisos no rosto.

Fim.

Apêndice H - Escaletas

1 INT. CASA DE SORAIA / COZINHA - DIA

Soraia olha planilhas e Ricardo prepara o café.

2 INT. CASA DE SORAIA / SALA - NOITE

Soraia faz Ioga e Ricardo procura fotos de Maria Clara.

3 INT. APARTAMENTO DE MARIA CLARA / COZINHA - NOITE

Maria Clara come um omelete e recebe uma ligação do pai.

4 INT. CASA DE SORAIA / COZINHA - NOITE

Soraia prepara o jantar e Ricardo lhe conta algo.

5 EXT. PRAÇA - DIA (FLASHBACK)

Soraia e Ricardo conversam e Soraia pede a Ricardo para beijá-la.

6 EXT. RUA PRÓXIMA A CASA DE SORAIA - DIA (FLASHBACK)

Ricardo e Soraia ensaiam o beijo.

7 EXT. FACHADA DO RESTAURANTE - DIA

Ricardo e Soraia observam a placa do restaurante.

8 INT. RESTAURANTE / SALÃO - DIA

Soraia e Ricardo cumprimentam os funcionários. Soraia conversa com Neusa.

9 INT. RESTAURANTE / SALÃO - DIA

Ricardo come.

10. INT. RESTAURANTE/ SALÃO - DIA

Soraia conversa com Neusa.

11 INT. RESTAURANTE / SALA DE SORAIA - DIA

Soraia lê as planilhas.

12 INT. APARTAMENTO DE MARIA CLARA / QUARTO - DIA

Maria Clara arruma as malas.

13 INT. CASA DE SORAIA / COZINHA - ANOITECER

Ricardo e Soraia brigam na cozinha.

14 INT. CASA DE SORAIA / SALA - NOITE

Maria Clara chega na casa de Soraia.

15 INT. CASA DE SORAIA / COZINHA - NOITE

Soraia, Maria Clara e Ricardo jantam.

16 INT. RESTAURANTE / COZINHA - DIA

Maria Clara trabalha com Ricardo na cozinha.

17 INT. RESTAURANTE / SALÃO - NOITE

Começam os preparativos para o "aniversário" de Maria Clara.

18 INT. RESTAURANTE/ SALÃO - NOITE

ELIPSE

Ricardo exhibe um vídeo.

19 EXT. PRAÇA - DIA

Ricardo e Soraia fazem exercício e param para conversar.

20 INT. RESTAURANTE / SALA DE SORAIA - DIA

Soraia pede a Ricardo as notas.

21 EXT. RUA PRÓXIMA AO MERCADO - DIA

Soraia esbarra em Marcos.

22 INT. RESTAURANTE / SALA DE SORAIA - DIA

Soraia respira pesado.

23 INT. CASA DE SORAIA / COZINHA - NOITE

Soraia conta para Ricardo que viu Marcos na rua.

24 EXT. RUA - DIA (FLASHBACK)

Soraia está de mãos dadas com Marcos mas pede para ir embora com Ricardo.

25 EXT. RUA PRÓXIMA À CASA DE RICARDO - DIA (FLASHBACK)

Soraia e Ricardo discutem e se beijam.

26 INT. CASA DA ADOLESCÊNCIA DE RICARDO / QUARTO - DIA
(FLASHBACK)

Ricardo e Soraia quase transam, Ricardo desiste.

27 EXT. FACHADA DA CASA DE SORAIA - DIA

Ricardo e Soraia conversam.

28. INT. CASA DE SORAIA / COZINHA - NOITE

Ricardo e Soraia conversam.

29. INT. CASA DE SORAIA / COZINHA - DIA

Soraia prepara o café, Ricardo mexe no notebook.

30. INT. CASA DA ADOLESCÊNCIA DE RICARDO / QUARTO - DIA
FLASHBACK

Ricardo e Marcos conversam sobre Soraia enquanto jogam.

31.Int. CASA DE SORAIA / COZINHA - Dia

Ricardo larga o que está fazendo e sai pra correr.

32.EXT. RUAS DA CIDADE - DIA

Ricardo corre.

33. EXT. PRAÇA - DIA

Ricardo para de correr e tem uma lembrança.

34. INT. QUADRA DE FUTEBOL - DIA (FLASHBACK)

Os meninos jogam futebol.

35. EXT. PRAÇA - DIA

Ricardo enfia a cabeça nas mãos.

36.INT. HOSPITAL - NOITE (FLASHBACK)

Ricardo embala Maria Clara nos braços.

37. EXT. PRAÇA - DIA

Ricardo sai correndo.

38. EXT. RUAS DA CIDADE - DIA

Ricardo corre.

39. INT. RESTAURANTE / COZINHA - DIA (FLASHBACK)

Ricardo tem o primeiro ataque do coração.

40. EXT. RUAS DA CIDADE - DIA

Ricardo para de correr e se agacha, Ricardo volta a correr.

41. INT. CASA DE SORAIA / QUARTO DE SORAIA - DIA

Ricardo entra em casa e pega um album de fotos.

42. INT. RESTAURANTE / SALA DE SORAIA - DIA

Amanda puxa o tarot para Soraia.

43. INT. CASA DE SORAIA / QUARTO DE SORAIA - NOITE

Soraia e Ricardo brigam e Ricardo morre.

44. INT. CASA DE SORAIA / SALA - DIA

Enterro de Ricardo.

45. INT. CASA DE SORAIA / QUARTO DE SORAIA - NOITE

Soraia se despe, conversa com Maria Clara e briga com o fantasma.

46. INT. CASA DE SORAIA / COZINHA - DIA

Soraia faz café para Maria Clara que não come.

47. INT. CASA DE SORAIA/ SALA - DIA

Maria Clara chora.

48. INT. CASA DE SORAIA/ SALA - DIA (FLASHBACK)

Maria Clara e Ricardo pintam.

49. INT. CASA DE SORAIA / QUARTO DE SORAIA - DIA

Maria Clara mexe nas coisas do pai.

50. INT. CASA DE SORAIA / BANHEIRO - DIA

Soraia toma banho e discute com o fantasma.

51. INT. CASA DE SORAIA / QUARTO DE SORAIA - DIA

Soraia e Maria Clara brigam.

52. EXT. PRAÇA - DIA

Flashback - Soraia e Ricardo conversam.

53. INT. CASA DE SORAIA/ QUARTO - DIA

Ricardo e Soraia brigam.

54. EXT. RUA DA CASA DE SORAIA - DIA

Soraia discute com o fantasma que lhe faz ver memórias

55. INT. SALÃO DE BELEZA/ SALA DE NOIVAS - DIA

Soraia está vestida de noiva.

56. EXT. PRAIA - DIA

Soraia e Ricardo brincam com uma versão criança de Maria Clara.

57. INT. SALÃO DE FESTAS - NOITE

Soraia e Ricardo dançam juntos.

58 EXT. RUA DA CASA DE SORAIA - DIA

Soraia chora desesperadamente após o fantasma lhe mostrar visões.

59 INT. CASA DE SORAIA

Soraia entra em casa aos prantos chamando Maria Clara e procura por um envelope

60 INT. CASA DE SORAIA/ QUARTO DE SORAIA - DIA

Soraia procura o envelope, Maria Clara entra no quarto e ela consola Soraia.

Soraia marca uma conversa com Marien.

61. EXT. CAFETERIA - ENTARDECER

Soraia conversa com Marien que lhe entrega um cartão.

62. EXT. RUA DO CENTRO DA CIDADE - NOITE

Soraia volta para casa caminhando e o fantasma possui o corpo de uma garota de programa.

63 INT. QUARTO DA GAROTA DE PROGRAMA - NOITE

Soraia briga com o fantasma, e ele des-possui a garota.

64 INT. CASA DE SORAIA - DIA

Soraia liga para o número e marca uma consulta.

65 INT. SALA DA CASA DO PADRE - DIA

Soraia explica a situação ao menino, ele explica que só trabalha com exorcismos de demônios e não com fantasmas. Aconselha ela que liberte a alma do fantasma fazendo o que ele pede.

66.INT. CASA DE SORAIA/ SALA - ENTARDECER

Soraia volta para casa, Neusa e Gil estão lá.

67. INT. CASA DE SORAIA/ QUARTO DE SORAIA - NOITE

Soraia pega um livro de receitas.

68. EXT. FACHADA DO RESTAURANTE - DIA

Soraia e os funcionarios olham a fachada do restaurante.

69. INT. RESTAURANTE / COZINHA - DIA

Soraia, Neusa e Maria Clara tentam dar conta do restaurante mas não conseguem.

70. EXT. FUNDOS DO RESTAURANTE - NOITE

Amanda e Maria Clara conversam.

71.INT. CASA DE SORAIA / COZINHA - NOITE (FLASHBACK)

Ricardo ensina Maria Clara a fazer feijão.

72.EXT. FUNDOS DO RESTAURANTE - NOITE

Maria Clara e Amanda se beijam.

73. INT. CASA DE SORAIA / COZINHA - NOITE

Soraia discute com o fantasma. Soraia e Maria Clara cozinham.

74. INT. CASA DE SORAIA / QUARTO DE SORAIA - NOITE

Soraia manda as coisas de Ricardo para doação.

75. INT. CASA DE SORAIA / COZINHA - NOITE

Maria Clara lamenta a comida não ter dado certo, ela começa a estudar.

76. INT. RESTAURANTE / COZINHA - DIA

Soraia tenta ajudar na cozinha mas Maria Clara a dispensa.

77. INT. RESTAURANTE / SALA DE SORAIA - DIA

Soraia se sente inútil.

78. INT. CASA DE SORAIA/ SALA - DIA

Soraia tenta trabalhar, mas o fantasma a observa até que ela entre em colapso, o fantasma pede desculpas a Soraia e Marcos visita a casa para prestar as condolências por Ricardo. Soraia briga com o fantasma e Maria Clara intervém.

79. INT. CASA DE SORAIA/ QUARTO DE SORAIA - DIA

Soraia se tranca no quarto e conversa com o fantasma.

80. INT. CASA DE SORAIA/ SALA - DIA

Maria Clara e Marcos conversam. Soraia pede que Marcos vá embora.

81. EXT. CASA DE SORAIA/ VARANDA DA CASA

Soraia acompanha Marcos até a saída.

82. INT. CASA DE SORAIA/ SALA - DIA

Soraia pede para Marcos ir embora. Soraia revela sem querer para Maria Clara que Marcos é seu pai e elas brigam.

83. INT. CASA DE SORAIA/ PORTA DO QUARTO DE MARIA CLARA - DIA

Soraia conversa com Maria Clara e elas se reconciliam.

84. INT. CASA DE SORAIA/ QUARTO DE SORAIA

Ricardo e Soraia conversam, Ricardo mostra uma visão a Soraia.

85.EXT. PRAIA - DIA

Soraia e Ricardo estão na praia.

86. INT. CASA DE SORAIA / QUARTO DE SORAIA - NOITE

Ricardo se despede de Soraia.

87. INT. RESTAURANTE / SALÃO - DIA

O restaurante está cheio de clientes.

88.INT. RESTAURANTE / COZINHA - DIA

Maria Clara cozinha, para e beija Amanda, Soraia repreende.

89.INT. RESTAURANTE / COZINHA - DIA (FLASHBACK)

Soraia e Ricardo se beijam.

90.INT. RESTAURANTE / COZINHA - DIA

Soraia sai da cozinha.

91.INT. RESTAURANTE / SALÃO - DIA

Soraia olha para uma foto dela e de Ricardo.