



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

ARNALDO RIBEIRO ANDRADE

**PARARELO 13:**

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

VITÓRIA DA CONQUISTA, BAHIA

2025

ARNALDO RIBEIRO ANDRADE

**PARALELO 13**

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

Memória de Pesquisa do produto apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Professor Doutor Gildon Oliveira

VITÓRIA DA CONQUISTA, BAHIA

2025

## AGRADECIMENTOS

A primeira vez que vi um filme numa tela de cinema eu tinha apenas oito anos. Isso faz muito tempo, foi em 1975. Já não me lembro mais do cheiro da poltrona, das luzes apagando devagar ou do silêncio cheio de expectativa. Mas guardo até hoje na memória aquela sessão de western norte americano. E, como um milagre, a música de Ennio Morricone enchendo a sala e meu peito. Eu não sabia explicar, mas algo ali me chamou. Foi como se o mundo se abrisse pela primeira vez diante de mim. Foi ali que nasceu meu amor pelo cinema. E aquele instante mágico só se tornou possível porque uma mãe carinhosa e dedicada decidiu me oferecer um momento de lazer numa tarde de domingo, sem imaginar que estava me dando, sem saber, o primeiro sopro do que eu viria a ser.

Ela me viu crescer, me viu trabalhar com audiovisual, me viu correr pelo mundo da televisão, onde trabalhei por muitos anos. Ela me viu realizar muitas coisas, tinha orgulho de mim. Mas algo ainda faltava, havia um vazio que nem eu conseguia nomear. Só descobri esse vazio quando entrei para o curso de Cinema. Foi como voltar para casa depois de uma vida inteira longe. As lembranças adormecidas despertaram, os roteiros improvisados nos cadernos, as histórias inventadas antes de dormir, as imagens que eu enxergava na cabeça antes de aprender o que era um plano. Tudo estava lá, esperando por mim. Todo um universo que, sem perceber, eu carregava comigo desde a infância.

Aprendi, ao longo desses anos, que o caminho é feito de abismos. Tudo parece um grande vazio, e cada conquista é como um ponto de luz no escuro, um ponto ao qual nos agarramos com força até enxergar o próximo.

Eu gostaria profundamente que ela estivesse aqui para me ver concluir essa travessia de pouco mais de quatro anos. Queria que visse meu sorriso ao perceber que, finalmente, encontrei meu lugar. Queria dizer a ela, olhando nos olhos, que consegui. Durante esse percurso, tive seu apoio constante e dividia com ela, empolgado como um menino, as coisas que eu produzia. E ela se divertiu muito ao saber que o doc curtíssimo que fiz pro meu “Vô Miguel” atravessou o oceano para ser exibido em Portugal. O “vô está correndo o mundo”, eu lhe dizia.

Imaginei muitas vezes o momento em que dedicaria essa conquista a ela, mas ela partiu antes que eu pudesse concluir o ciclo. E por isso, mais do que tudo, este trabalho é dela.

Ao meu irmão Ricardo (*in memoriam*), que caminhou comigo pelas salas escuras do Madrigal, do Cine Riviera, do Cine Glória e do Trianon. Ele foi minha companhia de cinema e meu cúmplice em tantos mundos. Carrego suas risadas nesses corredores da memória.

Aos meus irmãos, Josué e Marcos, com quem, ao lado de Ricardo, compartilhei tantas matinês de domingo, hoje presentes na memória que ainda nos reúne.

Às minhas filhas, Carolina e Débora, que me viram duvidar, cansar, insistir e recomeçar. Às vezes, eu hesitei. Mas bastava olhar para elas para lembrar por que continuar. À Carolina, que tantas vezes esteve presente me incentivando, e que também emprestou seu nome e um pouco da sua personalidade obstinada para dar vida a uma personagem forte em *Paralelo 13*. À Débora, com quem tive o privilégio de dividir a sala de aula, presença que iluminou a minha jornada, tornando-a mais leve, mais bonita e inesquecível.

À Manoela, minha ET, que esteve ao meu lado quando a estrada ficou estreita, quando o medo apertou, quando as noites foram longas. E que ainda me deu, de presente, a inspiração para uma personagem feminina sensível no meu primeiro roteiro de longa-metragem.

A George, amigo e irmão. Sua presença fez toda a diferença nesse percurso. Sua generosidade não foi apenas um gesto, foi um presente que guardarei para sempre no coração.

Aos meus professores, que me incentivaram e me guiaram com generosidade, paciência e humanidade.

Ao professor Éder Amaral, cuja orientação inicial foi decisiva para que este projeto encontrasse uma base sólida. Seu olhar atento e sua escuta generosa ajudaram a dar forma ao meu Trabalho de Conclusão de Curso.

E ao meu orientador, Gildon Oliveira, por ter sido mais do que um orientador: alguém presente, generoso e atento, que soube oferecer clareza nos momentos de incerteza e firmeza quando eu mais precisei. Sua escuta, sua confiança e sua experiência iluminaram meu caminho quando tudo parecia escuro demais.

## RESUMO

Este trabalho é um memorial de pesquisa de um produto artístico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso, que traz reflexões sobre os processos criativos e os caminhos que levaram à criação do roteiro de longa-metragem de ficção dramática *Paralelo 13*. A narrativa aborda temas como o mistério, a espiritualidade, os relatos de avistamentos e possíveis abduções na Chapada Diamantina, inspirando-se em eventos reais ocorridos em 2011. Mais do que uma ficção científica convencional, a obra busca articular o fantástico ao drama humano, explorando perdas, silêncios, memórias e tensões existenciais em um território baiano, reafirmando a possibilidade de se produzir ficção científica enraizada em contextos locais e regionais. Foram considerados como objetos de análise, além dos temas propostos para a obra em si, os princípios da dramaturgia acerca de enredo, intriga e personagens dramáticas, bem como os paradigmas do roteiro cinematográfico, a fim de observar a estrutura norteadora do processo de criação que envolve a construção de storyline, sinopse, perfil das personagens, argumento, escaleta e, por fim, o roteiro propriamente dito. A escrita de *Paralelo 13* foi acompanhada por um processo criativo intenso e inacabado, em que a fragmentação, a reconstrução e o mergulho subjetivo nos personagens se tornaram centrais. Este memorial, portanto, apresenta não apenas um roteiro, mas também a trajetória criativa de sua elaboração, revelando como o gesto artístico se constituiu entre vivências pessoais, escolhas estéticas e contextos culturais.

**Palavras-chave:** Paralelo 13. Roteiro cinematográfico. Dramaturgia. Cinema. Processos criativos.

## ABSTRACT

This work is a research memorial of an artistic product presented as an Undergraduate Final Project, which brings reflections on the creative processes and the paths that led to the creation of the feature-length dramatic fiction screenplay *Paralelo 13*. The narrative addresses themes such as mystery, spirituality, reports of sightings and possible abductions in Chapada Diamantina, inspired by real events that occurred in 2011. More than a conventional science fiction story, the work seeks to articulate the fantastic with human drama, exploring losses, silences, memories, and existential tensions in a Bahian territory, reaffirming the possibility of producing science fiction rooted in local and regional contexts. Considered as objects of analysis, in addition to the themes proposed for the work itself, were the principles of dramaturgy regarding plot, intrigue, and dramatic characters, as well as the paradigms of the cinematographic script, in order to observe the guiding structure of the creative process that involves the construction of a storyline, synopsis, character profiles, treatment, step outline, and, finally, the screenplay itself. The writing of *Paralelo 13* was accompanied by an intense and unfinished creative process, in which fragmentation, reconstruction, and the subjective immersion in the characters became central. This memorial, therefore, presents not only a screenplay but also the creative trajectory of its elaboration, revealing how the artistic gesture was constituted among personal experiences, aesthetic choices, and cultural contexts.

**Keywords:** Paralelo 13. Screenplay. Dramaturgy. Cinema. Creative processes.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2. DELIMITAÇÕES PARA O PROCESSO DE CRIAÇÃO.....</b>	<b>18</b>
2.1 A Aplicação da linguagem.....	18
2.2 Os fundamentos da dramaturgia.....	24
2.3 A composição de um repertório.....	31
2.4 A experiência criativa.....	35
<b>3. O PROCESSO DE CRIAÇÃO.....</b>	<b>39</b>
3.1 A escolha do gênero.....	39
3.2 A metodologia aplicada.....	39
3.3 A construção de mundos.....	47
3.4 Estratégias para produção de efeitos dramáticos.....	52
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>67</b>
<b>5. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>71</b>
<b>6. APÊNDICES.....</b>	<b>74</b>
6.1 Apêndice A - Storyline.....	74
6.2 Apêndice B - Sinopse.....	74
6.3 Apêndice C - Perfil das personagens principais.....	74
6.4 Apêndice D - Argumento.....	79
6.5 Apêndice E - Escaleta.....	101

# 1. INTRODUÇÃO

Escrever *Paralelo 13* foi uma forma de dar sentido a inquietações que me acompanham há anos. Desde o início da graduação em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, compreendi que o cinema não é apenas uma linguagem, mas um modo de pensar e sentir o mundo. O roteiro que desenvolvo neste Trabalho de Conclusão de Curso nasce desse entrelaçamento entre experiência pessoal, pesquisa teórica e prática criativa. Ele representa a síntese de um percurso em que a escrita se tornou também um espaço de autoconhecimento, reflexão e transformação. Porque o ato de criar é também o ato de recordar, reorganizar e ressignificar as experiências que moldam o olhar do artista. Cada ideia, cada imagem e cada personagem que surge na tela carrega, em alguma medida, fragmentos daquilo que vivemos, sentimos e observamos. Foi a partir dessa consciência, a de que o cinema nasce tanto da imaginação quanto da memória, que iniciei todo esse processo.

O projeto surgiu da necessidade de transformar experiências vivenciadas em experiência estética. Desde a infância, vivi fascinado por relatos e fenômenos que escapavam à lógica, especialmente aqueles que envolviam o céu, o mistério e o desconhecido. Ao longo de mais de duas décadas de estudo e observação de casos ufológicos, compreendi que o insólito não pertence apenas ao território da fantasia: ele se enraíza na cultura, nas crenças e nas histórias que atravessam comunidades inteiras. Quando, em 2011, vieram à tona os relatos de luzes misteriosas e possíveis abduções na região de Igatu, na Chapada Diamantina, percebi que ali havia algo que ultrapassava o simples registro de um fenômeno. Havia ali matéria simbólica, dramática e profundamente humana, o tipo de material que o cinema é capaz de revelar com potência singular.

Foi desse encontro entre realidade e imaginação que nasceu *Paralelo 13*, um roteiro de ficção científica dramática ambientado na Bahia, cuja narrativa propõe um diálogo entre o fantástico e o humano, entre o mistério cósmico e as dores e silêncios do cotidiano. O projeto pretende reafirmar que a ficção científica pode existir também como expressão regional, ancorada em nossas paisagens, crenças e contradições. Ao escolher situar a história na Chapada Diamantina, busquei deslocar o gênero de sua geografia habitual, as grandes metrópoles futuristas ou desertos

norte-americanos, para um território marcado por espiritualidade, natureza e ancestralidade. Essa escolha não é apenas estética, mas política: trata-se de um gesto decolonial, de reposicionar o Nordeste como espaço de imaginação e invenção de futuros possíveis.

Ao longo da graduação, compreendi que o cinema brasileiro sempre tratou a ficção científica como um gênero marginal, frequentemente considerado alheio às nossas realidades e às urgências sociais do país. No entanto, obras como *Abrigo Nuclear* (Roberto Pires, 1981) e *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019) provaram que é possível articular o fantástico e a crítica social a partir de uma linguagem autenticamente brasileira. Esses filmes abriram caminhos para que novas gerações de cineastas pudessem imaginar o futuro com sotaque local, projetando mundos que, mesmo especulativos, permanecem enraizados em nossas paisagens culturais e afetivas.

É nesse contexto que *Paralelo 13* se inscreve. Mais do que uma narrativa sobre fenômenos extraterrestres, o roteiro investiga o impacto humano e emocional do inexplicável. A história acompanha Pedro, um homem comum que presencia o desaparecimento do amigo Ramiro após o avistamento de uma esfera luminosa no céu da Chapada. A busca por respostas, marcada pela solidão e pela descrença das autoridades, leva Pedro a confrontar os limites entre fé, loucura e realidade. Assim, o filme se constrói como uma jornada existencial, em que o fantástico serve de espelho para o drama humano.

Escrever este roteiro foi, acima de tudo, um exercício de conciliação, entre o racional e o intuitivo, o concreto e o simbólico, o real e o imaginado. A cada nova versão, percebi que o processo criativo é também um processo de autoconfronto: a obra nos devolve perguntas que ainda não sabemos responder. *Paralelo 13* nasceu do desejo de traduzir o mistério em linguagem cinematográfica, e, nesse gesto, descobri que o roteiro não fala apenas de luzes no céu, mas das zonas obscuras da própria existência.

Durante o processo de criação, percebi que escrever o roteiro era também escrever sobre mim. Cada cena, cada silêncio e cada gesto das personagens refletia uma parte das minhas próprias vivências, das minhas inquietações e da maneira como percebo o mundo. Como observa Cecília Salles (2006), o processo criativo é um “gesto inacabado”, em constante metamorfose, onde a obra se constrói e se reconstrói a partir do diálogo entre pensamento e sensibilidade. Essa visão me

acompanhou desde os primeiros rascunhos de *Paralelo 13*: o roteiro nunca foi um produto fechado, mas um organismo em expansão, aberto à dúvida, à experimentação e à transformação.

A estrutura narrativa foi concebida dentro do modelo clássico de três atos, como propõem autores fundamentais da teoria do roteiro, entre eles Syd Field, Robert McKee, Christopher Vogler e Blake Snyder. Essa escolha não decorre de uma obediência formal, mas do reconhecimento de que essa arquitetura oferece um caminho seguro para conduzir o espectador pela experiência dramática. A estrutura clássica me permitiu equilibrar o mistério e a clareza, o simbólico e o concreto, o cósmico e o íntimo. Conforme McKee (2006) defende, uma boa história é aquela que reflete o movimento essencial da vida: conflito, transformação e catarse. É a partir dessa lógica que *Paralelo 13* se organiza, conduzindo o protagonista por uma jornada de autodescoberta e confronto com o desconhecido.

A dramaturgia do projeto foi construída a partir de conceitos-chave como conflito, enredo, intriga, personagem e diálogo. Esses elementos, tratados de forma articulada, garantiram à narrativa densidade emocional e coesão estrutural. As referências teóricas de Hermes Leal (2017) foram particularmente importantes para compreender a centralidade das paixões na narrativa, o que move as personagens não são apenas eventos externos, mas as forças internas de desejo, medo e transformação. Assim, o roteiro foi sendo moldado a partir da tensão entre o visível e o invisível, o racional e o mítico, o real e o simbólico.

Além das bases teóricas, o processo foi enriquecido por um repertório de obras que me inspiraram em diferentes dimensões: *Contatos Imediatos do Terceiro Grau* (Steven Spielberg, 1977), *Fogo no Céu* (Robert Lieberman, 1993), *Comunhão* (Philippe Mora, 1989), *O Quarto Contato* (Olatunde Osunsanmi, 2009), *Os Escolhidos* (Scott Stewart, 2013) e *A Chegada* (Denis Villeneuve, 2016). Esses filmes dialogam com o mistério e o sobrenatural, mas sempre a partir de um ponto de vista humano, emocional e filosófico. Foi a partir dessa perspectiva que busquei desenvolver *Paralelo 13*: não como um espetáculo de efeitos, mas como uma experiência sensível sobre o desconhecido e suas repercussões afetivas.

Do ponto de vista metodológico, este trabalho se fundamenta em três eixos principais: (1) a pesquisa teórica sobre dramaturgia e construção de roteiro cinematográfico; (2) a análise de referências audiovisuais nacionais e internacionais; e (3) o registro reflexivo do processo de criação do roteiro, considerando as

dimensões emocionais, simbólicas e estéticas envolvidas. Essa metodologia combina análise crítica e prática criativa, de modo que cada reflexão teórica reverbera em uma escolha narrativa, e cada decisão de escrita, por sua vez, suscita novas questões conceituais.

Ao desenvolver o projeto, percebi que escrever para o cinema é um exercício de escuta: escuta do espaço, do tempo, das vozes e silêncios que compõem o mundo narrativo. A Chapada Diamantina, mais do que cenário, tornou-se personagem do roteiro. Sua geografia de abismos, pedras e vales silenciosos traduz visualmente o mistério que envolve as personagens e ecoa a dimensão espiritual que atravessa a narrativa. O ambiente natural atua como metáfora do desconhecido, vasto, profundo, incompreensível, e como espelho da interioridade dos protagonistas.

Ao longo da minha trajetória como estudante e pesquisador de cinema, compreendi que falar de ficção científica no Brasil é, inevitavelmente, falar de lacunas, silêncios e tentativas isoladas que desafiaram o destino de marginalidade atribuído ao gênero no país. Desde os primeiros contatos com a história do cinema brasileiro, sempre me chamou a atenção a quase ausência de obras que se dedicaram a imaginar futuros, realidades alternativas ou mundos tecnológicos, como tantas cinematografias estrangeiras fizeram. No Brasil, a ficção científica nunca constituiu uma tradição consolidada; pelo contrário, ela surgiu de forma pontual, quase sempre com recursos escassos e atravessada por um espírito de resistência.

Apesar de o gênero ficção científica estar longe de ser canônico no cinema brasileiro, um marco histórico que merece atenção é *O 5º Poder* (1962)<sup>1</sup>. Esse thriller de Alberto Pieralisi, escrito e produzido por Carlos Pedregal, conta a história de agentes estrangeiros que promovem um golpe por meio de mensagens subliminares transmitidas via rádio e TV, considerada uma das primeiras incursões sérias da ficção científica no país.

O filme permaneceu praticamente desconhecido por décadas, seus negativos foram destruídos e apenas uma cópia sobreviveu, exibida no Festival de Brasília em 2006. Essa produção não só trazia um roteiro engenhoso e visual urbano

---

<sup>1</sup> O 5º Poder. Direção: Alberto Pieralisi. Produção: Cinedistri. Brasil, 1962. 1 filme (100 min), son., P&B. Thriller político brasileiro que aborda o uso dos meios de comunicação como forma de manipulação do poder. O filme se destacou pela abordagem crítica da relação entre mídia e política no início da década de 1960, antecipando debates que ainda hoje permanecem atuais no cinema e na sociedade.

impactante, como antecipava os medos políticos e sociais que culminariam no golpe militar de 1964.

Mas é o longa *Abrigo Nuclear* (1981)<sup>2</sup>, com argumento e roteiro de Orlando Sena e Roberto Pires, e dirigido por Roberto Pires, que considero um marco fundamental. Filmado em Salvador, o longa se torna uma raridade: uma ficção científica brasileira, concebida fora do eixo Rio - São Paulo, com claras intenções autorais. Apesar das limitações técnicas e de orçamento, Pires ousou projetar um Brasil radioativo, marcado pela catástrofe nuclear e por dilemas éticos universais. Para mim, esse gesto autoral representa uma espécie de arqueologia do gênero no país, um cinema que não se apoia na sofisticação tecnológica, mas na imaginação crítica.

O filme foi rodado inteiramente na Bahia, utilizando locações em Salvador, Arembepe e Camaçari, espaços que ajudaram a construir a atmosfera distópica da obra. Cenários como os abrigos subterrâneos e até uma nave foram erguidos com recursos escassos, muitas vezes improvisados, evidenciando o caráter artesanal e criativo da produção. Roberto Pires chegou a realizar cenários em sua própria casa, o que reforça o tom inventivo e independente do projeto. Além disso, o cineasta utilizou sua própria lente anamórfica, a Igluscope, marcando um gesto técnico pioneiro na produção baiana.

*Abrigo Nuclear* constrói uma distopia ecológica: a humanidade sobrevive em abrigos subterrâneos após um desastre nuclear, sob o comando autoritário da “Comandante Avo”. O acesso ao passado é proibido, enquanto um grupo clandestino articula a volta à superfície, sonhando com a substituição da energia nuclear por energia solar, um gesto utópico, ambivalente e altamente simbólico no contexto dos anos 1980.

Reconhecido como a primeira ficção científica brasileira em longa-metragem, o filme foi restaurado em 2015 e exibido em sessões especiais no Panorama Internacional Coisa de Cinema, em Salvador. Sua memória também foi revisitada no

---

<sup>2</sup> ABRIGO NUCLEAR. Direção e roteiro: Roberto Pires. Produção: Orlando Sena e Roberto Pires. Brasil: Iglu Filmes, 1981. 1 filme (95 min), son., color. Longa-metragem brasileiro de ficção científica e alegoria política, considerado uma das obras pioneiras do gênero no país. Filmado em Salvador, especialmente nas instalações do antigo Centro de Energia Nuclear da Bahia, o filme retrata uma sociedade subterrânea isolada após uma catástrofe atômica. A narrativa reflete sobre o medo nuclear, a alienação tecnológica e a desumanização social, dialogando com o contexto da ditadura militar e antecipando debates ecológicos e existenciais no cinema brasileiro.

documentário *Bahia Sci-Fi* (2015)<sup>3</sup>, dirigido por Petrus Pires, que reafirma a importância do pioneirismo de Roberto Pires. Críticos contemporâneos veem o filme como uma “ecodistopia brasileira”<sup>4</sup>, que denuncia os riscos do autoritarismo, da degradação ambiental e da dependência nuclear, com profundidade estética e inventividade técnica.

Entretanto, de maneira geral, o cinema brasileiro permaneceu tímido diante da ficção científica. Como apontam críticos e historiadores, o país sempre priorizou gêneros considerados mais próximos à realidade social, como o drama, a comédia ou o cinema de costumes. A ficção científica, por seu caráter especulativo, foi vista muitas vezes como escapista ou excessivamente vinculada a uma estética estrangeira. Esse julgamento reduziu as possibilidades de experimentação. Ao escolher trabalhar com esse gênero, sinto que também assumo uma posição política: a de reivindicar que a ficção científica pode, sim, ser brasileira em sua linguagem, em seus temas e em sua forma de imaginar o mundo.

Se no Brasil como um todo a ficção científica aparece de forma fragmentada, no Nordeste ela ganha contornos próprios, profundamente enraizados na realidade local. O exemplo mais evidente, e que não posso deixar de mencionar, é *Bacurau*<sup>5</sup> (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Quando assisti ao filme, percebi imediatamente que estava diante de uma obra que redefiniria as fronteiras do gênero no país. Ao misturar elementos de western, terror, ficção científica e alegoria política, *Bacurau* cria um território híbrido em que o sertão nordestino é

---

<sup>3</sup> BAHIA SCI-FI. Direção: Petrus Pires. Produção: Independente. Brasil, 2015. 1 filme (22 min), son., color. Curta-metragem que explora a ficção científica em um contexto baiano, trazendo experimentações visuais e narrativas que aproximam o gênero de referências locais. A obra integra um movimento recente de pensar a ficção especulativa a partir de linguagens e territórios brasileiros, ampliando a tradição rara, mas potente, da ficção científica no estado da Bahia.

<sup>4</sup> Abrigo Nuclear é “um dos poucos bons filmes de ficção científica do cinema brasileiro, é uma eco distopia dirigida por Roberto Pires, que reflete, dentre outros temas importantes, sobre a destruição das condições de vida na superfície do planeta. Após uma catástrofe do tipo “*tragédia amplamente anunciada*”, os humanos se depararam com a terrível combinação de resultados do capitalismo industrial predatório e inconsequente: problemas causados por acidentes nucleares e uso irresponsável do lixo dessas usinas, mais os já conhecidos problemas de poluição da atmosfera por combustíveis fósseis, e também do solo e das águas por diversos outros produtos químicos, dejetos, desmatamento, queimadas e destrutiva exploração de recursos naturais.”  
[https://www.planocritico.com/critica-abrigo-nuclear-1981/?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.planocritico.com/critica-abrigo-nuclear-1981/?utm_source=chatgpt.com)

<sup>5</sup> BACURAU. Dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, Brasil, 2019, 131 min. Sinopse: O filme narra a história de Bacurau, uma pequena comunidade do sertão brasileiro que desaparece misteriosamente do mapa após a morte de sua matriarca. Os moradores percebem uma série de eventos estranhos e ameaças externas, que culminam em um confronto com forças desconhecidas que tentam invadir a cidade. A obra mistura elementos de suspense, faroeste e ficção científica para abordar questões sociais, políticas e culturais, explorando a resistência coletiva e a identidade local.

simultaneamente espaço ancestral e futurista, local de resistência e de experimentação estética. Diversos críticos passaram a ler *Bacurau* como parte de uma tendência que alguns chamam de “sertãopunk”<sup>6</sup> ou “cybergreste”<sup>7</sup>. Esse termo me interessa porque traduz a ideia de um Nordeste que não precisa ser representado apenas pelo atraso ou pela miséria, mas que pode ser imaginado como palco de futuros possíveis, de tecnologias reinventadas, de confrontos cósmicos contra forças coloniais e imperiais.

No filme, o sertão se torna um campo de batalha global, onde a comunidade local enfrenta caçadores estrangeiros em uma guerra desigual, mas profundamente simbólica. Essa é a ficção científica que dialoga com a nossa realidade, que incorpora as feridas coloniais e que projeta futuros envenenados por nossa própria história.

Ao refletir sobre minha escolha pelo gênero, percebo que *Bacurau* foi um divisor de águas. Ele me mostrou que é possível investir em um cinema de gênero no Nordeste sem abrir mão da crítica social, da oralidade, da música, da memória coletiva. Pelo contrário: é a partir desses elementos que o gênero se torna potente e inovador. Assim, quando penso na ficção científica que quero construir, penso em algo que não está preso a naves espaciais ou metrópoles futuristas, mas que pode nascer da terra seca, das histórias contadas em varandas, dos medos e mistérios que circulam em povoados.

Dentro desse panorama, a Bahia ocupa um lugar peculiar. Não temos uma tradição consolidada de ficção científica, mas temos marcos que não podem ser ignorados. O mais evidente, como já mencionei, é *Abrigo Nuclear*, de Roberto Pires

---

<sup>6</sup> O termo “Sertãopunk” foi criado em 2020 por Alan de Sá, Gabriele Diniz e Alec Silva, na coletânea *Sertãopunk: Histórias de um Nordeste do Amanhã*. Segundo os autores, trata-se de um subgênero especulativo que coloca o sertão nordestino no centro da ficção científica, investindo em sua paisagem, em sua cultura e em sua população como material para fabular futuros, distopias e universos alternativos. O sertão, historicamente representado no imaginário nacional como espaço de atraso ou miséria, é aqui reimaginado como território de invenção tecnológica e cosmológica. No *Sertãopunk*, aquilo que era visto como margem torna-se núcleo: a aridez da paisagem, as estratégias de sobrevivência e a coletividade sertaneja passam a ser matéria-prima para especular futuros próprios, não importados.

<sup>7</sup> O termo “Cybergreste” também foi proposto por esses mesmos autores como uma variação que aproxima o sertão das tradições do ciberpunk, mas deslocando a referência da metrópole futurista para o agreste nordestino. Enquanto o ciberpunk clássico se caracteriza pelo choque entre alta tecnologia e decadência social em cenários urbanos, o *Cybergreste* propõe imaginar como tecnologias digitais, militares, de vigilância, mas também espirituais e simbólicas, atravessam e reconfiguram o interior nordestino. Ele projeta o agreste como um espaço híbrido, onde o arcaico e o futurista se encontram em tensão permanente.

e Orlando Sena. Para mim, é significativo que esse filme tenha nascido justamente aqui: uma ficção científica baiana em 1981, em plena ditadura, projetando um futuro de catástrofe e de sobrevivência. Esse gesto revela que a Bahia, mesmo fora dos grandes polos industriais do cinema, pode ser vanguarda no campo da especulação.

Outro ponto importante é que, embora a produção local não tenha se debruçado com frequência sobre a ficção científica, existem registros, documentários e iniciativas que resgatam memórias e imaginários do gênero em território baiano. Cito, por exemplo, o documentário *Bahia Sci-Fi* (2015), que se propôs a mapear como a ficção científica se manifestava nas narrativas e nas produções audiovisuais locais. Esse tipo de iniciativa demonstra que há um interesse latente, uma vontade de conectar a Bahia ao futuro e às possibilidades especulativas do cinema.

É nesse ponto que entra a dimensão decolonial<sup>8</sup>. Ao ler autores como Aníbal Quijano, Walter D. Mignolo e Catherine Walsh, compreendi que a decolonialidade não é apenas uma crítica ao colonialismo do passado, mas uma denúncia de como a lógica colonial ainda opera no presente, seja na imposição de saberes eurocêntricos, na subordinação cultural, na marginalização de territórios e populações. Aplicar uma lente decolonial ao cinema significa, para mim, reivindicar novas formas de narrar, que não reproduzam o olhar colonial sobre o Brasil e, sobretudo, sobre o Nordeste. Em *Bacurau*, isso aparece de maneira clara: o sertão não é mais um espaço de atraso, mas um território de resistência, de invenção e de enfrentamento, onde a comunidade se afirma contra o poder estrangeiro.

Quando penso em *Paralelo 13*, vejo nele a necessidade de um gesto decolonial. Ambientar meu roteiro na Chapada Diamantina é afirmar que a ficção científica não precisa ser importada: ela pode nascer do chão da Bahia, dos mistérios de Igatu, dos relatos de luzes e possíveis abduções que atravessam o imaginário popular. Assim como o *Sertãopunk* reimagina o sertão e o *Cybergreste* reinventa o agreste, quero que *Paralelo 13* inscreva a Chapada como território

---

<sup>8</sup> O termo decolonial surge principalmente a partir de pensadores latino-americanos como Aníbal Quijano, Walter D. Mignolo e Catherine Walsh. Não se trata apenas de pensar o colonialismo como um período histórico (séculos XVI a XIX), mas de entender que a lógica colonial continua operando no presente: nas relações de poder, no racismo estrutural, na imposição de saberes eurocêntricos, no apagamento de culturas locais e na hierarquia global entre países. Ser decolonial significa questionar e resistir a essas formas de dominação, propondo outras formas de pensar, narrar e imaginar que partem de experiências, saberes e cosmologias próprias, que não cabem dentro da visão eurocêntrica de mundo.

especulativo, onde o cósmico e o inexplicável dialogam com dramas humanos concretos.

Os acontecimentos de 2011 na região me afetaram profundamente, não apenas como estudioso de ufologia, mas como roteirista. Ali percebi que a ficção científica já estava presente no imaginário popular: nos medos, nos silêncios e nas histórias sussurradas que escapam ao registro oficial. É nesse espaço entre o documentado e o narrado que sinto nascer a minha ficção científica.

Ao decidir escrever *Paralelo 13* como meu TCC, não estou apenas optando por um gênero pouco explorado no Brasil. Estou reivindicando um lugar em uma tradição rara, mas potente, que passa pela ousadia pioneira de Roberto Pires, pela inventividade de Orlando Senna, reverbera na força disruptiva de *Bacurau* e encontra eco nas narrativas silenciadas da Chapada. Meu trabalho busca dialogar com esse legado propondo uma ficção científica que não especula apenas sobre futuros, mas que escava passados, desperta sentidos adormecidos e constrói uma linguagem ao mesmo tempo baiana em sua respiração e universal em sua inquietação.

Este memorial foi estruturado de modo a refletir, passo a passo, o percurso criativo que culminou na escrita do roteiro *Paralelo 13*. Sua organização busca não apenas atender às exigências formais de um Trabalho de Conclusão de Curso, mas também representar a própria natureza processual da criação artística, em que cada etapa dialoga com a anterior e abre caminho para a seguinte.

A primeira parte apresenta o contexto conceitual e teórico que fundamenta o projeto. Nela, abordo o cinema de gênero, com ênfase na ficção científica, no Brasil, no Nordeste e na Bahia, discutindo suas especificidades e desafios dentro do campo cinematográfico nacional. É nesse eixo que situo *Paralelo 13* como uma proposta que nasce de um olhar local, mas dialoga com tradições universais da ficção científica.

A segunda parte, “Delimitações para o processo de criação”, aprofunda a reflexão sobre a linguagem narrativa adotada, o gênero dramático explorado e as metodologias que orientaram a escrita do roteiro. Aqui são detalhadas as escolhas estruturais e estéticas, o modelo narrativo de três atos, bem como o modo como os referenciais dialogam com a minha experiência pessoal e com a história que pretendo contar.

Em seguida, a terceira parte, “As elaborações criativas”, constitui o núcleo mais subjetivo e reflexivo do memorial. Nela descrevo o meu processo criativo, as etapas de construção e reconstrução do roteiro, as dúvidas e descobertas, as apostas e os impasses que surgiram ao longo do caminho. Essa seção se inspira nas reflexões de Cecília Salles em *Gesto Inacabado* (1998), especialmente na ideia de que o processo de criação é contínuo, aberto e atravessado por múltiplos gestos de tentativa e reconfiguração.

A quarta parte reúne as análises de cenas e estratégias de produção de efeitos dramáticos, nas quais examino como as emoções foram concebidas e estruturadas dentro da narrativa, com base nas ideias de Wilson Gomes sobre o impacto sensorial e afetivo no espectador.

Os apêndices reúnem os materiais produzidos durante o percurso de criação: storyline, sinopse, perfis de personagens, argumento e escaleta. Esses elementos não são meros anexos, mas registros vivos do itinerário criativo, que testemunham o processo de amadurecimento da obra. Eles funcionam como vestígios da construção, marcas que revelam a passagem do pensamento à forma, da ideia ao gesto, da inspiração à concretização narrativa.

Assim, o memorial foi concebido não apenas como um documento técnico ou reflexivo, mas como uma travessia. Cada parte dialoga com a outra, compondo um mapa sensível do processo de criação de *Paralelo 13*, desde as primeiras inquietações até a materialização do roteiro.

## 2. CAPÍTULO I: DELIMITAÇÕES PARA O PROCESSO DE CRIAÇÃO

### 2.1 A APLICAÇÃO DA LINGUAGEM

Antes de falar sobre os tipos de narrativa, clássica, moderna ou contemporânea, sinto que é essencial começar pelo que, para mim, é o ponto de partida de qualquer filme: o gênero. No cinema, gênero não é apenas uma etiqueta; é, na minha experiência, um pacto silencioso entre o filme e quem assiste. Ele nos prepara, dá pistas sobre o que esperar, sobre o tom da história, os conflitos, as emoções que serão provocadas e, principalmente, sobre a maneira como vamos olhar para o mundo que a narrativa propõe.

Vejo os gêneros como guarda-chuvas, que abrigam diferentes possibilidades e desdobramentos. Alguns são mais amplos, como drama, comédia, aventura, ficção científica ou terror, e cada um oferece ferramentas próprias para contar histórias. Mas os gêneros raramente existem isolados. Ao longo da minha trajetória, percebi que eles podem se misturar e atravessar uns aos outros, criando experiências narrativas mais complexas, capazes de desafiar expectativas e gerar significados múltiplos.

Para mim, compreender gênero é compreender uma forma de linguagem. É perceber que os elementos de um filme - enredo, personagem, diálogo, ritmo, atmosfera - estão sempre construídos sobre convenções que podem ser seguidas, subvertidas ou reinventadas. Essa consciência orientou profundamente minha construção de *Paralelo 13*.

Quando comecei a escrever o roteiro, uma das primeiras inquietações que surgiram em mim foi sobre a forma de contar essa história. Mais do que decidir o que narrar, eu precisava encontrar o como narrar. A trama que eu tinha diante de mim reunia diferentes camadas: mistério, espiritualidade, ficção científica, memórias pessoais e dramas humanos. Era uma narrativa carregada de simbologia, mas que ao mesmo tempo precisava de clareza para que o espectador pudesse se envolver de maneira fluida. Nesse ponto, a questão da linguagem narrativa tornou-se central.

Depois de refletir, optei por estruturar o roteiro dentro do modelo clássico de três atos, dividido em começo, meio e fim. Essa escolha não foi fruto de convenção ou comodidade, mas de uma necessidade criativa. Eu precisava de uma arquitetura

sólida para sustentar a densidade do projeto. O modelo clássico de dramaturgia, trabalhado desde Aristóteles, e retomado por teóricos como Syd Field e Robert McKee, me ofereceu exatamente isso: uma estrutura clara, que permite apresentar os personagens e o conflito inicial, desenvolver tensões no segundo ato e chegar a uma resolução no terceiro.

O primeiro ato estabelece o mundo, o segundo o complica e o terceiro o resolve. Essa divisão reflete não apenas a estrutura do filme, mas a própria forma como experienciamos a vida e suas transformações. Syd Field (2001, p. 33)

Essa afirmação sempre me pareceu mais do que uma regra técnica, ela aponta para algo essencial: o movimento natural da narrativa como espelho da existência humana. De forma semelhante, McKee reforça que:

Uma 'boa estória' significa algo que vale a pena dizer e que o mundo queira ouvir... Depois você precisa trazer ao trabalho uma visão dirigida por um novo panorama sobre a natureza humana e a sociedade, acasalada com um profundo conhecimento de seus personagens e seu mundo... o amor por uma boa estória, com personagens extraordinários e um mundo dirigido por sua paixão, coragem e dons criativos ainda não é o suficiente. Sua meta deve ser uma boa estória bem contada. Robert McKee (2006, pp. 32-33)

Esse pensamento me acompanhou durante todo o processo: mais do que organizar eventos, eu buscava criar uma experiência de transformação. Sempre vi nesse modelo uma força que resiste ao tempo. Embora seja antigo, ele continua eficaz porque responde a uma expectativa humana de equilíbrio, progressão e fechamento. O público, mesmo sem ter consciência disso, espera ser conduzido por um arco que o leve do início à resolução, passando por uma experiência emocional completa. Para mim, adotar essa estrutura significou oferecer ao espectador um fio condutor seguro, sem abrir mão da profundidade que eu queria explorar.

Ao definir o gênero de *Paralelo 13*, compreendi que meu roteiro se insere principalmente no campo da ficção científica dramática, mas não de maneira estanque. Ele estabelece diálogos com o mistério, o suspense e o terror psicológico, atravessando limites tradicionais para criar uma narrativa híbrida, que se apoia tanto no impacto do inexplicável quanto na profundidade da experiência humana.

Os gêneros são sistemas de expectativas, contratos de leitura que se transformam conforme as práticas culturais e os contextos históricos. Rick Altman (1999, p. 36).

Como lembra Rick Altman (1999)<sup>9</sup>, os gêneros cinematográficos estabelecem expectativas, mas também podem ser tensionados e reinventados. Foi exatamente nesse espaço, entre convenção e experimentação, que busquei posicionar minha obra.

*Paralelo 13* parte de um fenômeno que, para mim, sempre carregou um fascínio pessoal: a abdução extraterrestre, inspirada em um evento real ocorrido em Igatu, na Chapada Diamantina, em 2011. O gênero da ficção científica me forneceu a lente para lidar com o inexplicável, luzes misteriosas no céu, desaparecimentos, transformações psicológicas, mas nunca quis que a narrativa se resumisse ao aspecto especulativo. O centro da história, para mim, sempre foi o drama humano: a busca angustiante de Pedro pelo amigo Ramiro, a dor de Carolina diante da transformação do marido, o peso do isolamento e a descrença social que amplifica o medo e a solidão.

Essa escolha não foi casual. Sempre acreditei que a ficção científica no Brasil encontra sua força quando dialoga com realidades locais, incorporando história, cultura e geografia à sua linguagem. Como exemplos, lembro de *Abrigo Nuclear* (1981), de Roberto Pires, e *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, filmes em que o gênero se transforma em espaço de alegoria política, crítica social e exploração de imaginários regionais.

Em *Paralelo 13*, o mesmo princípio guiou meu olhar: o fantástico e o cósmico existem para iluminar os dilemas humanos, e não para substituí-los. O roteiro não se limita ao espetáculo do estranho. Ele busca explorar os efeitos psicológicos e emocionais da experiência da abdução, aproximando-se de referências que sempre me marcaram, como *Fogo no Céu* (1993), *Comunhão* (1989) e *O Quarto Contato* (2009).

Para mim, o drama narrativo só se fortalece quando se ancora nas paixões humanas, nos medos e desejos que movem os personagens, no medo do esquecimento, na necessidade de pertencimento, na luta para compreender o inominável, sentimentos que atravessam qualquer contexto cultural e temporal. Como escreve Leal:

---

<sup>9</sup> Rick Altman é um teórico e pesquisador de cinema norte-americano, especialista em estudos sobre gêneros cinematográficos. Em suas obras, como *Film/Genre* (1999), ele propõe que os gêneros funcionam como contratos de leitura entre filmes e público, estabelecendo expectativas narrativas e emocionais que podem ser seguidas, subvertidas ou reinventadas.

As paixões são a alma da narrativa. São elas que movem o enredo e dão sentido às ações dos personagens, convertendo estrutura em emoção. Hermes Leal (2017, p. 64)

Essa frase resume a base sobre a qual construí *Paralelo 13*: não há conflito verdadeiro sem emoção, nem ficção científica convincente sem humanidade.

Outra dimensão que quis explorar foi o espaço e o ambiente. Na narrativa de *Paralelo 13*, a Chapada Diamantina não é apenas cenário; é personagem, incorporando mistério, silêncio, memória e força simbólica. Cada planície, cada pedra e cada noite estrelada carrega emoção e significado, transformando o território em um mediador da experiência dramática. Essa concepção dialoga com o que Vogler (2007, p. 139 -157) descreve ao tratar da “travessia para o mundo especial”, momento em que o herói entra em uma nova realidade, com regras e valores desconhecidos, e é transformado por essa experiência.

A jornada através de mundos especiais, onde o herói é transformado não apenas por suas ações, mas pelo ambiente que o acolhe e o desafia. Pedro, o protagonista, atravessa esse mundo, literal e simbólico, rumo a um confronto interno, tão vasto quanto o próprio cosmos. É nessa intersecção entre lugar e narrativa que o gênero deixa de ser uma importação estrangeira e se torna uma forma de olhar o mundo a partir da Bahia: baiana em sua respiração, universal em sua inquietação.

Portanto, ao pensar em gênero, penso nas possibilidades que ele abre, nas regras que propõe e nos espaços que permite subverter. Ao refletir sobre *Paralelo 13*, percebo que minha obra se apoia nesse equilíbrio delicado: respeitar certas convenções para estabelecer expectativas, mas usar essas mesmas convenções como ponto de partida para tensioná-las e criar algo novo, profundamente conectado com o humano, com o local e com o universal. Para mim, essa é a essência da linguagem cinematográfica: organizar sentido, provocar emoções e estimular reflexão, sempre a partir de uma experiência pessoal e sensível do mundo.

Nesse percurso, as lições de Blake Snyder também foram determinantes. Em *Save the Cat!* (2005, p. 57), o autor afirma: “Cada história precisa de um ponto de virada a cada dez páginas, algo que mantenha o público envolvido e emocionalmente investido.” Essa noção prática de ritmo e progressão narrativa me ajudou a calibrar as transições entre os atos, garantindo que o mistério e o drama se desenvolvessem de forma orgânica e envolvente.

No primeiro ato, apresento os personagens, Pedro, Manoela, Ramiro e Carolina, e coloco o espectador em contato com o universo da Chapada Diamantina. Desde o início, a paisagem não entra apenas como cenário, mas como personagem vivo, carregado de mistério, silêncio e força simbólica. O segundo ato intensifica os conflitos: o drama humano se mistura ao inexplicável, a esfera luminosa transforma a vida de Ramiro e deixa Pedro isolado diante da descrença das autoridades e da indiferença da comunidade. O terceiro ato traz o confronto final, em que não se trata apenas de decifrar o enigma, mas de enfrentar dores íntimas, reconstruir identidades e reconhecer a dimensão cósmica do que se viveu.

Ao escolher a narrativa clássica, não quis me prender a fórmulas rígidas nem produzir um cinema convencional. Minha intenção foi reconhecer a potência desse formato como organizador do discurso. Ao mesmo tempo, eu queria que a história fosse acessível, mas também instigante, capaz de provocar reflexão. Percebi que a clareza estrutural, longe de ser um obstáculo, era justamente o que me daria liberdade para ousar no campo simbólico e estético.

Nesse processo, o contato com teóricos foi essencial para fundamentar minhas escolhas. Robert McKee, em *Story*, reforçou para mim a importância de construir um arco dramático consistente, em que cada ação dos personagens gera transformações significativas. Christopher Vogler, em *A Jornada do Herói*, me ofereceu o arcabouço da Jornada do Herói, que serviu como guia para pensar Pedro não apenas como um homem em busca do amigo desaparecido, mas como alguém que atravessa sua própria jornada de autodescoberta e enfrentamento de limites. Blake Snyder, com *Salve o Gato!*, me ajudou a pensar a narrativa em termos de ritmo, beats e pontos de virada, assegurando que o roteiro mantivesse sua energia e nunca perdesse o espectador pelo caminho. Por fim, Hermes Leal, em *As Paixões na Narrativa*, me mostrou que nenhuma estrutura se sustenta sem as paixões que movem os personagens, seus desejos, conflitos internos e dores mais profundas.

Essas quatro referências foram os pilares que me ajudaram a equilibrar a narrativa. McKee trouxe profundidade estrutural, Vogler apontou a dimensão mítica da transformação, Snyder ofereceu ferramentas práticas de ritmo e Leal resgatou a centralidade das emoções humanas. Ao reunir essas perspectivas, senti que o roteiro ganhava densidade, mas também se tornava mais próximo do público.

Outro aspecto determinante foi a relação entre a linguagem escolhida e a minha trajetória pessoal. Estudo casos ufológicos há mais de vinte anos e vivi

experiências incomuns desde a infância. Esses encontros com o inexplicável, naves e entidades”, sempre me marcaram profundamente. Quando decidi transformar esse universo em cinema, não queria apenas reproduzir fenômenos misteriosos ou inexplicáveis, mas refletir sobre o impacto que eles têm na vida das pessoas. O caso real de Igatú, ocorrido em 2011, foi um ponto de partida essencial. O fato de eu ter desenvolvido amizade com o homem que presenciou aquele episódio e documentou a presença de uma nave com fotografias deu ainda mais autenticidade ao projeto. Essa vivência reforçou meu desejo de unir o concreto e o simbólico, o fato e a fabulação. Isso me fez pensar que a estrutura clássica seria a melhor forma de equilibrar a ficção com a realidade, permitindo que a narrativa fosse envolvente sem perder seu vínculo com o que é concreto.

A Chapada Diamantina também teve um peso decisivo nessa escolha. Eu a vejo como um personagem do filme. Seu silêncio, suas formações rochosas, seus rios e abismos carregam uma energia que dialoga diretamente com o mistério da trama. Incorporar a Chapada como parte da linguagem narrativa me pareceu fundamental para que *Paralelo 13* tivesse identidade brasileira e se diferenciasse dentro do gênero da ficção científica. Ao contrário de muitas obras internacionais que colocam o “desconhecido” em desertos norte-americanos ou em paisagens urbanas futuristas, eu queria que o mistério emergisse de um território nosso, enraizado em nossa cultura.

Compreendo, desta forma, que a linguagem de *Paralelo 13* é clássica em sua estrutura, mas atravessada por elementos modernos e contemporâneos. Moderna porque dialoga com a tradição da ficção científica, incorporando tensão psicológica e questionamentos existenciais; contemporânea porque traz para dentro desse gênero um território brasileiro e baiano, propondo novas geografias para o fantástico. A narrativa não se limita a contar sobre alienígenas, mas se volta para como o inexplicável se infiltra nas relações humanas, transformando vidas, memórias e identidades.

Como observa McKee, a forma clássica da narrativa não é uma fórmula, mas um princípio universal, tão antigo quanto a própria narração de histórias. Essa ideia resume meu processo: reconhecer a tradição não como prisão, mas como campo fértil de liberdade.

Afogando-se no mar de gêneros e estilos, o roteirista pode vir a acreditar que, se todos esses filmes contam uma estória, então tudo pode ser estória. Mas se analisarmos profundamente, se retirarmos a superfície, descobriremos que na essência elas são todas iguais. Robert McKee (2006, p. 32)

Essa escolha de linguagem também responde ao meu desejo de contribuir para o cinema nacional. Eu queria mostrar que é possível trabalhar o gênero da ficção científica a partir de um olhar nosso, sem abrir mão de qualidade estética nem de reflexão cultural. *Paralelo 13* nasce do cruzamento entre minhas vivências pessoais, meu percurso de pesquisa em ufologia, minhas referências teóricas e meu amor pelo cinema brasileiro. Por isso, entendi que a narrativa clássica era o caminho certo: ela me ofereceu clareza para guiar o espectador, mas também abriu espaço para que eu pudesse ousar e experimentar tudo isso dentro do gênero.

Escrever *Paralelo 13* tem sido para mim um exercício de conciliação. Conciliação entre o conhecido e o desconhecido, entre a tradição clássica e os ecos modernos e contemporâneos, entre a clareza da estrutura e a densidade simbólica dos personagens. E nesse equilíbrio eu encontrei a linguagem do filme. Uma linguagem que nasce clássica, mas que se expande, atravessada por paixões humanas, experiências pessoais e pela força misteriosa de uma paisagem que se impõe como personagem. E é nessa mistura que acredito que o filme encontra sua singularidade.

## **2.2 OS FUNDAMENTOS DA DRAMATURGIA**

Quando trabalho a dramaturgia, parto sempre de conceitos claros, porque eles orientam todas as escolhas práticas, tanto no texto quanto na cena. Sem uma compreensão sólida do que significam conflito, enredo, intriga, personagens e diálogo, correria o risco de me perder na atmosfera de mistério e desconhecido, esquecendo o conteúdo dramático que sustenta a narrativa. Por isso, considero essencial primeiro estabelecer cada elemento em sua forma mais genérica, e só depois aplicá-los ao projeto específico.

A dramaturgia, para mim, é a espinha dorsal da narrativa cinematográfica. É o que garante que uma história não se desfaça sob o peso de suas próprias ideias. Ela é o sistema de forças que move os personagens, articula o tempo e o espaço, e permite ao espectador experimentar, em duas horas, o que seria impossível viver em

uma vida inteira. E, como afirma Robert McKee (2006, p. 31), “toda história bem contada é um ato de equilíbrio entre estrutura e improviso, entre controle e descoberta”. Essa frase me acompanha como um lembrete constante de que o domínio técnico não deve jamais anular a espontaneidade da criação.

O conflito funciona como o coração da dramaturgia, movendo a cena e obrigando o personagem a agir. Ele se manifesta tanto externamente, por obstáculos tangíveis como antagonistas, leis sociais ou naturais, quanto internamente, na forma de medos, desejos conflitantes ou culpa. Um conflito eficaz precisa apresentar objetivo claro, obstáculos críveis e consequências reais caso o personagem falhe.

O conflito externo envolve obstáculos concretos, um inimigo, a sociedade, o acaso, o destino. Já o conflito interno surge dentro do próprio personagem, como um campo de batalha emocional onde se chocam desejos opostos. Como explica McKee:

[...] em uma estória, nada se move para frente se não for através do conflito”... “A Lei do Conflito é mais do que um princípio estético; é a alma da estória. A estória é uma metáfora para a vida, e viver é estar num conflito aparentemente perpétuo. McKee (2006, pp. 202-203)

Essa afirmação resume a essência do meu processo: transformar as tensões invisíveis da existência em material narrativo. No caso de *Paralelo 13*, o conflito se manifesta em dois níveis. No plano externo, tudo se inicia com o encontro de Pedro e Ramiro com a esfera luminosa na Chapada Diamantina. Esse evento culmina na abdução de Ramiro, desencadeando a busca desesperada de Pedro e o isolamento social que sofre diante da descrença das autoridades. No plano interno, o conflito se expressa na transformação psicológica de Ramiro após seu retorno, que não consegue reconstruir sua identidade, e em Pedro, que enfrenta a solidão e o limite entre realidade e loucura. Carolina, esposa de Ramiro, também é atravessada pelo conflito, ao precisar lidar com a mudança radical do marido e manter a própria força. Aqui, o conflito é tanto pessoal quanto coletivo, pois mobiliza sentimentos, relações e a percepção de toda a comunidade da Chapada.

De forma geral, o enredo é a sequência organizada de eventos que cria um processo de causa e efeito. É a maneira como o conflito se desenrola ao longo do tempo. Diferencio enredo e história: a história é a sequência cronológica de fatos; o enredo é o arranjo dramático que seleciona, organiza e dá ritmo aos

acontecimentos, garantindo que cada cena cumpra uma função, revelar informação, complicar a situação, desenvolver caráter ou alterar objetivos.

Criar uma trama significa navegar por terrenos perigosos da estória e, quando confrontado por uma dúzia de possibilidades, escolher o caminho certo. Trama é a escolha de eventos do escritor e sua colocação no tempo. Robert McKee (2006, p. 54).

Esse princípio norteou a estrutura de *Paralelo 13*. A escolha pela narrativa clássica de três atos, com desequilíbrio inicial, complicações crescentes e resolução transformadora, não foi um gesto de convenção, mas de necessidade expressiva. Eu precisava de uma estrutura sólida que me permitisse lidar com o mistério sem perder o espectador no caos das sensações.

No primeiro ato, apresento os personagens e situo o espectador na Chapada Diamantina, mostrando o cotidiano de Pedro e Ramiro antes do encontro com a esfera luminosa, o incidente que dá início à narrativa. No segundo ato, a tensão se aprofunda: a ausência de Ramiro, a busca desesperada de Pedro, a recusa das autoridades em levá-lo a sério e os encontros com moradores que oferecem pistas fragmentadas. Quando Ramiro retorna, desorientado e incapaz de recordar o que aconteceu, o enredo se transforma: não se trata apenas de recuperar um amigo, mas de lidar com uma vida quebrada e reconstruir relações. O terceiro ato leva ao clímax: os personagens confrontam o mistério das esferas, as forças ocultas e as dores pessoais que o evento trouxe à tona. Assim, o enredo de *Paralelo 13* organiza tanto a ação quanto a jornada emocional de cada personagem, mostrando como o conflito central afeta seus mundos internos e externos.

A intriga é a rede de mistérios, reviravoltas e subtramas que mantém o público envolvido. Enquanto o enredo organiza a progressão dos acontecimentos, a intriga espalha dúvidas, suspeitas e expectativas. Gosto de trabalhar com desequilíbrios informacionais, o que o público sabe nem sempre coincide com o que os personagens sabem, gerando suspense e surpresa. Subtramas podem refletir o tema principal, enriquecendo personagens e ampliando o campo dramático, como afirma McKee (2006), a arte do roteirista é a arte do controle da informação: quando revelar, quando ocultar, quando confundir.

Essa é a base da intriga, um jogo de revelações e silêncios. Em *Paralelo 13*, ela se constrói no suspense sobre o destino de Ramiro e na incerteza sobre as

esferas luminosas. Perguntas como “O que aconteceu com Ramiro?”, “Qual a natureza das esferas?”, “São naves alienígenas?”, “Quem são eles?”, “O que eles querem?” ou “Por que elas aparecem ali?” acompanham Pedro em sua jornada e envolvem o público em sua busca por respostas. Fragmentos de relatos locais contraditórios, combinados com o silêncio ou negação das autoridades, criam tensão e ritmo, mantendo a atenção do espectador até o desfecho.

A intriga, para mim, é uma forma de respiração. Ela dita o pulso emocional da história e guia o olhar do espectador pelo labirinto dos eventos. Cada pista falsa, cada pausa, cada revelação é uma batida de coração dentro da estrutura. Sem ela, a narrativa seria apenas uma sequência linear de ações, sem mistério, sem alma.

Dentro desse conjunto, o conceito de personagem se destaca como central, pois é através dele que o espectador ou leitor se conecta com o mundo ficcional. O personagem é mais do que um simples agente da trama; é um ser construído com traços psicológicos, desejos, medos, contradições e motivações pessoais, capaz de reagir de maneira coerente aos acontecimentos da narrativa. Hermes Leal (2017) enfatiza que a profundidade de um roteiro depende justamente da capacidade de ancorar a história nas paixões humanas, nos conflitos internos e nas escolhas que emergem dessas complexidades.

Flávio de Campos (2007) complementa essa visão ao afirmar que a construção de personagens não se limita à descrição externa ou à classificação social; é necessário compreender os mecanismos internos de reação, os pontos de latência da personalidade e as situações que desencadeiam traços específicos.

Cada personagem, segundo Campos, possui potenciais que se manifestam somente em determinados incidentes, tornando essencial a elaboração estratégica de perfis detalhados para garantir coerência e verossimilhança. Para mim, isso significa que o personagem funciona como o motor da narrativa, pois suas decisões e ações definem o rumo da história, estabelecem conflitos e geram identificação com o público. Além disso, personagens bem construídos permitem que a trama se desdobre organicamente, criando camadas de tensão, drama e emoção que tornam a narrativa envolvente.

O personagem é o centro da narrativa. Ele não apenas age, mas sente, deseja, teme e reage de maneira coerente às circunstâncias criadas pelo enredo. Hermes Leal (2017) destaca que a profundidade de um roteiro depende de ancorar a narrativa nas paixões humanas e nos conflitos internos. Flávio de Campos (2007)

complementa que cada traço de personalidade se manifesta em momentos específicos, tornando fundamental a construção de perfis detalhados, para garantir coerência e verossimilhança. Os personagens assumem papéis dramáticos distintos:

O protagonista é o eixo da narrativa, cujas decisões e ações movem a história. Sua trajetória é central e gera empatia, permitindo ao público vivenciar os eventos por meio de suas experiências. O antagonista opõe-se ao protagonista, criando obstáculos e tensão. Pode ser uma pessoa, uma instituição, forças da natureza ou até conflitos internos do próprio protagonista.

Personagens secundários ou coadjuvantes desempenham funções complementares: aliados, mentores, catalisadores, foils ou membros do coro. Cada personagem deve possuir agência e coerência, contribuindo para o desenvolvimento do conflito, enriquecendo a narrativa e aprofundando os arcos dramáticos. Personagens podem ser dinâmicos, transformando-se ao longo do enredo, ou estáticos, servindo como contraste. Podem ser redondos, complexos e contraditórios, ou planos, com traço único. Cada característica, escolha de nome ou detalhe simbólico, da força de um protagonista à suavidade de um coadjuvante, influencia a percepção do público e fortalece a verossimilhança da narrativa. Cada personagem exerce funções dramáticas específicas: protagonista, antagonista, deuteragonista, tritagonista, mentor, aliado, foil, catalisador, coro/comunidade, narrador ou figurante. Essas funções não são estanques; um personagem pode ocupar mais de um papel ao longo do enredo. A compreensão clara dessas funções permite que cada ação, escolha ou diálogo seja intencional e contribua para a densidade dramática da narrativa.

Trabalhar a dramaturgia dessa forma me mostrou como conflito, enredo, intriga, personagem e diálogo se entrelaçam: o conflito dá corpo à narrativa, o enredo organiza sua progressão, a intriga mantém a tensão, os personagens dão humanidade ao mistério e o diálogo traduz emoções, pensamentos e conflitos em palavras e silêncios. Ao unir conceitos gerais à aplicação prática, é possível criar histórias que lidam com o desconhecido sem perder a conexão com experiências humanas universais, oferecendo ao público suspense, emoção e reflexão profunda. Em *Paralelo 13*, Pedro é protagonista, Ramiro é deuteragonista<sup>10</sup>, Carolina cumpre

---

<sup>10</sup> O termo “deuteragonista” tem origem no teatro grego clássico e designava o segundo ator em importância dentro da encenação. No modelo dramático grego, o “protagonista” era o herói central, aquele que conduzia a ação e representava o foco principal da narrativa. O “deuteragonista”, por sua vez, exercia o papel de apoio ou contraponto ao protagonista, funcionando como um espelho

função de contraponto e resiliência, e moradores locais funcionam como coro ou catalisadores de informação e mistério. Cada personagem tem agência: toma decisões significativas, enfrenta obstáculos e contribui para o desenvolvimento do conflito, enriquecendo a narrativa e os arcos emocionais.

Ao escrever o roteiro de *Paralelo 13* percebi como conflito, enredo, intriga, personagens e diálogo se entrelaçam. O conflito dá corpo à trama, o enredo organiza sua progressão, a intriga mantém a tensão, os personagens dão humanidade ao mistério e o diálogo traduz em palavras e silêncios a dificuldade de nomear o inexplicável. Ao unir conceitos gerais e aplicação prática, construí uma narrativa que lida com o desconhecido sem perder a conexão com as experiências humanas mais profundas, oferecendo ao espectador suspense, emoção e reflexão.

O personagem é quem carrega o enredo, sendo centro de empatia e de tensão. Funcionam em dois níveis: prático (objetivos, estratégias, limitações) e simbólico (valores, atitudes ou temas). É importante distinguir personagens dinâmicos, que mudam ao longo do enredo, de personagens estáticos, que mantêm uma postura para servir de contraste; e personagens redondos, complexos e contraditórios, de personagens planos, com traço único, ambos úteis dependendo da função dramática.

No processo de criação, a escolha de nomes e características é decisiva. Em *Paralelo 13*, por exemplo, Pedro é um nome forte e arquetípico, Pedro/Pedra, refletindo resiliência, firmeza e capacidade de suportar adversidades, funcionando quase como um alter ego ou autobiografia. Manoela é uma escolha particular, nome de uma pessoa que compartilha experiências e conflitos pessoais do relacionamento comigo nos últimos sete anos; sua presença inspira a personagem com elementos de autenticidade e profundidade emocional. Ramiro foi escolhido pela sonoridade forte e evocação do sertão. Carolina é doce e sonora, representando suavidade e força emocional. Os demais nomes seguem uma sequência de preferências pessoais, mas esses quatro centrais recebem atenção detalhada.

---

emocional ou moral, ou ainda como mediador entre o herói e o conflito central. Já o “tritagonista” correspondia ao terceiro personagem em relevância, muitas vezes responsável por sustentar subtramas ou funções auxiliares. Essa hierarquia dramática, mencionada por Aristóteles em *Poética* (séc. IV a.C.), foi posteriormente incorporada por teóricos modernos do roteiro como Syd Field (2001) e Robert McKee (2006), que reconhecem nesses papéis a base estrutural das narrativas audiovisuais contemporâneas. O deuteragonista, portanto, cumpre a função essencial de dar profundidade ao protagonista, iluminando suas contradições e impulsionando o desenvolvimento dramático.

O diálogo é o veículo pelo qual os personagens se manifestam. Ele revela caráter, expõe conflitos internos, revelando pensamentos, sentimentos, relações e intenções e faz avançar a narrativa. O não dito, muitas vezes, é tão expressivo quanto as palavras. Leal (2017) enfatiza que diálogos bem construídos criam ritmo, tensão e camadas emocionais, permitindo ao público perceber nuances do comportamento, desejo e resistência dos personagens. Campos (2007) reforça que o diálogo deve estar sempre em consonância com o perfil psicológico da personagem, funcionando como extensão natural de sua construção.

A relação entre personagem e diálogo é indissociável: o personagem sem diálogo permanece estático, e o diálogo sem personagem perde a profundidade e autenticidade. Juntos, eles estabelecem um circuito de ação e reação, permitindo que a história se construa organicamente, que os conflitos se desenvolvam e que o enredo alcance densidade dramática. Essa conexão é a essência da dramaturgia: criar seres que sintam, reajam e se comuniquem de forma verossímil, conectando o público à experiência emocional da narrativa. E como afirma McKee (2006), diálogo não é uma conversa qualquer, necessita profundidade.

O que é dito e feito não é o mesmo que é pensado e sentido. A cena não é sobre o que parece ser. O diálogo na tela, portanto, deve ser o balanço de uma conversa do dia a dia, mas com um conteúdo bem acima do normal. McKee (2006 pp. 362-363)

No roteiro de *Paralelo 13*, os diálogos foram trabalhados para refletir a tensão e ambiguidade de cada situação, funcionando como instrumento de construção do suspense e da densidade emocional. Os diálogos entre Pedro e autoridades expressam sua frustração e isolamento, enquanto os diálogos entre Pedro, Ramiro e Carolina exploram a dificuldade de comunicação diante do trauma e da transformação pessoal. Com Manoela, os diálogos revelam não apenas os conflitos conjugais, mas também o contraste entre vida urbana e rural, aprofundando a compreensão do espectador sobre o relacionamento. Diálogos com personagens locais carregam simbolismo, lendas e espiritualidade, enriquecendo a narrativa e conectando o público à Chapada Diamantina.

Em todos os casos, o diálogo cumpre múltiplas funções: revelar caráter, avançar a ação, criar tensão e fornecer pistas sobre o conflito central. No roteiro, cada cena de fala foi estruturada para garantir que o diálogo fosse ritmo, silêncio, emoção e motor dramático, sem se tornar exposição gratuita.

## 2.3 A COMPOSIÇÃO DE UM REPERTÓRIO

Entre as obras internacionais que mais me marcaram, uma das primeiras que me vem à mente é *Contatos Imediatos do Terceiro Grau* (Steven Spielberg, 1977)<sup>11</sup>. Esse filme sempre exerceu em mim um fascínio muito forte porque consegue equilibrar o espanto diante do desconhecido com a dimensão profundamente humana da experiência. Lembro de como me impressionava a imagem das luzes no céu, mas ainda mais de como me tocava acompanhar personagens comuns sendo transformados por esse encontro. O que trago desse filme para *Paralelo 13* não é apenas o espetáculo visual, mas a compreensão de que o mistério extraterrestre só faz sentido se estiver conectado às emoções humanas mais profundas. O meu objetivo foi seguir esse caminho, mostrando como um evento inexplicável não é apenas um espetáculo cósmico, mas também um abalo íntimo que transforma vidas e relações.

Outra obra que deixou marcas profundas em mim foi *Fogo no Céu* (Robert Lieberman, 1993)<sup>12</sup>. Baseado em um caso real, o filme me mostrou como a ficção científica pode ganhar densidade quando se ancora em fatos documentados e testemunhos pessoais. Esse aspecto tem relação direta com *Paralelo 13*, já que a inspiração para o roteiro veio justamente de um caso real ocorrido em Igatu, na Chapada Diamantina, em 2011, do qual conheci pessoalmente o protagonista. Assim como *Fogo no Céu* impactou o imaginário coletivo ao tratar de um episódio vivido por Travis Walton, *Paralelo 13* busca dialogar com a força do testemunho de quem

---

<sup>11</sup> CONTATOS IMEDIATOS DO TERCEIRO GRAU (*Close Encounters of the Third Kind*). Direção: Steven Spielberg. Produção: Julia Phillips e Michael Phillips. Roteiro: Steven Spielberg. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1977. 1 filme (138 min), son., color.

Longa-metragem norte-americano que combina elementos de ficção científica e drama. A narrativa acompanha Roy Neary, um homem comum que, após testemunhar um fenômeno luminoso inexplicável, passa a ter visões obsessivas e sente-se irresistivelmente atraído por um local misterioso. Paralelamente, cientistas investigam sinais extraterrestres captados ao redor do mundo. O filme propõe uma aproximação simbólica e emocional entre a humanidade e o desconhecido, explorando temas como fé, comunicação e transcendência.

<sup>12</sup> FOGO NO CÉU (*Fire in the Sky*). Direção: Robert Lieberman. Produção: Joe Wizan e Todd Black. Roteiro: Tracy Tormé, baseado no livro *The Walton Experience*, de Travis Walton. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1993. 1 filme (109 min), son., color.

Longa-metragem norte-americano de ficção científica baseado em suposto caso real de abdução ocorrido em 1975, no Arizona. O filme acompanha Travis Walton, lenhador que desaparece misteriosamente após um encontro com um objeto voador não identificado, sendo encontrado dias depois com lembranças fragmentadas e traumáticas. A obra aborda o impacto psicológico e social do evento sobre Walton e sua comunidade, explorando temas como medo, descrença e o limite entre realidade e imaginação.

viveu algo que parece impossível, mas que permanece registrado em fotografias e memórias. Nesse mesmo caminho, *Comunhão* (Philippe Mora, 1989)<sup>13</sup> também se tornou referência fundamental. A obra adapta o relato autobiográfico de Whitley Strieber sobre suas experiências de abdução. O que me interessa nesse filme não é tanto a precisão de seus efeitos visuais, mas a tentativa de traduzir em imagens e narrativas algo que pertence ao território do indizível. O desafio de Strieber e, conseqüentemente, do filme, foi dar forma cinematográfica a uma experiência que escapa à lógica racional. Esse mesmo desafio está presente em *Paralelo 13*. Quando escrevo sobre esferas luminosas na Chapada ou sobre a transformação psicológica de Ramiro, não busco apenas ilustrar um fenômeno, mas evocar uma experiência que se situa entre a memória, o trauma e o sagrado.

Ao longo da construção de *Paralelo 13*, percebi que meu trabalho só se tornaria consistente se eu reconhecesse e elaborasse as influências que me acompanharam nesse processo. Cada filme que assisti, cada leitura que fiz, cada experiência pessoal diante do cinema foi criando em mim um repertório que agora se manifesta de forma consciente no meu projeto. Não se trata de cópia nem de repetição, mas de diálogo.

Quando me aproximei da ideia de escrever um roteiro sobre abduções na Chapada Diamantina, levei comigo uma bagagem que já estava em mim há anos, e foi a partir dela que encontrei o tom, a forma e a linguagem para esta obra. Também dialogo com filmes como *O Quarto Contato* (Olatunde Osunsanmi, 2009)<sup>14</sup> e *Os*

---

<sup>13</sup> COMUNHÃO (*Communion*). Direção: Philippe Mora. Produção: Philippe Mora, Joe Wizan e Ben Rosenberg. Roteiro: Whitley Strieber, baseado em seu próprio livro homônimo. Estados Unidos: Allied Vision Ltd. / New Line Cinema, 1989. 1 filme (103 min), son., color.

Longa-metragem de ficção científica e terror psicológico inspirado nas memórias do escritor Whitley Strieber sobre suas supostas experiências de abdução. O filme retrata o conflito interno do protagonista entre a sanidade e o inexplicável, explorando as fronteiras entre realidade, trauma e transcendência. Destaca-se pela atuação de Christopher Walken e por seu tom introspectivo, que aproxima o gênero da dimensão humana do medo e da dúvida.

<sup>14</sup> O QUARTO CONTATO (*The Fourth Kind*). Direção e roteiro: Olatunde Osunsanmi. Produção: Paul Brooks, Joe Carnahan e Terry Lee Robbins. Estados Unidos: Universal Pictures / Gold Circle Films, 2009. 1 filme (98 min), son., color.

Longa-metragem norte-americano de ficção científica e suspense psicológico que combina elementos de *mockumentary* e dramatização. A trama se passa em Nome, no Alasca, onde a psicóloga Abigail Tyler investiga misteriosos desaparecimentos e regressões hipnóticas que revelam experiências de abdução alienígena. O filme propõe uma reflexão ambígua entre fato e ficção, utilizando a estética documental para intensificar o realismo e a tensão narrativa.

*Escolhidos* (Scott Stewart, 2013)<sup>15</sup>, que exploram a tensão psicológica e a sensação de invasão do sobrenatural no cotidiano familiar. Essas obras me mostraram a importância de construir atmosferas em que o inexplicável não está distante, mas dentro de casa, dentro das relações íntimas, corroendo a segurança do que parecia estável. De *O Quarto Contato*, retenho a tentativa de articular registros documentais com a encenação dramática, criando um jogo entre o “real” e a “representação”. De *Os Escolhidos*, a força está na forma como a narrativa explora a desintegração de laços familiares diante de eventos incompreensíveis. Essas ideias me ajudaram a pensar em como o desaparecimento e a transformação de Ramiro poderiam ser representados não apenas como fenômenos externos, mas como rupturas internas que afetam Pedro, Carolina e toda a comunidade ao redor. Por fim, *A Chegada* (Denis Villeneuve, 2016)<sup>16</sup> tornou-se uma influência marcante pela maneira como utiliza o espaço, a linguagem e a estética para transformar uma história de contato extraterrestre em uma reflexão filosófica sobre o tempo, a memória e a comunicação. Mais do que um filme sobre alienígenas, é um filme sobre o humano. Essa é uma chave que também busquei em *Paralelo 13*, não contar apenas sobre o que vem de fora, mas sobre como nós mudamos diante do que nos ultrapassa. O filme de Villeneuve me inspirou a pensar a Chapada Diamantina não apenas como cenário, mas como um espaço carregado de simbolismo que molda a experiência dos personagens.

Se essas obras internacionais me ajudaram a construir a atmosfera de mistério e a tensão dramática, as referências nacionais entraram no meu repertório a partir das leituras teóricas. Hermes Leal, em *As Paixões na Narrativa*, trouxe para

---

<sup>15</sup> OS ESCOLHIDOS (*Dark Skies*). Direção e roteiro: Scott Stewart. Produção: Jason Blum e Jeanette Brill. Estados Unidos: Alliance Films / Dimension Films / Blumhouse Productions, 2013. 1 filme (97 min), son., color.

Longa-metragem norte-americano de ficção científica e terror psicológico. A narrativa acompanha uma família de classe média que passa a vivenciar eventos paranormais inexplicáveis, revelando gradualmente uma possível interferência extraterrestre. O filme utiliza elementos do horror doméstico e da ficção científica para discutir medo, descrença e vulnerabilidade familiar diante do desconhecido, inserindo-se na tradição contemporânea de abduções e ameaças invisíveis.

<sup>16</sup> A CHEGADA (*Arrival*). Direção: Denis Villeneuve. Produção: Shawn Levy, Dan Levine, Aaron Ryder e David Linde. Roteiro: Eric Heisserer, baseado no conto *Story of Your Life*, de Ted Chiang. Estados Unidos: Paramount Pictures / 21 Laps Entertainment / FilmNation Entertainment, 2016. 1 filme (116 min), son., color.

Longa-metragem norte-americano de ficção científica e drama existencial. A narrativa acompanha a linguista Louise Banks, convocada para decifrar a linguagem de seres extraterrestres que chegam à Terra. Ao interagir com os visitantes, ela vivencia uma transformação na percepção do tempo e da memória. O filme reflete sobre comunicação, empatia e destino, explorando a dimensão filosófica da ficção científica e o papel da linguagem como ponte entre mundos e consciências.

mim um olhar essencial: a narrativa não se sustenta sem as paixões que movem os personagens. Para exemplificar, ele utiliza filmes brasileiros como *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998)<sup>17</sup> e *Estômago* (Marcos Jorge, 2007)<sup>18</sup>. Esses títulos me lembram que, mesmo quando a trama trata de fenômenos cósmicos, é nas emoções humanas que a história encontra sua verdade. *Central do Brasil* mostra a jornada transformadora de uma mulher e um menino, enquanto *Estômago* revela as paixões e desejos de um homem comum em meio a dilemas existenciais. Esses exemplos reforçaram em mim a convicção de que *Paralelo 13*, apesar de falar sobre abduções, só faria sentido se fosse também um mergulho nas emoções dos personagens, reforçando ainda mais esse senso de humanidade.

Além de Hermes Leal, meu repertório teórico inclui Robert McKee (*Story*), Christopher Vogler (*A Jornada do Herói*) e Blake Snyder (*Salve o Gato!*). Esses autores me ajudaram a organizar o meu olhar sobre o cinema, mostrando que nenhuma história se sustenta apenas em efeitos ou atmosferas. McKee me trouxe a clareza sobre a necessidade de um arco dramático consistente, Vogler me apresentou os doze passos da Jornada do Herói, que iluminaram a trajetória de Pedro, e Snyder me ofereceu uma visão prática sobre ritmo e pontos de virada. Essas leituras me deram ferramentas para estruturar a narrativa sem perder de vista o seu coração emocional.

Assim, meu repertório se constrói em duas direções. De um lado, estão os filmes internacionais que me mostraram como trabalhar o mistério, o suspense e a experiência psicológica do inexplicável. De outro, estão as referências teóricas e os exemplos do cinema brasileiro que me lembram que toda narrativa só encontra força

---

<sup>17</sup> CENTRAL DO BRASIL. Direção: Walter Salles. Produção: Martine de Clermont-Tonnerre e Arthur Cohn. Roteiro: João Emanuel Carneiro e Marcos Bernstein. Brasil: Videofilmes / Le Studio Canal+ / Riofilme, 1998. 1 filme (113 min), son., color.

Longa-metragem brasileiro de drama que acompanha Dora, uma ex-professora que escreve cartas para analfabetos na estação Central do Brasil, e Josué, um menino em busca do pai no interior do Nordeste. A viagem se transforma em uma jornada emocional e simbólica pelo Brasil profundo, explorando temas como afeto, perda, esperança e reconciliação. Aclamado internacionalmente, o filme recebeu o Urso de Ouro em Berlim (1998) e duas indicações ao Oscar.

<sup>18</sup> ESTÔMAGO. Direção e roteiro: Marcos Jorge. Produção: Cláudia da Natividade e Marcos Jorge. Roteiro: Marcos Jorge e Lusa Silvestre, inspirado no conto *Presos pelo Estômago*, de Lusa Silvestre. Brasil: Zencrane Filmes / Parabolika / Indiana Production Company, 2007. 1 filme (113 min), son., color.

Longa-metragem brasileiro que mistura drama e humor ácido para narrar a trajetória de Raimundo Nonato, um homem simples que descobre o poder de transformação social por meio da culinária. Dividido entre o mundo da cozinha e o ambiente carcerário, o filme aborda temas como poder, desejo e sobrevivência, explorando a metáfora da comida como forma de ascensão e controle. Recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais, consolidando-se como um marco do cinema brasileiro contemporâneo.

quando se conecta às paixões humanas. Foi nesse cruzamento que encontrei o caminho para *Paralelo 13*. O filme nasce do fascínio pelo desconhecido, mas se enraíza no Brasil, na Chapada Diamantina e nos dramas íntimos de personagens que poderiam ser nossos vizinhos, nossos amigos ou nós mesmos.

Com esse repertório, compreendi que *Paralelo 13* não é apenas um exercício de gênero, mas um filme que dialoga com tradições cinematográficas diversas para encontrar sua própria identidade. É um projeto que conversa com Spielberg, Lieberman, Mora, Osunsanmi, Stewart e Villeneuve, mas que também se ancora em McKee, Vogler, Snyder e Leal, e que, ao final, busca afirmar um lugar próprio no cinema brasileiro.

## **2.4 A EXPERIÊNCIA CRIATIVA**

Todo processo criativo nunca é linear, nunca se apresenta como uma linha contínua e previsível. Ele se dá, como observa Cecília Salles em *Gesto Inacabado*, em um estado de “contínua metamorfose: um percurso feito de formas de caráter precário, porque hipotético” (SALLES, 2006, p. 25). Sempre me percebo nesse lugar de instabilidade, em que as ideias surgem, se desfazem e retornam transformadas. É como se o projeto fosse me consumindo primeiro por dentro, exigindo uma espécie de exaustão que me fragmenta, para depois me reunir novamente em um novo arranjo. Nesse sentido, o processo criativo nunca se encerra; ele se prolonga mesmo depois da escrita, da entrega, da formatação do roteiro. Há em mim uma necessidade vital de atravessar esse ciclo de desconstrução e reconstrução. Sinto que é preciso existir dor, é preciso que haja sofrimento interno, para que eu consiga mergulhar nas minhas profundezas sem estabelecer limites. Essa sensação de esgotamento não é negativa; pelo contrário, é a própria energia que move meu gesto criador. Salles escreve:

[...] o artista é impelido a agir. Uma ação com tendência, certamente complexa, que se concretiza por meio de uma operação poética registrada nos documentos do processo. (SALLES, 2006, p. 27).

Esse impulso é algo que reconheço em mim: uma necessidade de criar não como escolha racional, mas como urgência. Quase como a necessidade de respirar. Muitas vezes senti que estava sendo consumido por dentro. Em alguns dias, era

como se a escrita drenasse minhas energias, me deixando vazio. E, no entanto, é justamente desse esgotamento que nascem as cenas mais vivas. O processo criativo, como lembra Salles:

[...] se dá como construção e desconstrução, num movimento de ir e vir, em que o artista lida com hipóteses que podem ser abandonadas ou reconfiguradas. (SALLES, 2006, p. 34).

Esse movimento descreve exatamente o que vivi: escrevia, cortava, reconstruía. Em certos momentos, sofria com as perdas, diálogos e imagens que pareciam perfeitos, mas que não cabiam na lógica narrativa. Descobri que a dor da eliminação também faz parte da criação. O roteiro é, nesse sentido, fruto de escolhas e renúncias.

E em todo esse processo eu não estava sozinho, as músicas sempre acompanharam. Ao ouvir, minha alma se deixava encharcar por sentimentos aflorados, que me ajudavam a entrar em estados de maior disponibilidade criativa. Cada faixa funcionava como atmosfera interna, me ajudando a acessar dores, angústias e silêncios necessários para o mergulho. Salles lembra que:

[...] o processo de criação não é um percurso mental isolado. Ele envolve interações com sons, imagens, materiais, ambientes, que se tornam parte integrante da obra em construção. (SALLES, 2006, p. 56).

Para mim, a música não foi apenas um suporte sensível, mas parte essencial da própria construção do roteiro. Ela ajudou a moldar o ritmo das cenas, a respiração dos personagens e até o modo como o silêncio se instalava entre uma fala e outra. Durante a escrita de *Paralelo 13*, as canções que ouvi e escolhi foram se tornando bússolas criativas, não apenas despertando emoções, mas apontando direções estéticas, inspirando atmosferas e conduzindo o tempo interno da narrativa. Assim, percebi que a música podia dialogar com o roteiro de modo mais profundo: ela não apenas embalava o processo, mas interferia diretamente na escolha de determinados momentos, intensidades e pausas. Precisei mergulhar em cada personagem. Não me interessava apenas o que eles diziam, mas o que não conseguiam dizer. Busquei olhar para os gestos, os olhares, o que vestiam, o que faziam, as ausências de fala. Queria revelar o que estava dentro, aquilo que transparece nos detalhes cotidianos. E para que esse mergulho se tornasse

verdadeiramente profundo e honesto, as músicas eram o meu submarino, dentro dele eu podia ir cada vez mais fundo, sem perder o fôlego.

[...] a obra em processo carrega sempre um campo de possibilidades abertas, que se definem nas escolhas do artista diante do que permanece invisível ao espectador comum. (SALLES, 2006, p. 61).

Esse invisível é o que mais me atrai. Escrevia não para explicar, mas para sugerir. Cada gesto dos personagens carregava uma dor que o texto não explicitava, mas que estava presente em mim enquanto eu escrevia.

Nos encontros com meu orientador, professor Gildon Oliveira, senti que o processo deixava de ser apenas meu. Havia ali uma escuta, uma troca que me dava confiança para seguir. Nos primeiros encontros presenciais, e depois nos remotos, compartilhei minhas dúvidas, mencionei minha playlist com as músicas que me ajudavam a montar em minha mente cada cena, meus receios de não dar conta de tudo. Salles observa que:

O processo criativo é sempre dialógico: mesmo quando solitário, ele projeta o futuro diálogo com o outro, com aquele que lerá, assistirá ou ouvirá a obra. (SALLES, 2006, p. 47).

Compreendi que cada escolha que eu fazia, cortar uma cena, alterar um diálogo, mudar um ambiente, era também uma forma de preparar esse diálogo futuro com o espectador. O que mais me marcou em *Gesto Inacabado* foi a noção de que nenhuma obra se fecha totalmente. Toda criação é apenas um instante em um processo contínuo, embora chegue um determinado momento em que é necessário olhar para a sua construção e dizer para si mesmo, é isso. Mas, haverá sempre um novo olhar, uma nova forma de perceber aquilo que foi feito e de algum modo poderia ser diferente, alterado, melhorado.

A criação artística é um gesto inacabado, porque nunca há fim: a obra sempre se abre a novos sentidos, a novas leituras, a novos diálogos. Mesmo publicada, exibida ou apresentada, ela permanece como processo, pois sua vida continua no olhar, na interpretação e na sensibilidade dos outros. (SALLES, 2006, p. 112).

Essa ideia ecoa profundamente em mim. *Paralelo 13* não é algo terminado; é uma parte de mim que seguirá se transformando, que será recriada a cada leitura, a cada leitor ou espectador.

O meu processo criativo é feito de dor e descoberta, de fragmentação e reconstrução, de músicas, silêncios e paisagens. É um processo que se prolonga, que não termina nunca. Cecília Salles me ajudou a compreender que isso não é falha, mas essência: todo gesto criador é inacabado. E é nesse inacabamento que encontro a força de seguir criando, mesmo quando me sinto exaurido.

### 3. O PROCESSO DE CRIAÇÃO

#### 3.1 A ESCOLHA DO GÊNERO

Antes de falar sobre os tipos de narrativa, clássica, moderna ou contemporânea, sinto que é essencial começar pelo que, para mim, é o ponto de partida de qualquer filme: o gênero. No cinema, gênero não é apenas uma etiqueta; é, na minha experiência, um pacto silencioso entre o filme e quem assiste. Ele nos prepara, dá pistas sobre o que esperar, sobre o tom da história, os conflitos, as emoções que serão provocadas. Vejo os gêneros como guarda-chuvas, que abrigam diferentes possibilidades. Alguns são amplos, como drama, ficção científica, aventura ou terror, e cada um oferece ferramentas próprias para contar histórias. Mas os gêneros raramente existem isolados. Ao longo da minha trajetória, percebi como eles podem se misturar e atravessar uns aos outros, criando experiências narrativas mais ricas e complexas.

Ao definir o gênero de *Paralelo 13*, compreendi que meu roteiro se insere principalmente no campo da ficção científica dramática, com diálogos evidentes com o mistério, o suspense e o terror psicológico. Como lembra Rick Altman (1999), os gêneros cinematográficos são contratos de leitura: eles estabelecem expectativas, mas também podem ser tensionados e reinventados. Foi justamente nesse espaço que busquei posicionar minha obra. *Paralelo 13* parte do fenômeno da abdução extraterrestre, inspirada em um evento real ocorrido em Igatu, na Chapada Diamantina, em 2011.

O gênero da ficção científica fornece a base para lidar com o inexplicável - luzes misteriosas, desaparecimentos, transformações psicológicas, mas não se limita ao aspecto especulativo. Ao contrário, o centro da narrativa está nos dramas humanos: a busca angustiante de Pedro pelo amigo Ramiro, a dor de Carolina diante da transformação do marido, os efeitos do isolamento e da descrença social. Assim, utilizo a ficção científica como lente dramática, onde o cósmico se entrelaça com dilemas pessoais. Essa é uma escolha consciente, porque acredito que o gênero no Brasil encontra potência justamente quando dialoga com a realidade local, como já apontaram críticos em relação a *Abrigo Nuclear* (1981), de Roberto Pires, e *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Em ambos

os casos, o gênero se tornou espaço de alegoria política, crítica social e exploração de imaginários regionais.

Meu roteiro, portanto, não se limita ao espetáculo do estranho. Ele explora os efeitos psicológicos e emocionais da experiência da abdução, algo que aproxima a obra de referências como *Fogo no Céu* (1993), *Comunhão* (1989) e *O Quarto Contato* (2009). Como ressalta Hermes Leal (2017), o drama narrativo só se fortalece quando se ancora nas paixões humanas, nos desejos e medos que movem os personagens. Em *Paralelo 13*, esses elementos se manifestam tanto no medo do esquecimento quanto na luta por compreender o inominável. Assim, *Paralelo 13* é uma obra de ficção científica dramática, mas também é, acima de tudo, uma narrativa profundamente enraizada no Brasil. A Chapada Diamantina não é apenas cenário, mas personagem, incorporando mistério, silêncio e memória. Meu objetivo é que o gênero aqui deixe de ser uma importação estrangeira e se torne uma forma de olhar o mundo a partir do interior da Bahia: baiana em sua respiração, universal em sua inquietação.

### **3.2 A METODOLOGIA APLICADA**

No desenvolvimento do roteiro de *Paralelo 13*, optei por seguir uma metodologia de escrita que é bastante utilizada nos manuais de roteiro e que, com o tempo, se consolidou também como uma forma de organizar meu próprio processo criativo. Esse percurso vai desde a concepção inicial da história até a materialização das cenas, passando por etapas que permitem amadurecer a narrativa em camadas sucessivas. Cada etapa, *ideia*, *storyline*, *sinopse*, *argumento*, *perfis de personagens*, *escaleta* e *abertura de cenas*, cumpre uma função específica, ajudando o roteirista a transformar um impulso criativo em uma obra coerente, estruturada e comunicável.

Tudo começa com a *ideia*, que é a fagulha inicial que desperta a vontade de contar uma história. A ideia não precisa ser complexa; ela pode surgir de uma experiência pessoal, de uma sensação, de um evento observado ou mesmo de uma pergunta que surge na mente do autor: “O que aconteceria se...?”. Para mim, a ideia de *Paralelo 13* surgiu da relação pessoal com a Chapada Diamantina, os estudos ufológicos e das experiências e relatos de luzes misteriosas e possíveis abduções em Igatu, ocorridos em 2011. A Chapada, com seu silêncio, seus abismos, sua

espiritualidade latente, ofereceu um terreno fértil para que o inexplicável pudesse irromper, tornando o local tanto cenário quanto fonte de imaginação.

Conforme aponta Robert McKee (2006), uma boa ideia narrativa precisa conter em si um potencial de conflito. No meu caso, esse conflito estava presente desde o início: como lidar com aquilo que não pode ser explicado? Como os personagens, mergulhados em seus dramas cotidianos, reagem quando confrontados com o cósmico e o inominável? A ideia, portanto, já trazia em si a tensão entre o humano e o extraordinário, o inexplicável.

O passo seguinte é o *storyline*, que pode ser entendido como uma frase curta que resume a essência da narrativa. Enquanto a ideia é ampla e muitas vezes vaga, o *storyline* força o roteirista a sintetizar o núcleo da história. Ele funciona como um guia rápido e serve para comunicar a essência do filme de forma clara e imediata, tanto para si mesmo quanto para outras pessoas. No caso de *Paralelo 13*, meu *storyline* pode ser enunciado assim:

*"Na Chapada Diamantina, um homem tenta compreender o desaparecimento do amigo após o contato com uma esfera luminosa, enfrentando não apenas o mistério cósmico, mas também o silêncio e a descrença da comunidade ao seu redor."*

Essa frase resume os dois eixos centrais da narrativa: o acontecimento extraordinário, que desperta o mistério, e os dilemas humanos, sociais e emocionais que ele provoca. O *storyline* serve, portanto, como uma âncora narrativa, lembrando sempre qual é o coração da história e evitando que o roteiro se perca em detalhes periféricos.

Com o *storyline* definido, avancei para a sinopse, expandindo a história em um resumo mais amplo. Aqui, detalhei os personagens principais, Pedro, Ramiro e Carolina, as atmosferas da Chapada, o evento da esfera luminosa e os desdobramentos que marcam a narrativa. A *sinopse* é o próximo passo. Ela expande o *storyline*, detalhando os personagens, os acontecimentos principais e a progressão geral da narrativa. Enquanto o *storyline* é uma frase, a sinopse é um resumo mais completo da história, geralmente de uma a duas páginas. É uma etapa que permite ao roteirista ver a história como um todo, identificar possíveis falhas e testar se a ideia funciona fora da própria mente:

*“Quando Pedro e Ramiro, dois amigos que exploram a deslumbrante Chapada Diamantina, são surpreendidos por uma enigmática esfera luminosa, suas vidas sofrem uma reviravolta inimaginável. Pedro consegue escapar ileso, mas Ramiro é abduzido e retorna profundamente desorientado e à beira da loucura. Enquanto Pedro se esforça para ajudar seu amigo a se recuperar e desvendar o mistério por trás da aterrorizante experiência, eles se veem envolvidos em uma trama que desafia a própria noção de realidade. Determinados a desvendar os segredos por trás dessa experiência angustiante, eles se deparam com forças que desafiam a realidade e descobrem uma conspiração obscura que busca ocultar a verdade.”*

Syd Field (2001) destaca que a sinopse é um exercício de clareza: é nela que o autor verifica se sua história é compreensível e se consegue transmitir os conflitos centrais de maneira simples e eficaz. No caso de *Paralelo 13*, escrever a sinopse me permitiu perceber que o evento extraordinário, o contato com a esfera luminosa, só teria força se estivesse profundamente ancorado nos dramas reais dos personagens: a busca angustiante de Pedro pelo amigo desaparecido, a transformação de Ramiro e a dor de Carolina diante das mudanças no cotidiano familiar.

A sinopse me ajudou a enxergar a obra como um todo. A partir da sinopse, desenvolvi o argumento<sup>19</sup>, isto é, uma versão mais longa e detalhada da história, que percorre os acontecimentos de cada ato e indica as principais viradas narrativas. É uma etapa que exige pensar no desenvolvimento da narrativa em sequência, incluindo os obstáculos que os personagens enfrentam, as decisões que tomam e as consequências dessas escolhas. O argumento permite enxergar a história de forma estrutural, como um mapa que guiará a escrita do roteiro propriamente dito. Nesse estágio, compreendi que *Paralelo 13* não era apenas sobre uma abdução, mas sobre a dificuldade humana em nomear aquilo que escapa ao registro oficial. No meu caso, desenvolver o argumento de *Paralelo 13* me ajudou a compreender que a obra não era apenas sobre um fenômeno de ficção científica, mas sobre como os personagens lidam emocional e psicologicamente com o inexplicável. O argumento também permitiu perceber a importância de equilibrar cenas de mistério e tensão com momentos de introspecção, silêncio e contemplação da Chapada, criando um ritmo próprio e sensível à experiência do espectador.

---

<sup>19</sup> O argumento está disponível no apêndice D.

A construção dos perfis de personagens foi uma etapa essencial para compreender como cada um reagiria diante do evento extraordinário que permeia a narrativa. Desde o início, percebi que o roteiro não se sustentaria apenas com a ideia central ou com a sequência de acontecimentos: era fundamental que cada personagem tivesse vida própria, com medos, desejos, fragilidades e motivações claros. Hermes Leal (2017) ressalta que todo roteiro só encontra profundidade quando se ancora nas paixões humanas, nos conflitos internos e nas motivações pessoais. Com base nesse princípio, dediquei-me a detalhar cada personagem, não apenas como um agente da história, mas como um ser humano complexo, com camadas psicológicas e emocionais que justificassem suas ações diante do extraordinário.

Flávio de Campos, em seu livro *Roteiro de Cinema e Televisão* (2007), reforça essa abordagem, afirmando que a construção do perfil de uma personagem é um dos pilares fundamentais para a elaboração de um roteiro eficaz. Ele argumenta que, ao inserir um personagem em um incidente, manifestam-se apenas os traços de perfil que aquele incidente provoca, enquanto outros permanecem latentes, aguardando situações específicas para se revelarem. Ao ler essas ideias, compreendi que cada reação em *Paralelo 13* deveria emergir naturalmente do perfil que eu criara, permitindo que o extraordinário da trama revelasse aspectos da personalidade dos personagens que de outra forma permaneceriam escondidos. Campos enfatiza ainda que a criação de personagens deve ir além da simples definição de atributos físicos ou sociais, sendo necessário compreender seus mecanismos internos de reação, suas contradições e desejos, para que possam agir de forma coerente dentro da narrativa (CAMPOS, 2007, p. 89).

Ao aplicar esses conceitos, construí Pedro como alguém atravessado pelo medo do esquecimento. Sua relação com o tempo, a memória e a distância física de São Paulo para a Chapada Diamantina se entrelaçam com seu trauma interno, e cada escolha que ele faz ao longo da história é consequência direta desse medo. Ramiro, por sua vez, representa a transformação física e psicológica provocada pelo contato com o inexplicável. Sua experiência não é apenas externa; ela reflete mudanças profundas em sua identidade, seu corpo e sua relação com os outros. Carolina surge como a personagem que tenta resistir às mudanças que desestabilizam seu cotidiano, personificando a luta de manter a ordem e a segurança afetiva diante da ruptura que se instala com o desaparecimento de

Ramiro. Manoela, distante, é uma força silenciosa que busca administrar o relacionamento com Pedro, lidando com o desafio da distância física e emocional, enquanto se esforça para compreender os efeitos que o evento extraordinário tem sobre ele.

Seguindo as reflexões de Leal e Campos, busquei que cada personagem tivesse coerência interna e externa. Isso significa que não bastava que eles reagissem de maneira plausível diante dos acontecimentos; suas ações deveriam refletir suas histórias, desejos e medos. O que Pedro faz, o que Ramiro sente, o que Carolina resiste e o que Manoela observa são manifestações de perfis construídos com atenção aos detalhes da experiência humana. Por exemplo, ao escrever sobre a bagunça do apartamento de Pedro na Chapada, intencionalmente inseri pedras preciosas e objetos de estudo geológico espalhados pelos ambientes. Esse desordenamento externo reflete seu tumulto interno, alinhando o espaço físico à dimensão psicológica do personagem, tal como Campos orienta ao considerar o impacto do ambiente sobre a manifestação dos traços de perfil.

Além disso, reconheci que o perfil de um personagem não se limita ao indivíduo isolado; ele se relaciona com os outros e com os ambientes em que está inserido. A casa de Carolina e Ramiro, por exemplo, foi concebida como um espaço simples, limpo e organizado, refletindo a paz e o cuidado do casal. Quando Ramiro desaparece, Carolina não perde apenas o marido, mas parte de seu mundo estruturado e seguro, gerando um abalo emocional que se manifesta em sua rotina e escolhas. Da mesma forma, a pousada de Sereno, vibrante e colorida, revela a alegria e a energia do personagem, mesmo que internamente ele enfrente seus próprios dramas. E, ao contrário da casa de Dona Cora, que é um reflexo direto de sua realidade e autenticidade, o apartamento em São Paulo, onde Pedro e Manoela compartilham momentos, contém lembranças afetivas que reforçam os laços humanos, mesmo à distância. Cada espaço foi pensado para interagir com os perfis, reforçando a ideia de que ambiente e personagem se retroalimentam.

Refletindo sobre as orientações de Campos e Leal, percebi que os perfis permitem que a ficção científica de *Paralelo 13* não seja apenas uma narrativa de eventos extraordinários, mas também uma exploração profunda das emoções humanas. Eles criam um núcleo dramático sólido, em que o sobrenatural dialoga com a experiência sensível e concreta de cada indivíduo. Compreender os personagens dessa forma me possibilitou escrever com maior precisão, garantindo

que cada ação, diálogo e decisão estivesse ancorada em motivações autênticas, gerando empatia e engajamento no público.

Pedro é o protagonista do filme. Homem de aproximadamente 45 anos, geólogo e ex-professor universitário, deixou a cidade grande para viver na Chapada Diamantina, cultivando frutas e operando informalmente no comércio de pedras preciosas. Pai de duas filhas que permanecem com a mãe na capital, enfrenta conflitos conjugais profundos com Manoela, que não desejava mudar-se para a Chapada. Pedro é racional, analítico, mas não totalmente cético; ama a natureza, é observador, perspicaz e pragmático. Sua resiliência o ajuda a lidar com a adversidade. Quando Ramiro desaparece após o encontro com a esfera luminosa, Pedro se torna determinado a descobrir a verdade, arriscando sua própria segurança e desafiando autoridades locais.

Ramiro, amigo de Pedro, é jovem, negro, natural da Chapada e aventureiro. Extrovertido e carismático, está sempre em busca de experiências novas. Curioso, aproxima-se da esfera luminosa, resultando em sua abdução. Após o desaparecimento, enfrenta desorientação profunda e perturbação psicológica intensa, chegando quase à beira da loucura. Sua mente sofre com paranoia, pesadelos e flashbacks, tornando a comunicação fragmentada e imprevisível. Ramiro é tanto motivador da ação de Pedro quanto símbolo do mistério que permeia a narrativa. Sua deterioração afeta Pedro, Carolina e a dinâmica geral da trama, criando tensão e urgência dramática.

Carolina, esposa de Ramiro, mulher negra de 30 anos, natural de uma comunidade quilombola da Chapada, enfrenta uma jornada de dor e resiliência. Ao descobrir o desaparecimento do marido, quase entra em desespero, mas busca respostas nos orixás e desafia autoridades locais. Quando Ramiro retorna desorientado, Carolina deve lidar com a transformação extrema do companheiro, aceitando a possibilidade de que ele nunca será o mesmo. Sua força emocional e dedicação a mantém presente e ativa, equilibrando a tensão da narrativa e oferecendo suporte aos outros personagens centrais.

Manoela é urbana, vibrante e independente, com 35 anos, mãe de duas filhas. Seu estilo de vida reflete a paixão pela energia da cidade grande. Vive um conflito emocional com Pedro, que deseja permanecer na Chapada, enquanto ela prefere a vida urbana. Além de compartilhar experiências relacionadas ao campo da ufologia, Manoela também compartilha os conflitos pessoais dentro do relacionamento com

Pedro, incluindo tensões, frustrações e desafios que surgem das escolhas de cada um. Sua personagem explora dilemas de amor, responsabilidade e prioridades, representando contraponto à vida tranquila de Pedro e ao mistério que envolve Ramiro. Manoela é complexa, dividida entre desejo pessoal, responsabilidades familiares e a preservação da unidade familiar.

Ao final do processo, ficou claro para mim que a elaboração de perfis detalhados não é apenas uma etapa técnica; é uma imersão na alma de cada personagem. Eles existem dentro de um universo ficcional, mas carregam complexidades humanas universais. Foi a combinação da sensibilidade de Leal, que enfatiza paixões e conflitos internos, com a sistematização de Campos, que orienta sobre coerência, latência de traços e interação com incidentes, que permitiu que *Paralelo 13* tivesse personagens críveis, vivos e capazes de conduzir a narrativa de forma orgânica, mesmo diante de situações que desafiam a realidade.

Com o argumento e os perfis definidos, avancei para a *escaleta*<sup>20</sup>, que é a organização das cenas em ordem sequencial, ainda que de forma resumida. Nessa etapa, o roteirista visualiza a progressão da história, o ritmo dramático, os momentos de tensão e os intervalos de alívio ou contemplação. Aqui, segui o princípio de Christopher Vogler (2006), que propõe pensar a narrativa como uma jornada, ainda que adaptada ao contexto específico de cada história, com início, meio e fim claros e estruturados. Na *escaleta*, pude visualizar a cadência dramática de *Paralelo 13*: a apresentação do universo e do fenômeno no primeiro ato, a intensificação dos conflitos no segundo ato e a resolução no terceiro ato. Também foi nessa etapa que percebi a importância do ritmo: alternar momentos de silêncio contemplativo, em que a Chapada aparece quase como personagem, com cenas de tensão crescente, em que o drama humano se entrelaça ao mistério cósmico. Equilibrar esses momentos de ação, suspense e introspecção, garantem que o espectador possa tanto sentir o mistério quanto se conectar emocionalmente com os personagens.

A última etapa foi a abertura de cenas, que é o momento em que a narrativa começa a ganhar forma cinematográfica. Cada cena recebe detalhes de espaço, atmosfera, ações e diálogos. Blake Snyder (2005) ressalta que o roteirista deve sempre se perguntar: *O que está em jogo? O que move os personagens?* Esse questionamento me acompanhou em cada descrição, garantindo que o enredo nunca se afastasse de seu núcleo dramático. Essa etapa foi essencial para

---

<sup>20</sup> A *escaleta* está disponível no apêndice E.

transformar a Chapada Diamantina de um simples cenário em uma presença viva na narrativa. Os abismos, vilarejos silenciosos, pedras, rios e o céu noturno passaram a incorporar emoções, tensão e memória, funcionando como extensão dos conflitos dos personagens e do mistério que permeia a história.

Seguir esse percurso, da ideia à abertura de cenas, me permitiu estruturar *Paralelo 13* de forma sólida e coerente. Mais do que uma sequência de passos técnicos, esse processo foi uma forma de dar tempo para que a história amadurecesse, ganhasse densidade e clareza. Ao refletir sobre esse processo, percebo, agora, que cada etapa não apenas consolidou a narrativa, mas também me ensinou a reconhecer o roteiro como um organismo vivo, em constante transformação. A metodologia aplicada me deu as ferramentas para construir um enredo claro, mas também me ofereceu a segurança para explorar o mistério, a ambiguidade e o inexplicável, elementos que são centrais para a ficção científica que desejo propor: uma ficção que nasce da Bahia, respira no sertão e dialoga com inquietações universais.

### **3.3 A CONSTRUÇÃO DE MUNDOS**

Os espaços em que as histórias se desenrolam possuem muito mais do que função prática. Não se trata apenas de localizar personagens ou criar cenários visualmente interessantes; trata-se de construir mundos com memória, significados e afetos, nos quais cada objeto, cada cor, cada movimento da luz contribui para a narrativa. Essa percepção me levou a revisitar os estudos de João Araújo, sobre a construção de ambientes, e mergulhar na complexidade do que significa criar lugares que transcendam a mera materialidade.

[...] cabe reconhecer de antemão que uma ideia intuitiva do que é um mundo ficcional talvez presuma que o conceito se refere primariamente a um espaço físico imaginário, um conjunto de lugares criados por uma obra de ficção que não possui correspondente no mundo do nosso cotidiano. Com alguma razoabilidade, esse conceito rudimentar incluiria também elementos antropológicos, como alimentos específicos de cada região desse universo, religiões e culturas que o povoam, classes de seres que o habitam, suas populações, estruturas sociais, tipos de vestuário e indumentária comumente utilizados e eventos que marcaram sua história. (ARAÚJO, 2020, p.7)

Segundo Araújo, o ambiente cinematográfico não é neutro. Ele é, antes, um reflexo da cultura, das relações sociais e da experiência emocional das personagens. Cada espaço carrega regras, limitações, simbolismos e possibilidades. Um cômodo, uma rua ou uma praça podem sugerir liberdade ou opressão, intimidade ou isolamento, segurança ou ameaça. Por meio da ambientação, o cinema consegue transmitir informações sutis sobre quem habita aquele mundo, sobre suas escolhas, seus desejos, seus medos e suas contradições. É fascinante perceber que, muitas vezes, o que não é dito em palavras é comunicado de forma tão poderosa pelo espaço em que a narrativa acontece.

Para mim, compreender essa dimensão do ambiente é compreender a própria linguagem do cinema. Os espaços não são apenas fundos decorativos ou cenários funcionais; eles são personagens silenciosos, capazes de interferir diretamente na história. Araújo reforça a importância da coerência entre o ambiente e a narrativa, destacando que os espaços devem estar em sintonia com os conflitos, emoções e trajetórias das personagens. Quando isso acontece, o público sente, mesmo que de forma inconsciente, a densidade da história, a autenticidade das experiências e a credibilidade do mundo construído.

Outro ponto central da reflexão de Araújo é a relação entre o ambiente físico e o simbólico. Um objeto, um móvel, uma textura, um objeto esquecido no chão ou uma parede descascada podem conter camadas de significado, oferecendo pistas sobre a história da personagem ou sobre acontecimentos que transcendem o momento presente. O ambiente se torna, assim, um depósito de memórias e afetos, capaz de expandir a narrativa e de conectar o espectador ao mundo ficcional de maneira profunda e sensorial. Essa visão me fez refletir sobre como cada espaço de um filme precisa ser pensado com cuidado, mesmo aqueles que parecem insignificantes à primeira vista. Uma mesa desarrumada, um corredor estreito ou a luz filtrada que atravessa uma janela não são detalhes meramente estéticos; são recursos narrativos que influenciam a percepção, evocam emoções e reforçam temas centrais da obra. Ao aplicar essas ideias, comecei a perceber o quanto a construção de ambientes é uma ferramenta poderosa de impressão psicológica e emocional, capaz de tornar o mundo do filme tangível e verdadeiro para o espectador.

Ao trabalhar na construção de mundos cinematográficos, passei a encarar cada espaço como algo vivo, carregado de história e afetividade. É uma tarefa que

exige sensibilidade e atenção, pois cada escolha, do tamanho de um cômodo à disposição de objetos, da cor das paredes à iluminação natural, tem o potencial de ampliar ou enfraquecer a narrativa, de criar harmonia ou tensão, de revelar ou ocultar verdades sobre os personagens. A ambientação, quando bem pensada, estabelece uma relação orgânica entre o lugar e quem o habita, permitindo que a narrativa ganhe corpo, autenticidade e profundidade.

Essas reflexões de João Araújo serviram como guia para minha própria prática cinematográfica e me prepararam para analisar com cuidado os espaços de *Paralelo 13*. Elas me lembraram que, antes de qualquer cena ser gravada, é necessário entender o que cada ambiente comunica, quais histórias ele carrega e como ele dialoga com os conflitos, desejos e emoções das personagens. A ambientação, portanto, não é apenas um suporte técnico; é uma dimensão essencial da narrativa, que transforma o espaço em lugar de significados e experiências compartilhadas.

Por meio da passagem da mera espacialidade à ambientação, desse modo, os constructos espaciais deixam de ser apenas mediadores que põem as personagens em ação para ser *tematizados* e ganhar força junto ao apreciador. (ARAÚJO, 2020, p.21)

Ao me debruçar sobre a construção de mundos em *Paralelo 13*, percebo que cada espaço da narrativa não se limita a um mero suporte para a ação das personagens. Seguindo suas reflexões, compreendo que os ambientes transcendem a espacialidade; eles carregam regras de funcionamento, significados sociais, ideologias e padrões que orientam o que é possível ou não acontecer ali. Mais do que meros cenários, eles tornam-se lugares com memória, afetividade e simbolismo, refletindo tanto a intimidade das personagens quanto o mundo que as cerca. Essa percepção se tornou um guia constante para mim enquanto desenvolvia o roteiro, e é impossível dissociar a narrativa da materialidade e da energia dos espaços que ocupam cada cena.

Mucugê, Igatu e Lençóis, cidades encravadas no coração da Chapada Diamantina, constituem o principal locus dessa construção. Suas ruas estreitas, ladeiras de pedra, casarões coloniais e pequenas praças criam uma atmosfera que beira o mágico, quase paradisíaco. Cada pedra do calçamento, cada porta colorida, cada janela aberta é portadora de história, sugerindo passados e vidas que coexistem com os personagens centrais. Contudo, esse encantamento superficial

convive com tensões e mistérios, lembrando que nem tudo é o que parece. As cidades em si se tornam um ambiente vivo, que interagem com seus habitantes, influenciando comportamentos, decisões e relações. Suas ladeiras, becos escondidos, mirantes e vielas, estabelecem o ritmo da narrativa, moldando as experiências dos personagens e sugerindo que, mesmo em espaços aparentemente idílicos, há lugares de inquietação, segredos e descobertas.

Dentro desse contexto, cada casa ou espaço das cidades funcionam como microcosmo de seu morador, são também ambientes internos das personagens, que refletem de forma direta suas vidas, histórias, emoções e conflitos. A residência de Dona Cora, avó da Carolina, por exemplo, é um lugar profundamente enraizado na realidade da cidade e na própria vida da personagem, reflete sua força, simplicidade e espiritualidade. É um espaço carregado de memória, tradições e afetos, onde cada objeto tem uma história, mas que também convive com a vida cotidiana e suas pequenas tensões. A rusticidade da Chapada Diamantina se encontra com a intimidade familiar, e o espaço carrega o peso da experiência, da memória e do cuidado. Diferente da casa de Seu Antônio, pai do Ramiro, que possui sua própria materialidade e atmosfera, a casa de Dona Cora incorpora uma energia que conecta o interior e o exterior: a cidade e as pessoas que a compõem fazem parte do ambiente, e o ambiente faz parte da cidade.

Contrastando com os espaços da Chapada Diamantina, o apartamento de Pedro e Manoela, em São Paulo, revela outro tipo de atmosfera. Ele é altamente familiar, com fotografias espalhadas pelos móveis, lembranças e objetos que reforçam laços afetivos profundos. Mesmo distantes fisicamente, a memória e a presença um do outro se materializam no apartamento, mantendo a ligação entre os personagens viva. Por outro lado, a casa de Pedro na Chapada reflete seu caos interno: pedras preciosas e semi preciosas, equipamentos de geologia e objetos de estudo espalhados pelos cômodos revelam seu foco obsessivo em seu trabalho e sua turbulência emocional. Ali, a vida interior do personagem se manifesta sem artifícios, mostrando que, mesmo em um ambiente externo repleto de beleza, a bagunça interna é inevitável.

Outro espaço fundamental é a pousada de Sereno. As cores vibrantes, a decoração alegre e a energia que transborda de cada cômodo são extensões de sua personalidade. É um ambiente externo que projeta felicidade, leveza e energia, mesmo que esconda dramas internos não revelados. A pousada é um exemplo claro

de como João Araújo descreve a ambientação como extensão simbólica da personagem: tudo o que vemos ali é um reflexo do que Sereno deseja transmitir ao mundo, mesmo que sua vida pessoal seja complexa.

A delegacia de polícia, por sua vez, funciona como um ambiente opressor. Sua rigidez arquitetônica, corredores estreitos, mesas impessoais e iluminação dura criam tensão, reforçando que a cidade não é apenas um refúgio ou cenário de beleza. O espaço institucional se impõe, lembrando aos personagens e ao espectador que regras, limitações e forças externas estão sempre presentes. Esse contraste com os ambientes mais afetivos, como a casa de Dona Cora ou a residência de Carolina e Ramiro, evidencia a diversidade de atmosferas dentro do mesmo mundo narrativo.

Falando na residência de Carolina e Ramiro, percebo como o espaço reflete a harmonia do casal. A simplicidade, a limpeza, a organização e os pequenos gestos de cuidado tornam o ambiente um porto seguro, um microcosmo de paz e equilíbrio. Quando Ramiro desaparece, a ruptura não é apenas emocional, mas também espacial: a ordem do lar, o carinho visível em cada detalhe, tudo se abala. A casa deixa de ser um refúgio e se transforma em um espaço de ausência, revelando que a ambientação física está diretamente ligada à estabilidade emocional e à narrativa dos personagens.

Além dessas residências, Igatu, Mucugê e Lençóis apresentam outros espaços que ajudam a construir o mundo de *Paralelo 13*. As pequenas praças, onde personagens se encontram ou observam o cotidiano, funcionam como pontos de convivência e reflexão. Os becos e vielas, com suas sombras e caminhos estreitos, reforçam mistérios e possibilitam encontros inesperados. O mirante da cidade oferece um ponto de contemplação que conecta personagens à natureza da Chapada, permitindo que o espectador sinta a vastidão do território e a introspecção que ele provoca. Cada rua, cada construção, cada detalhe arquitetônico é pensado para criar camadas de significado, sustentando a narrativa de forma orgânica e emocional.

Ao pensar a ambientação, percebo que os ambientes de *Paralelo 13* não apenas refletem o que cada personagem é, mas também como eles se relacionam com o mundo. As interações entre os espaços urbanos, rurais, institucionais e residenciais criam um mapa sensível da cidade, onde cada local possui uma função

narrativa, simbólica e afetiva. Igatu não é apenas cenário: é personagem silencioso, testemunha e participante das transformações, tensões e descobertas.

Refletindo sobre todos esses espaços, vejo que a construção de mundo em *Paralelo 13* segue uma lógica muito próxima à proposta de João Araújo sobre ambientalização de espaços. Cada local carrega memória, significados e afetos, podendo servir tanto à expressão do cotidiano das personagens quanto à intensificação do drama narrativo. A cidade, com sua geografia única e riqueza histórica, e os diversos ambientes internos - residências, apartamentos, pousadas, delegacia - funcionam como camadas narrativas, proporcionando profundidade e coerência emocional ao universo ficcional. A força do filme reside justamente nessa interação delicada entre o que os espaços revelam e o que as personagens carregam consigo, fazendo de Igatu um lugar memorável, vivo e essencial à narrativa.

A Partir do texto de João Araújo, compreendo que construir um mundo, portanto, é também permitir que o espectador experimente a cidade e os ambientes como algo sensível, vivido e simbólico. A atmosfera, a memória afetiva e os contrastes entre interior e exterior, entre ordenação e caos, entre alegria e tensão, são recursos que transformam o espaço em ferramenta narrativa, capaz de sustentar o drama, o mistério e a poesia de *Paralelo 13*. Ao escrever e pensar esses ambientes, entendo que eles são essenciais para que o espectador sinta o peso emocional da história, perceba a singularidade de cada personagem e compreenda a complexidade de um mundo que, apesar de mágico e encantador, está sempre em tensão entre aparência e realidade.

### **3.4 ESTRATÉGIAS PARA PRODUÇÃO DE EFEITOS DRAMÁTICOS**

Desde o início do processo de escrita de *Paralelo 13*, uma das minhas maiores preocupações era compreender como provocar emoção. Eu não queria apenas contar uma história de abdução ou de mistério, mas transportar o espectador para dentro das sensações que movem os personagens. O cinema, para mim, é antes de tudo uma linguagem de afetos, um modo de organizar visual e sonoramente aquilo que sentimos diante do mundo. Por isso, a criação de cada cena foi pensada como uma estratégia emocional: uma construção paciente de tensões, pausas e atmosferas destinadas a despertar medo, fascínio e estranhamento.

O professor Wilson Gomes observa que as emoções no cinema não são simples reações individuais, mas efeitos de construção narrativa, intencionalmente planejados pela mise-en-scène, pela montagem e pelo som. Como ele explica:

O cinema é uma arte que fabrica emoções. O espectador não as produz espontaneamente; ele é conduzido a senti-las. Tudo no filme - o ritmo, a cor, o gesto, a música, o silêncio - é projetado para instalar o público dentro de um regime emocional específico. (GOMES, 2004, p. 27).

Essa leitura me ajudou a compreender que, ao escrever uma cena, eu estava elaborando mecanismos de condução emocional. Cada escolha de tempo, cada variação de luz, cada pausa no diálogo tinha a função de regular o pulso sensorial do espectador, levá-lo gradualmente de uma sensação de calma ao desconforto, do desconforto ao medo, do medo ao silêncio absoluto:

#### **CENA 10 | EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA**

Pedro e Ramiro estão dentro da picape, que corta as estradas de terra, levantando poeira. Pedro está quieto, um pouco pensativo enquanto Ramiro olha para fora da janela admirando a paisagem.

Um homem idoso caminha à beira da estrada de terra puxando um burrico. O carro de Pedro passa por ele, e ele tenta se proteger da poeira cobrindo o rosto com um lenço de pano. O velho acompanha o carro com um movimento de cabeça. Ele permanece olhando o veículo até desaparecer no meio da poeira. Os olhos do animal refletem a paisagem.

Pedro continua dirigindo, enquanto Ramiro tenta trocar a música que está tocando no aparelho de som.

#### **RAMIRO**

Fala sério, Pedro. Quem é que troca uma beleza dessa por um monte de concreto cinzento?

#### **PEDRO**

Pois é... Já pensou se todo mundo resolve mudar pra um lugar como esse? Logo, logo enchia isso aqui e bagunçava tudo.

#### **RAMIRO**

Vá entender o ser humano...

A picape de Pedro segue cortando a estradinha de terra, cheia de curvas sinuosas e cercada de uma mata mais densa por todo lado.

O som do carro para de funcionar. Ramiro tenta ver o que houve, mas ele continua parado. A picape de Pedro começa a falhar e ele pára à beira da estrada, tenta dar partida, olha para o painel, mas nada funciona. Pedro e Ramiro começam a sentir uma onda de calor. O interior do veículo fica muito quente, e os dois descem. Uma claridade intensa os envolve, e eles olham para o alto. Uma esfera luminosa e quase ofuscante paira sobre o veículo. Pedro se afasta, e Ramiro, surpreso, fica parado ao lado do carro observando. Pedro pega o celular, mas ele não funciona, nada elétrico funciona.

**RAMIRO**

Você está vendo isso?

Pedro, de longe e assustado com aquela visão, grita para que o amigo se afaste dali, mas Ramiro, extasiado com aquela coisa pairando sobre o veículo, insiste em permanecer.

**PEDRO**

Sai daí, Ramiro! Sai daí, Ramiro!

A luminosidade fica ainda mais intensa. Pedro tenta proteger os olhos colocando os braços à frente do rosto.

A esfera sobe lentamente até certo ponto e depois desaparece. Pedro está deitado no meio da estrada e sua picape com as portas abertas alguns metros distante.

Algum tempo se passa.

Apenas a vastidão da Chapada, seus morros e nuvens ao longe. Silêncio. Ouve-se apenas o som do vento e alguns pássaros.

Pedro acorda sozinho, desorientado, incapaz de entender o ocorrido. Ele se senta no chão, olha ao seu redor, passa a mão no rosto para tirar a terra, esfrega os olhos e levanta-se lentamente, olhando ao seu redor. Seu olhar vagueia, procurando pelo amigo.

**PEDRO**

Ramiro!... Ramiro!...

Pedro está absolutamente sozinho e desorientado naquele lugar, parado ao lado do veículo e cercado da imensidão da Chapada.

A sequência em que Pedro e Ramiro viajam pela estrada de terra é um exemplo claro desse raciocínio. A cena começa em tom de leveza: o som da natureza, a conversa descontraída, a poeira que se levanta sob o sol da Chapada

Diamantina. O espectador reconhece aquele espaço, é real, palpável, cotidiano. Esse reconhecimento inicial é essencial porque, como lembra Gomes:

O encanto cinematográfico nasce no instante em que o real se torna instável. Só há espanto quando o familiar se abre para o extraordinário, quando o olhar reconhece o mundo e, no mesmo gesto, percebe que algo o desarranjou. (GOMES, 2004, p. 39)

O objetivo dessa cena é justamente fazer o real vacilar. Aos poucos, o rádio deixa de funcionar, o carro falha, a temperatura aumenta. Nada espetacular acontece ainda, mas o espectador sente que algo está errado, o mundo começa a perder coerência. É o início da perturbação sensorial. O medo que pretendo provocar não é o do choque, mas o da suspensão da normalidade. A estrada que antes parecia segura torna-se território estranho, o som ambiente é substituído por um silêncio denso, e o espaço natural se converte em cenário de ameaça invisível. Esse tipo de medo me interessa mais do que o medo físico, porque é um medo metafísico, o medo de perceber que há algo fora da ordem humana. Quando a esfera luminosa surge, o efeito desejado é duplo: o espanto e o fascínio. Pedro reage com instinto de fuga; Ramiro, com paralisia. Essa diferença de reação é uma das chaves da dramaturgia da cena. Enquanto um se afasta, o outro é capturado pelo encanto da luz, dominado por uma espécie de admiração hipnótica pelo extraordinário. Quero que o público oscile junto com eles, dividido entre o impulso de escapar e o desejo de continuar olhando. O encanto, aqui, não é um adorno estético, é a própria essência do acontecimento dramático. Em termos de efeito, ele produz uma mistura de medo e maravilhamento, estados que coexistem e se confundem. Esse tipo de ambiguidade é o que, segundo Wilson Gomes, dá força à experiência cinematográfica:

O efeito estético do cinema decorre, muitas vezes, da tensão entre o reconhecimento e o desassossego. O espectador se encanta quando percebe algo que excede a sua compreensão, mas que, paradoxalmente, continua sendo parte do mundo que ele habita. (GOMES, 2004, p. 41)

Essa passagem sintetiza exatamente o que busquei em *Paralelo 13*. A esfera luminosa não é apenas um objeto alienígena no sentido tradicional, mas um fenômeno que perturba a percepção. Quero que o público sinta a vertigem do inexplicável, e, ao mesmo tempo, que reconheça a paisagem da Chapada, o chão

de terra, as árvores, o vento. O encanto surge desse contraste entre o familiar e o incompreensível. A partir desse ponto, a cena se torna um estudo sobre as reações humanas diante do desconhecido. Pedro é o racional, o homem que tenta entender e agir; Ramiro é o sensível, o que se entrega ao enigma. Esse contraste dramático permite que o público experimente dois modos de estar diante do mistério, o do medo e o do fascínio. O medo paralisa, mas o fascínio atrai, e ambos fazem parte do mesmo gesto de curiosidade diante do universo. Quando a luz se intensifica e engole Ramiro, a montagem desacelera. Quero que o tempo pare, que o silêncio substitua o som, e que o público respire junto com Pedro o instante da perda. Nesse momento, não há grito, nem música: apenas o som do vento e o peso da ausência. Essa suspensão é, para mim, o ápice do efeito dramático. Wilson Gomes chama esse instante de “efeito de encantamento trágico”, em que o público é confrontado com algo que não pode ser totalmente compreendido, mas que o afeta profundamente. É o momento em que, como ele escreve:

[...] a emoção estética se converte em perplexidade; o espectador, tomado por uma sensação de estranhamento, não encontra palavras, apenas o silêncio compartilhado com o filme. (GOMES, 2004, p. 52).

É exatamente esse silêncio que busco ao final da cena, quando Pedro desperta sozinho na estrada e chama pelo amigo desaparecido. A vastidão da Chapada Diamantina se impõe como personagem, e o vazio sonoro se torna um espaço de eco emocional. O público, assim como Pedro, deve sentir a perda como uma pergunta sem resposta: *O que aconteceu?* Essa interrogação é, a meu ver, o verdadeiro clímax emocional de *Paralelo 13*. Não o instante da luz, mas o instante posterior, o do vazio. É ali que o efeito dramático cumpre sua função estética: não fornecer respostas, mas provocar um estado de contemplação afetiva, em que o espectador participa da incerteza do personagem.

Entendo, portanto, que a cena não busca apenas narrar um evento, mas organizar uma experiência sensorial e emocional completa. Ela começa com a tranquilidade do cotidiano, passa pela inquietação do estranho, chega ao deslumbramento do sobrenatural e termina no silêncio da perda. Cada uma dessas fases é planejada como estratégia dramática, uma sequência de pulsos emocionais destinados a produzir o que Wilson Gomes define como “encantamento”: a experiência do cinema como acontecimento estético total, em que o espectador é

simultaneamente observador e corpo afetado. Por isso, penso que o verdadeiro efeito dramático nasce da combinação entre o visível e o invisível. Não é apenas o que se mostra, é o que se sugere. A luz que engole Ramiro, o vento que passa pela estrada, o silêncio que fica após a perda: tudo isso compõe um mesmo gesto narrativo de emoção, que ultrapassa o enredo e atinge o espectador como experiência.

Essas duas cenas, a de Pedro, detido na delegacia, e a de Manoela, sozinha em seu apartamento em São Paulo, representam, para mim, um dos momentos em que *Paralelo 13* mergulha mais fundo na dor humana. É o ponto em que o extraordinário (a abdução, o mistério das esferas luminosas) se converte em consequência emocional. Aqui, o que importa não é o fenômeno em si, mas o efeito interior que ele provoca: a incomunicabilidade, o desamparo, o colapso das certezas. Pedro e Manoela vivem o mesmo tempo, mas em espaços distintos, ele na Chapada Diamantina, ela na metrópole paulistana, e essa distância geográfica se transforma em distância emocional. A montagem alternada entre os dois espaços, como imaginei no roteiro, é uma tentativa de materializar cinematograficamente esse afastamento: duas solidões paralelas, duas formas de sofrimento que nunca se encontram:

#### **CENA 18 | INT. DELEGACIA - NOITE**

O ambiente da sala permanece carregado, iluminado apenas pela lâmpada pendurada no teto. Pedro, ainda tenso, mantém o corpo inclinado para a frente, como se cada palavra exigisse esforço. O delegado Afonso, sentado do outro lado, folheia mentalmente a história que acaba de ouvir, franzindo o cenho, tentando encontrar alguma lógica.

O silêncio pesa por alguns instantes até que o delegado recosta na cadeira, entrelaçando os dedos sobre a mesa, encarando Pedro com ceticismo.

#### **DELEGADO AFONSO**

Seu Pedro, essa história está muito confusa...

Pedro desvia o olhar por um segundo, respira fundo, mas a exaustão e o nervosismo acumulados explodem de leve em sua expressão. Ele se endireita, encarando o delegado com firmeza.

#### **PEDRO**

Essa é a verdade, seu delegado.

Eu não tenho outra pra contar pro senhor.

Agora eu quero saber se nós vamos ficar aqui a noite toda ou se o senhor vai se mexer para tentar encontrar o Ramiro?

O ar entre os dois fica ainda mais denso, como se a sala diminuísse ao redor deles, deixando apenas a tensão pairando no espaço.

A sala permanece silenciosa por um instante após o desabafo de Pedro. O delegado Afonso o observa com atenção, mas seu olhar permanece desconfiado. Ele respira fundo antes de responder, escolhendo as palavras com cuidado.

#### **DELEGADO AFONSO**

Melhor o senhor se acalmar, seu Pedro. Nós só temos essa sua versão, que, convenhamos, é muito estranha... Uma luz que desce do céu e some com o seu amigo... Vamos dar um tempinho aqui pra ver se o senhor se lembra de algo que realmente seja aceitável.

Pedro encara o delegado com incredulidade, a tensão marcada nos punhos cerrados sobre a mesa. O delegado, mantendo a postura firme, faz uma pequena pausa, depois se levanta lentamente e abre a porta da sala, indicando o corredor.

#### **DELEGADO AFONSO**

Enquanto isso o senhor fica aqui até que essa história seja esclarecida.

Pedro não acredita no que está ouvindo. Ele protesta de imediato, mas o delegado tenta contê-lo enquanto o acompanha até a cela. Apesar da irritação crescente de Pedro, Afonso mantém a postura burocrática, ressaltando que aquilo é procedimento padrão, que nada pode fazer enquanto a história não fizer sentido.

O barulho metálico ecoa quando Pedro é conduzido para dentro da cela. A porta se fecha atrás dele com um estrondo seco. Ele segura as grades, revoltado, levanta a voz, protesta, esbraveja, sua frustração reverbera pelo corredor vazio.

Aos poucos, o cansaço o domina. A raiva se desfaz em silêncio. Ele se afasta das grades, senta-se no banco de concreto e inclina o corpo para a frente.

Leva as mãos ao rosto, exausto, como se tentasse compreender o absurdo da situação em que foi jogado. A cela parece ainda

menor ao redor dele. Tudo está fora de controle, e ele sabe disso.

## **CENA 19 | INT. APARTAMENTO DE MANOELA - NOITE**

No chuveiro, Manoela lava os cabelos com movimentos lentos, quase automáticos. A água quente escorre por seu corpo, iluminada pelo vapor que sobe e desfaz os contornos do banheiro. Sua expressão é serena, mas carregada de uma melancolia silenciosa que parece pesar sobre seus ombros.

Ela desliga o registro. O som abrupto da água cessa, e o silêncio a envolve. Manoela se enrola na toalha, prende-a ao corpo com delicadeza e caminha até o quarto, deixando pegadas molhadas pelo piso.

No quarto, pega o celular sobre a cômoda, a tela ilumina seu rosto por um instante, e liga para Pedro. A chamada toca algumas vezes, insistente, até cair na caixa postal. Ela olha para a tela escurecer e desliga.

Por um momento, permanece imóvel, encostando o celular ao queixo. Respira fundo, tentando organizar algo dentro de si. Caminha então até a janela. Do lado de fora, as luzes da cidade piscam ao longe, refletindo nos seus olhos cansados. O som distante da rua contrasta com o silêncio pesado do apartamento.

Ela volta devagar para a cama. Senta-se à beira do colchão e passa creme nas pernas, distraída, quase sem perceber os próprios gestos. Seu olhar se volta para o lado vazio da cama. Fica ali parada, silenciosa, o pensamento distante, atravessado por ausências que ela não verbaliza.

O quarto é iluminado apenas pelas luminárias suaves das mesas de cabeceira, criando sombras mornas nas paredes, como se o ambiente tentasse acolhê-la.

Manoela se deita. Ajeita o travesseiro com cuidado, como se buscasse conforto em pequenos rituais, e apaga a luz.

No escuro, o silêncio se expande. É então que seu choro contido surge, quebrando o ar com uma delicadeza dolorosa, um soluço preso, abafado, que revela tudo o que ela tenta esconder de si mesma.

*Não existe amor em SP  
Um labirinto místico  
Onde os grafites gritam  
Não dá pra descrever  
Numa linda frase  
De um postal tão doce  
Cuidado com doce  
São Paulo é um buquê  
Buquês são flores mortas  
Num lindo arranjo  
Arranjo lindo, feito pra você  
Não existe amor em SP  
Os bares estão cheios de almas*

*tão vazias  
A ganância vibra, a vaidade excita  
Devolva minha vida e morra  
Afogada em seu próprio mar de féu  
Aqui ninguém vai pro céu  
Não precisa morrer pra ver Deus  
Não precisa sofrer pra saber  
o que é melhor pra você  
Encontro duas nuvens  
Em cada escombros, em cada esquina  
Me dê um gole de vida*

(Não existe amor em SP - Criolo)

#### **CENA 20 | EXT. VISTA AÉREA DE SÃO PAULO - NOITE**

Da janela do apartamento de Manoela, as luzes brilham com toda efervescência da cidade grande. O céu está escuro, mas com pouca visibilidade, quase não se vê as estrelas. Apenas o reflexo do que paira logo abaixo. Buzinas distantes, o barulho abafado dos carros... A cidade respira a noite.

#### **CENA 21 | INT. DELEGACIA - NOITE**

Pedro está sozinho, pensativo, sentado em sua cela. Ele está de cabeça baixa, com as mãos no rosto. Em seguida levanta a cabeça, olha para os lados calmamente, não vê ninguém. O seu olhar está distante, preocupado e triste.

No caso de Pedro, o ambiente da delegacia é a antítese da experiência cósmica que ele acabara de viver. Aquele espaço burocrático, de luz fria e gestos mecânicos, traduz a negação institucional da experiência. O delegado Afonso simboliza o olhar racional da sociedade, incapaz de lidar com o inexplicável. O diálogo entre os dois é um embate de lógicas, a da fé e a da razão, a do vivido e a do verificável. Pedro, ainda em choque, tenta dar sentido ao que testemunhou, mas sua fala é constantemente desacreditada.

[...] o drama humano nasce da tensão entre o vivido e o narrado; o que se sente é intransmissível, e a palavra é sempre um fracasso que o cinema tenta reparar com imagens. (GOMES, 2004, p. 61)

Essa ideia me parece fundamental para compreender essa cena. O que Pedro viveu é indizível; ele tenta relatar, mas suas palavras soam absurdas. Por isso, o plano final da cena, quando ele se senta na cela e cobre o rosto com as mãos, é a forma mais honesta de expressar o inexpressável: o gesto físico substitui

o discurso. O silêncio, aqui, é uma forma de verdade. Logo depois, a cena de Manoela funciona como um espelho emocional desse mesmo estado de impotência. Ela tenta contato com Pedro, mas o telefone não atende. A distância tecnológica reforça a distância existencial. Nesse momento, a cidade de São Paulo aparece como um espaço de vazio e ruído, em contraposição à natureza imensa e silenciosa da Chapada. Duas geografias opostas, mas unidas pela solidão. A música “*Não existe amor em SP*”, de Criolo, surge então como fio condutor emocional. Decidi incluí-la por perceber que sua letra traduz a angústia de Manoela sem precisar de diálogo. Ela é o que Wilson Gomes chama de *efeito de mediação afetiva*, quando um elemento estético (a canção, o som, o movimento) traduz aquilo que a palavra não consegue dizer.

O cinema emociona não apenas por aquilo que mostra, mas pelo modo como articula o som, a imagem e o silêncio. A música, em especial, é o ponto de encontro entre o visível e o sensível: ela dá corpo àquilo que o espectador apenas intui. (GOMES, 2004, p. 48).

Ao escolher essa música, eu queria que o público sentisse o peso da ausência, o desconforto da espera, e, ao mesmo tempo, o contraste entre a grandeza da cidade e a pequenez da vida humana diante dela. As palavras “não existe amor em SP” não são uma afirmação literal, mas uma metáfora da desumanização e da solidão moderna. Em Manoela, elas ganham outro sentido, o da falta de conexão com o homem que ama, o da impossibilidade de comunicar-se com alguém que já se encontra em outro “plano”, emocional e talvez até ontológico.

No campo visual, a cena é guiada pela textura da luz, o vapor do banho, o quarto sem claridade direta, o reflexo das janelas de vidro. Quis criar um ambiente etéreo e introspectivo, em que o corpo de Manoela, silencioso e melancólico, fosse também uma paisagem interior. Quando ela se deita e o choro é contido, a emoção que procuro é a da fragilidade absoluta, aquela que se manifesta sem espetáculo. Wilson Gomes define esse tipo de emoção como parte do que ele chama de “encantamento trágico”:

O cinema se torna encantador quando é capaz de fazer o espectador compartilhar a dor sem cair na piedade. O encantamento trágico é aquele em que a beleza formal do sofrimento produz uma experiência de reconhecimento - o público não apenas compreende, ele participa. (GOMES, 2004, p. 53)

É exatamente isso o que busco nessa sequência. Não quero que o público apenas se compadeça de Manoela, mas que sinta sua solidão, que tenha empatia com esse momento delicado da personagem. Assim, enquanto Pedro vive o encarceramento físico e o descrédito, Manoela vive o encarceramento emocional e a ausência. Ele é preso pela razão; ela, pela distância. Ambos são vítimas do mesmo fenômeno invisível que rompeu suas vidas.

Essas cenas, portanto, são o coração humano de *Paralelo 13*. É nelas que o mistério cósmico ganha sua tradução afetiva. O que começou como uma história sobre o extraordinário se torna, aqui, um drama sobre a incomunicabilidade e a ausência, temas universais que, acredito, conectam o público não pelo medo, mas pela empatia.

Nesse sentido, o efeito dramático que busco é o de encantamento silencioso, aquele em que o espectador, mesmo sem entender tudo, é atravessado por um sentimento. Como diz Wilson Gomes (2004, p. 59), “a emoção é a ponte invisível entre o espectador e o filme; é nela que o cinema encontra sua verdade”. É essa ponte que procuro construir entre Pedro, Manoela e quem os assiste, uma ponte feita de dor, distância e luz.

#### **CENA 60 | INT. CASA DE DONA CORA - NOITE**

A casa repousa em silêncio. No quarto, Dona Cora dorme, o corpo sereno, o rosto marcado pelo tempo e pela fé.

De súbito, ela acorda, como quem é chamada por algo que não vem do sonho. Os olhos se abrem devagar, atentos.

Há no ar um rumor invisível, uma vibração antiga. Ela se levanta, ajeita a manta sobre os ombros e caminha pela penumbra da casa. Os passos são leves, quase um sussurro. Dona Cora abre a janela da sala. O vento entra, frio e lento. Lá fora, as luzes distantes cintilam sobre o morro, tremulando como sinais no escuro.

Ela observa, o olhar profundo, enigmático, de quem sabe sem precisar compreender. Talvez sejam apenas luzes. Talvez os "homens do céu", aqueles das histórias antigas que o tempo engoliu.

Ela permanece ali, imóvel, escutando o silêncio. Depois, fecha a janela com cuidado, como quem encerra um segredo. Atravessa o corredor e chega ao seu pequeno altar, na sala ao lado. As velas acesas dançam em chamas pequenas, lançando reflexos dourados sobre o rosto dela.

Dona Cora se ajoelha.

A luz azulada da madrugada invade o cômodo, mistura-se ao brilho das velas e cria uma penumbra sagrada. Ela faz sua prece, sem palavras, apenas sussurra através dos seus olhos. Seu semblante - sereno, ancestral - revela uma certeza que mora fundo, gravada na alma: algo se move no mundo, e ela o pressente.

*Nba mi nbó  
Emi ifé Olorum  
Nba mi nbó  
Emi ifé Olorum  
Nba mi nbó  
Emi ifé Olorum  
Nba mi nbó  
Emi ifé Olorum  
Mori, mori Oxumarê  
Ami ojo dada mi  
Mori Oxumarê  
Ami ojo dada mi  
Filha, diga o que vê  
Vejo e sinto Iemanjá  
Trazendo uma doce esperança no olhar  
Brisa boa se sente no ar  
Filha, diga o que vê  
Vejo e sinto Iemanjá  
Trazendo uma doce esperança no olhar  
Brisa boa se sente no ar  
Mori Oxumarê  
Ami ojo dada mi  
Filha, diga o que vê  
Vejo e sinto Iemanjá  
Trazendo uma doce esperança no olhar  
Brisa boa se sente no ar  
Filha, diga o que vê  
Vejo e sinto Iemanjá  
Trazendo uma doce esperança no olhar  
Brisa boa se sente no ar  
Nba mi nbó  
Emi ife Olorum  
Nba mi nbó  
Emi ife Olorum*

(Filha! Diga o que vê? - Mateus Aleluia)

Em seguida Dona Cora retorna para o seu quarto, senta-se à cama, toma um copo d'água e deita-se novamente.

Há cenas em que o cinema não explica, revela. Cenas que não pedem entendimento, mas presença. A sequência de Dona Cora, acordando na madrugada e contemplando as luzes sobre o morro, representa para mim esse tipo de momento.

É quando *Paralelo 13* transcende a narrativa de investigação e abdução para alcançar uma dimensão mística, em que o desconhecido é vivido como parte da ordem espiritual do mundo.

Essa cena nasceu de uma inquietação pessoal: como traduzir no cinema a experiência do sagrado, sem recorrer ao discurso religioso nem ao sensacionalismo? Eu queria um instante em que o inexplicável deixasse de ser ameaça e se tornasse manifestação do divino. Em *Dona Cora*, o mistério das esferas luminosas se transforma em sabedoria ancestral, algo que não precisa ser compreendido racionalmente, apenas sentido.

[...] o cinema atinge o encanto quando transforma o olhar em rito. O espectador, diante da imagem, é conduzido não a decifrar, mas a participar de um gesto de contemplação. (GOMES, 2004, p. 54)

É exatamente isso o que busco aqui: que o público seja convocado não a entender o que *Dona Cora* vê, mas a compartilhar o instante de sua percepção. A casa é simples, silenciosa, envolta em penumbra. O som ambiente, o vento, o farfalhar da noite, prepara a atmosfera do sobrenatural. Quando *Dona Cora* acorda “como quem é chamada por algo que não vem do sonho”, o que se instaura é o limiar entre mundos. O tempo parece suspenso. Ela se levanta lentamente, abre a janela, e o plano se alonga: luzes distantes tremulam no horizonte. O olhar de *Dona Cora* não é de medo, mas de reconhecimento. Ela não reage, acolhe. Esse acolhimento é o que transforma o inexplicável em encantamento. Não há pânico nem espanto, há reverência. Diferente de Pedro, que luta para racionalizar o acontecimento, *Dona Cora* se entrega à dimensão espiritual daquilo que presencia. Ela sabe, sem precisar compreender, que o que se move lá fora pertence a uma ordem maior. Essa postura traduz o que Wilson Gomes chama de *efeito de transcendência*:

O encanto estético se realiza plenamente quando o cinema é capaz de sugerir a existência de algo que o ultrapassa. O espectador é convidado a perceber que há forças, presenças e significados que não cabem na linguagem, mas que se insinuam nas margens da imagem. (GOMES, 2004, p. 62)

*Dona Cora* representa essa sabedoria que não depende da palavra. Sua prece silenciosa diante do altar, iluminada pelas velas e pela luz azulada da madrugada, é

o ápice desse efeito. Não há diálogo, mas há voz, e essa voz vem através da música “*Filha! Diga o que vê?*”, de Mateus Aleluia. A canção não é um fundo sonoro, mas o próprio discurso da personagem. As palavras em iorubá, misturadas ao português, criam um ambiente sinestésico e ritualístico, onde o canto se confunde com oração. A música funciona como uma mediação espiritual entre mundos, traduzindo aquilo que Dona Cora sente e o público intui.

O som, no cinema, não é mero suporte da imagem. Ele é corpo sensível, prolongamento da emoção. A música, quando bem empregada, não ilustra - convoca o espectador a participar do acontecimento afetivo. (GOMES, 2004, p. 49)

Por isso, a escolha dessa canção foi determinante. A letra evoca os orixás, fala de Oxumarê e Iemanjá, traz consigo uma força ancestral que conecta a fé africana ao cosmos. Dentro de *Paralelo 13*, essa música cria uma ponte entre o mistério ufológico e a espiritualidade afro-brasileira, sugerindo que aquilo que chamamos de “extraterrestre” talvez sempre tenha sido, em outras tradições, o divino. Essa relação entre o sagrado e o cósmico é uma das camadas que mais me interessam no filme. Dona Cora, com sua serenidade e fé, é a personagem que representa o elo entre essas dimensões. Ela não precisa “acreditar”, ela sabe. Seu gesto de fechar a janela “como quem encerra um segredo” é um ato ritual: o reconhecimento de que há verdades que não pertencem à fala, mas ao silêncio. A presença de elementos simbólicos, as velas, o vento, a luz azulada, reforça esse caráter ritualístico. Quis que cada detalhe da mise-en-scène expressasse o sagrado no cotidiano, como se a própria casa de Dona Cora fosse um microcosmo espiritual. O altar não é apenas cenário; é espaço de revelação. A chama trêmula das velas reflete em seu rosto e transforma o ambiente num lugar de passagem, onde o humano e o divino se encontram. A intenção é que o espectador experimente a mesma quietude meditativa da personagem. O tempo se estende, o silêncio é espesso, e a música surge como respiro e transcendência. A justaposição da voz ancestral de Mateus Aleluia com a imagem da mulher idosa cria um diálogo entre passado e presente, entre tradição e mistério. A emoção que pretendo provocar aqui é a da epifania silenciosa, o instante em que o público, tal como Dona Cora, pode sentir que há algo no ar, algo invisível, mas real. O efeito desejado não é o susto, e

sim o arrebatamento. É um tipo de encantamento que não vem do espetáculo, mas da comunhão.

O cinema do encantamento não impõe a emoção pela força da imagem, mas pela delicadeza da revelação. Ele se sustenta na promessa de que há algo mais - e esse algo é sentido antes de ser compreendido. (GOMES, 2004, p. 67)

Essa frase define o espírito dessa sequência. A aparição das luzes ao longe não é uma prova, é um sinal. A fé de Dona Cora, sua serenidade, seu gesto de prece, tudo comunica uma sabedoria antiga que ultrapassa a lógica dos fenômenos. O público, nesse momento, é convidado a enxergar o mistério não como ameaça, mas como presença, algo que vem “do céu profundo”, mas que também habita dentro de cada um. Essa é a verdadeira essência de *Paralelo 13*: um filme sobre a reconciliação entre razão e transcendência, ciência e mito, medo e fé. A cena de Dona Cora é o coração espiritual dessa mensagem. Ela nos lembra de que o desconhecido não está apenas lá fora, nas estrelas, mas também dentro de nós, no silêncio, na memória, naquilo que não conseguimos nomear.

Quando ela retorna à cama, depois de orar, e a música ainda ecoa suavemente, quero que o público sinta a serenidade que sucede a revelação. Não há mais tensão nem dúvida, apenas aceitação. Dona Cora sabe que “algo se move no mundo”, e nós, como espectadores, somos convidados a sentir o mesmo, não como explicação, mas como experiência de encantamento.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso de criação do roteiro de longa-metragem *Paralelo 13* foi marcado, desde seu início, por múltiplas camadas de construção, teórica, prática, simbólica e, agora, de viabilização profissional. Compreendo que fazer cinema no Brasil implica operar em campos que vão além da mera escrita ou mesmo da estrutura dramática: trata-se de atuar em uma dinâmica de mercado que exige legitimidade, visibilidade, rede de contatos e preparação técnica e estratégica. Especialmente na Bahia, com todas as especificidades da nossa área, no nosso cinema baiano.

Assim, o presente trabalho não se limita a apresentar um roteiro finalizado, mas propõe uma reflexão sobre o percurso criativo que o constituiu. O roteiro é compreendido como uma forma de pensamento em movimento, resultado de um diálogo entre vivência pessoal, teoria e prática artística. O processo de construção de *Paralelo 13* revelou-se, para mim, uma experiência de autoconhecimento e amadurecimento criativo, na qual cada etapa, da pesquisa inicial à escrita final, foi marcada por descobertas, incertezas e aprendizados.

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo principal investigar e relatar o processo de criação do roteiro do longa-metragem *Paralelo 13*, destacando suas referências estéticas, conceituais e teóricas. Pretendo, com isso, contribuir para o debate sobre o papel da ficção científica no cinema brasileiro - e em particular o cinema baiano, defendendo sua potência como forma de expressão crítica, cultural e emocional. Mais do que imaginar outros mundos, busco, por meio deste projeto, revisitar o nosso, um Brasil que ainda carrega mistérios, espiritualidades e histórias que merecem ser contadas com olhar sensível e inventivo.

Como futuro roteirista e cineasta, compreendo que cada roteiro é também um espelho do tempo em que é escrito. *Paralelo 13* nasce de um momento em que o país vive intensas transformações sociais e culturais, e a arte se reafirma como espaço de resistência, imaginação e escuta. Ao olhar para o céu da Chapada Diamantina e para as histórias que habitam suas montanhas, reafirmo minha convicção de que o cinema é, antes de tudo, um modo de ver e de sentir o mundo, um gesto que conecta o humano ao mistério, o local ao universal, a vida à arte. Este

Trabalho de Conclusão de Curso, portanto, não se limita à apresentação de um roteiro finalizado, mas propõe uma reflexão sobre o percurso que o originou.

No âmbito das rodadas de negócio e eventos de mercado audiovisual, diversos espaços já se consolidaram como importantes plataformas de conexão entre criadores e players da indústria. Por exemplo, as “Rodadas de Negócios - Audiovisual” realizadas pelo Rio2C permitem que produtores, roteiristas e criadores apresentem seus projetos a canais, plataformas de streaming e distribuidoras numa estrutura de reuniões individuais que visam gerar parcerias ou encaminhamentos comerciais. Outro exemplo é o Mercado Audiovisual do Nordeste - MAN, que reúne rodadas de negócios, pitchings, oficinas e workshops para projetos de longa-metragem e séries nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste. Oficinas de roteiro, como as promovidas em Salvador, também mostram como o ambiente de formação e debate pode impulsionar a qualidade da escrita e ampliar a rede de contatos.

Portanto, a trajetória que se propõe agora para este roteiro não é apenas a de concluir a escrita, mas de entrar neste circuito de mercado com mais embasamento, mais robustez e mais conexões. Minha perspectiva, a partir daqui, consiste na possibilidade de inserção desse trabalho no mercado audiovisual, de forma que ele possa se destacar. Para tal, desejo participar de oficinas de roteiro e laboratórios de desenvolvimento, especialmente os que atuam no Nordeste e no Brasil, para continuar aprimorando a dramaturgia, a coerência narrativa e o apelo de mercado do roteiro; inscrever o roteiro em rodadas de negócio relevantes e eventos de mercado audiovisual, com foco em espaços que valorizem gêneros menos tradicionais, como a ficção científica, o uso de territórios regionais e narrativas autorais; buscar mentoria, networking e interlocução com produtoras, distribuidores, agentes de financiamento e instituições de fomento, para legitimar o projeto como viável e para torná-lo visível no circuito profissional; utilizar os resultados desses encontros como parte da validação do roteiro: feedbacks, indicações, ajustes, e a constituição de um “dossiê de projeto” que demonstre maturidade, viabilidade e diferencial, algo cada vez mais exigido por players e editais; inserir o projeto em editais regionais e nacionais, no intuito de obter apoio institucional, visibilidade e, idealmente, parcerias para produzir a obra ou desenvolver etapas de pré-produção.

Dessa forma, o roteiro de *Paralelo 13* ultrapassa o caráter meramente acadêmico para se projetar como uma obra em constante movimento, destinada a

percorrer muitas etapas até alcançar as telas, como é pretendido. Reconheço que ele ainda não está “acabado”: a escrita foi apenas a base. Restam ajustes de ritmo, aprofundamento de personagens e revisões. Essa constatação de que “o roteiro ainda precisa de muitas etapas” não representa limitação, mas sim a consciência de que o processo cinematográfico é amplo, coletivo e prolongado, e que a participação em ambientes de mercado faz parte dele.

Em termos de método, técnica e pesquisa, concluo que este trabalho foi fundamental para sedimentar minha prática como roteirista-pesquisador. Minha metodologia se manteve híbrida: pesquisa de dramaturgia e narrativa cinematográfica; análise crítica de obras internacionais e nacionais do gênero; experimentação prática da escrita; reflexão sobre território e identidade; e agora planejamento de mercado. A técnica de estrutura de três atos forneceu arcabouço, mas foi complementada por uma abertura à experimentação e adaptação, reconhecendo-me autor, pesquisador e roteirista em processo. A pesquisa, por sua vez, confirmou que existe demanda por narrativas de gênero no Brasil, especialmente quando articuladas com identidade regional e linguagem autoral, e que os ambientes de mercado, de formação e de negócios são campos estratégicos para validar e viabilizar essas narrativas.

No âmbito acadêmico e artístico, acredito que esta obra pode contribuir significativamente. Academicamente, ela pode se colocar como referência para estudo do gênero ficção científica nos territórios baiano, nordestino e brasileiro, ainda pouco explorado, e de como este gênero pode dialogar com paisagens regionais, culturas periféricas e estéticas de resistência. Artisticamente, ela abre caminho para o cinema baiano e nordestino apostar com mais consistência em gêneros especulativos, reunindo técnica, pesquisa, território e imaginação.

Ao articular a escrita do roteiro com os espaços de mercado, oficinas, laboratórios e rodadas, afirmo que o cinema de gênero vivido no interior do Brasil não é um desiderato distante, mas uma trajetória concretizável, e que este projeto pode ajudar a tornar mais próximos esses espaços de realização.

As considerações finais a que chego são: o processo de escrita culminou em um roteiro estruturado, porém aberto às próximas etapas de revisão e viabilização; a inserção no mercado audiovisual, por meio de oficinas, rodadas, laboratórios e editais, é parte essencial para transformar o roteiro em projeto real; minha conclusão metodológica identifica que a combinação de pesquisa, técnica e

rede de mercado constitui o novo paradigma para a roteirista que opera no Brasil contemporâneo; a relevância acadêmica e artística do projeto reside, justamente, em apostar no inexplorado, a ficção científica brasileira, baiana e nordestina, e em conectar esse inexplorado aos circuitos de formação, visibilidade e de mercado.

E, finalmente, que mais do que terminar um roteiro, meu desafio agora é colocá-lo em movimento. E o movimento passa pela escrita, sim, mas também pelas rodadas, pelos encontros, pelas parcerias e pela abertura para que o mundo audiovisual descubra e acredite nessa obra que ainda respira em potencial. *Paralelo 13* é o início dessa trajetória: não apenas como ideia concluída, mas como projeto vivo, ainda em construção, em busca de realização.

## 5. REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1992.

BAZIN, André. **O que é cinema?** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: Uma introdução**. Campinas: Papirus, 2013.

CAMPOS, Flávio de. **Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Tradução de Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ARAÚJO, João. **Construção de mundos ficcionais em séries para TV e outras telas**. Volume 2. Para botar no papel [recurso eletrônico]. Salvador: Benditas, 2020. (Coleção narrAtiVas).

GOMES, Wilson. **Estratégias da Produção do Encanto: emoção, narrativa e espetáculo no cinema**. Salvador: EDUFBA, 2004.

LEAL, Hermes. **A teoria das paixões no cinema: a construção do roteiro cinematográfico**. São Paulo: Summus, 2017.

MCKEE, Robert. **Story: Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita de Roteiro**. Curitiba: Arte & Letra, 2018.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Annablume, 2006.

SNYDER, Blake. **Salve o gato!: Roteiros que encantam multidões**. São Paulo: Gutenberg, 2005.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor: Estrutura mítica para escritores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

\_\_\_\_\_. **O som do filme: uma introdução**. São Paulo: Editora Senac, 2018.

\_\_\_\_\_. **Nova história do cinema brasileiro – Vol. 1**. São Paulo: Sesc/SP; Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016.

**ABRIGO NUCLEAR**. Direção e roteiro: Roberto Pires. Produção: Orlando Senna; Roberto Pires. Brasil: Iglu Filmes, 1981. 1 filme (95 min), son., color.

**A CHEGADA. Arrival.** Direção: Denis Villeneuve. Produção: Shawn Levy; Dan Levine; Aaron Ryder; David Linde. Roteiro: Eric Heisserer, baseado em *Story of Your Life*, de Ted Chiang. Estados Unidos: Paramount Pictures; 21 Laps Entertainment; FilmNation Entertainment, 2016. 1 filme (116 min), son., color.

**BACURAU.** Direção e roteiro: Kleber Mendonça Filho; Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux; Saïd Ben Saïd; Michel Merkt. Brasil/França: CinemaScópio Produções; SBS Productions; Arte France Cinéma; Símio Filmes; Globo Filmes; Canal Brasil; Telecine, 2019. 1 filme (131 min), son., color.

**CENTRAL DO BRASIL.** Direção: Walter Salles. Produção: Martine de Clermont-Tonnerre; Arthur Cohn. Roteiro: João Emanuel Carneiro; Marcos Bernstein. Brasil: Videofilmes; Le Studio Canal+; Riofilme, 1998. 1 filme (113 min), son., color.

**COMUNHÃO. Communion.** Direção: Philippe Mora. Produção: Philippe Mora; Joe Wizan; Ben Rosenberg. Roteiro: Whitley Strieber, baseado em *Communion*, de Whitley Strieber. Estados Unidos: Allied Vision Ltd.; New Line Cinema, 1989. 1 filme (103 min), son., color.

**CONTATOS IMEDIATOS DO TERCEIRO GRAU. Close Encounters of the Third Kind.** Direção: Steven Spielberg. Produção: Julia Phillips; Michael Phillips. Roteiro: Steven Spielberg. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1977. 1 filme (138 min), son., color.

**ESTÔMAGO.** Direção e roteiro: Marcos Jorge. Produção: Cláudia da Natividade; Marcos Jorge. Roteiro: Marcos Jorge; Lusa Silvestre, inspirado em *Presos pelo Estômago*, de Lusa Silvestre. Brasil: Zencrane Filmes; Parabolika; Indiana Production Company, 2007. 1 filme (113 min), son., color.

**FOGO NO CÉU. Fire in the Sky.** Direção: Robert Lieberman. Produção: Joe Wizan; Todd Black. Roteiro: Tracy Tormé, baseado em *The Walton Experience*, de Travis Walton. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1993. 1 filme (109 min), son., color.

**O QUARTO CONTATO. The Fourth Kind.** Direção e roteiro: Olatunde Osunsanmi. Produção: Paul Brooks; Joe Carnahan; Terry Lee Robbins. Estados Unidos: Universal Pictures; Gold Circle Films, 2009. 1 filme (98 min), son., color.

**O 5º PODER.** Direção: Alberto Pieralisi. Produção: Cinedistri. Brasil: Cinedistri, 1962. 1 filme (100 min), son., P&B.

**OS ESCOLHIDOS. Dark Skies.** Direção e roteiro: Scott Stewart. Produção: Jason Blum; Jeanette Brill. Estados Unidos: Alliance Films; Dimension Films; Blumhouse Productions, 2013. 1 filme (97 min), son., color.

## 6. APÊNDICES

### 6.1 APÊNDICE A | STORY LINE

Dois amigos vivenciam um encontro inexplicável com uma esfera luminosa na Chapada Diamantina. Enquanto um desaparece misteriosamente, o outro se lança em uma busca perigosa para revelar verdades ocultas, enfrentando conspirações, forças sobrenaturais e os próprios limites da realidade que desafiam a compreensão humana, numa jornada que mistura suspense, espiritualidade e conspiração em meio ao desconhecido.

### 6.2 APÊNDICE B | SINOPSE

Quando Pedro e Ramiro, dois amigos que exploram a deslumbrante Chapada Diamantina, são surpreendidos por uma enigmática esfera luminosa, suas vidas sofrem uma reviravolta inimaginável. Pedro consegue escapar ileso, mas Ramiro é abduzido e retorna profundamente desorientado e à beira da loucura. Enquanto Pedro se esforça para ajudar seu amigo a se recuperar e desvendar o mistério por trás da aterrorizante experiência, eles se veem envolvidos em uma trama que desafia a própria noção de realidade. Determinados a desvendar os segredos por trás dessa experiência angustiante, eles se deparam com forças que desafiam a realidade e descobrem uma conspiração obscura que busca ocultar a verdade. PARALELO 13 é uma intrigante e misteriosa jornada de ficção científica que testa os limites do conhecimento humano e da coragem diante do desconhecido, onde a linha entre o real e o inexplicável se dissolve, conduzindo-os a uma jornada emocionante e perigosa em busca de respostas que podem mudar suas vidas para sempre.

### 6.3 APÊNDICE C | PERFIL DAS PERSONAGENS PRINCIPAIS

**PEDRO:** é o protagonista de *Paralelo 13*. Paulistano, geólogo e ex-professor universitário. Homem de cerca de 45 anos, branco, cabelos e barba bem aparados e grisalhos, cansado da cidade grande, decide aceitar um convite para trabalhar como

geólogo na Chapada Diamantina, interior da Bahia. Lá encontra o que tanto buscava, uma vida mais simples e autêntica. Ele acaba conhecendo pessoas e fazendo amigos, como Ramiro e seu pai, Seu Antônio, de quem compra um pequeno sítio. Ali, dedica-se ao cultivo de frutas e à comercialização artesanal de pedras preciosas, em uma tentativa de reencontrar sentido nas coisas concretas do mundo. É pai de duas meninas, Sophia e Betina, que vivem com a mãe, Manoela, em São Paulo. O distanciamento da família e o desgaste conjugal com Manoela revelam um homem dividido entre o desejo de paz interior e a culpa por sua ausência.

Racional e analítico por formação, Pedro não é totalmente cético: há nele uma curiosidade silenciosa diante do inexplicável, uma abertura sensível ao mistério. Ama a natureza, observa com atenção o ambiente e as pessoas, é perspicaz, reservado e profundamente ético. A vida no interior o transformou, moldou-lhe a paciência e o olhar contemplativo de quem aprendeu a ouvir o tempo.

Movido por um senso de responsabilidade e uma busca quase espiritual pela verdade, ele desafia autoridades, arrisca a própria integridade e mergulha em um território onde razão e crença se confundem. Sua jornada o conduz a um enfrentamento interior, entre o homem que mede o mundo pela lógica e aquele que o pressente pelo invisível.

**RAMIRO:** é o amigo e contraponto de Pedro. Tem trinta e cinco anos, é negro, nascido e criado na Chapada Diamantina, e representa a energia vital e a espontaneidade daquele território. Extrovertido, aventureiro e profundamente curioso, encara o desconhecido não com medo, mas com fascínio. Trabalha como guia turístico e garimpeiro, ao lado do pai, seu Antônio, e transita entre o saber empírico do sertão e o imaginário místico que habita a região. Livre, intuitivo e conectado à terra, Ramiro carrega o espírito da Chapada em sua forma mais pura. Sua curiosidade o conduz ao evento central do filme, o contato com a esfera luminosa, experiência que o transforma para sempre. O encontro com o inexplicável o lança num estado-limite entre o êxtase e o trauma. Após o desaparecimento e posterior sequestro por misteriosos “homens de preto”, torna-se um homem fragmentado, marcado por lapsos de memória, paranoia e visões que o afastam da realidade.

Em *Paralelo 13*, Ramiro é o eixo do mistério e o motor da jornada de Pedro. Sua transformação dá corpo ao conflito principal, revelando como o extraordinário pode desestabilizar o real e como o contato com o desconhecido cobra sempre um preço, o de jamais voltar a ser quem se era.

**MANOELA:** 39 anos, branca, de traços delicados, cabelos e olhos castanhos claros, é uma mulher urbana, vibrante e independente. Paulistana e publicitária, encontra na cidade grande o espaço que alimenta sua criatividade e ritmo de vida. Mãe dedicada de Sophia e Betina, vive o desafio de equilibrar a maternidade, a carreira e o relacionamento com Pedro, cujo desejo de permanecer na Chapada Diamantina contrasta com sua necessidade de estar perto do movimento e da modernidade urbana. Seu conflito é, antes de tudo, interno: entre o amor e a distância, o dever e o desejo, a estabilidade e a liberdade. Manoela representa o contraponto ao silêncio e à contemplação de Pedro, ela é movimento, inquietação e intensidade emocional. Apesar da postura firme, carrega fragilidades que emergem na ausência do marido e nas dúvidas sobre o amor que ainda os une. Complexa e humana, Manoela simboliza a mulher contemporânea dividida entre a busca pessoal e os laços afetivos. Em *Paralelo 13*, sua presença confere densidade emocional à narrativa, ampliando o drama humano que permeia a história e revelando, nas entrelinhas, a dor silenciosa de quem ama à distância.

**CAROLINA:** 30 anos, mulher negra de beleza marcante e presença firme, nasceu em uma comunidade quilombola da Chapada Diamantina. Formada em moda em Salvador, decidiu retornar às suas origens, onde encontrou no reencontro com a terra e com a ancestralidade o sentido de sua existência. Companheira fiel de Ramiro, divide com ele o amor pelas trilhas, pela natureza e pelas histórias que atravessam o sertão. Dona de estilo próprio, Carolina se expressa através das roupas e acessórios que cria, coloridos, leves e cheios de identidade. É carinhosa e expansiva, mas tem temperamento forte e não aceita injustiças. Espiritualista, mantém viva a conexão com as tradições herdadas da avó e com os orixás que a guiam.

Quando o desaparecimento de Ramiro rompe o equilíbrio de sua vida, Carolina é tomada por uma dor intensa, mas não se entrega ao desespero. Busca respostas na fé, na intuição e na coragem de enfrentar autoridades e o desconhecido. Quando o

marido retorna, transformado e perdido em si mesmo, ela precisa encarar a nova realidade com serenidade e força.

Em Paralelo 13, Carolina representa o elo entre o humano e o espiritual, entre a razão e a fé. Sua presença traz ternura e resistência à narrativa, revelando a potência feminina diante do mistério, da perda e do amor incondicional.

**DONA CORA:** 85 anos, é a matriarca da comunidade e avó de Carolina. Mulher negra de presença serena e olhar profundo, nasceu e cresceu no coração da Chapada Diamantina, em uma comunidade quilombola onde o tempo parece correr em outro ritmo. Carrega em si a sabedoria ancestral e a missão de preservar as tradições afro-brasileiras herdadas de seus antepassados.

Guardiã dos mistérios do lugar, Dona Cora mantém um pequeno centro de umbanda em sua casa, espaço sagrado onde corpo, fé e memória se entrelaçam. É ali que ela orienta, acolhe e transmite o conhecimento espiritual, servindo de ponte entre o visível e o invisível, entre o mundo dos vivos e o dos encantados.

Respeitada por todos, fala pouco, mas suas palavras têm o peso da experiência e o alcance do sagrado. Sua figura simboliza a ligação com o espiritual, a continuidade das tradições e a força das mulheres negras que sustentam, em silêncio, as raízes da comunidade. Em Paralelo 13, Dona Cora representa o elo ancestral que ilumina o mistério, a sabedoria que resiste ao tempo e o poder de quem guarda o segredo do que não pode ser explicado.

**SEU ANTÔNIO:** Homem negro de 75 anos, nascido e criado na Chapada Diamantina, Seu Antônio é guardião das tradições herdadas dos seus ancestrais. Garimpeiro como o pai e o avô, aprendeu desde cedo a tirar da terra o sustento e o aprendizado. Vive do garimpo e do que planta na roça, levando uma vida simples, guiada pela fé e pelo respeito às forças da natureza. Pai de Ramiro e amigo leal de Dona Cora, participa dos rituais no centro espiritual que ela conduz, onde é presença respeitada. Veste-se sempre de branco, em sinal de pureza e devoção, mantendo vivas as crenças que o acompanham desde menino. Traz no rosto as marcas do tempo e nos olhos a sabedoria dos antigos. De voz calma e modos gentis, fala pouco, mas o que diz carrega a profundidade de quem conhece o valor do silêncio e da fé.

**DELEGADO AFONSO:** Homem branco, cabelos pretos, curtos, de pouco mais de cinquenta anos, meio desarrumado e de aparência bonachona, Delegado Afonso é figura conhecida na cidade por seu jeito simpático e acessível. Gordinho, sempre suando sob o calor do sertão, costuma circular entre todos com piadas e conversas amistosas, o que lhe garante fama de “gente boa”. Mas por trás do sorriso fácil e da fala mansa, esconde uma mente astuta e segredos que preferiria levar para o túmulo. Mantém vínculos silenciosos com pessoas poderosas, relações que ninguém ousa questionar. Apesar da aparência despreocupada, é um homem que mede as palavras e calcula cada passo. Tenta manter a paz e a ordem no pequeno município, mas o misterioso caso de abdução o coloca em xeque. Sob pressão dos seus superiores e de interesses ocultos, esforça-se para conter o alarde e abafar o ocorrido. Entre o dever e o medo de desagradar os poderosos, Afonso se equilibra como pode. É um homem aparentemente simples, mas envolto em sombras que ele próprio ajudou a criar.

**AFRÂNIO:** Homem de uns 50 anos, antropólogo e pesquisador em Salvador. Branco, pele bronzeada, magro, de cabelos castanhos lisos, sem barba ou bigode, Afrânio nasceu e cresceu em Salvador, mas seu coração e sua curiosidade estão voltados para o interior da Chapada Diamantina. Fascinado pelas tradições orais, mitos e lendas indígenas da região, dedica-se a provar que esses relatos têm correspondência com fenômenos sobrenaturais muito antigos, como aparições de discos voadores.

Em sua busca acadêmica, Afrânio percorre o sertão em busca de inscrições rupestres, antigos desenhos e registros esquecidos, tentando materializar aquilo que para muitos parece apenas fantasia. Meticuloso e obcecado pelo detalhe, ele vive entre cadernos, mapas e arquivos históricos, com a mente sempre voltada para desvendar enigmas que desafiam a lógica.

Embora visto como excêntrico, fala pausadamente e observa tudo com atenção, buscando evidências que sustentem sua tese. Em Paralelo 13, Afrânio representa o elo entre o mito e a ciência, o rigor acadêmico e o encantamento pelo inexplicável, alguém que caminha entre o real e o sobrenatural na busca da verdade.

**SERENO:** 30 anos, dono da Pousada do Sereno. Homem negro, homossexual assumido, Sereno é a alma vibrante da pequena cidade onde nasceu e cresceu.

Alegre, divertido e curioso, irradia afeto e cuidado para com aqueles que ama, sempre com uma pitada de deboche e humor sarcástico que conquista os mais próximos. Veste-se com cores vivas, combinando roupas, acessórios e detalhes que refletem a energia que pulsa em seu coração, assim como as paredes e os ambientes de sua pousada, cheios de vida e personalidade. Por trás do sorriso fácil, no entanto, existem dores profundas, marcadas pelo preconceito e pelas dificuldades de viver autenticamente em um lugar pequeno, mas Sereno não permite que isso apague sua luz. Não mantém relações amorosas claras, vivendo sua vida de forma livre e natural, mas deixa transparecer uma delicada queda pelo policial Almeida, que frequenta a pousada. Em Paralelo 13, Sereno simboliza a coragem de ser quem é, a alegria como resistência e a ternura escondida por trás da vitalidade que encanta todos ao redor.

**POLICIAL ALMEIDA:** 35 anos, policial da cidade. Homem branco, pele queimada pelo sol do sertão, bigode marcante e cabelo castanho curto, penteado de lado, Almeida parece ter saído direto dos anos 70. Sempre mal-humorado e um pouco rabugento, mantém poucos amigos, mas nutre respeito pelo Delegado Afonso, a quem reconhece como figura de autoridade.

Casado, guarda sua vida pessoal com discrição, e sua amizade com Sereno, dono da Pousada, é feita de confiança e provocações, com nuances de curiosidade e uma pitada de preconceito velado, difíceis de decifrar. Almeida não aparenta ser confiável; reage prontamente a provocações e tem pavio curto, mas suas atitudes mostram que, apesar da dureza, não é uma pessoa realmente má.

Em Paralelo 13, Almeida representa o homem do sertão marcado pela vida difícil, pela desconfiança e pelo instinto, alguém que caminha entre a rigidez das regras e a humanidade que, por vezes, insiste em transparecer, mesmo quando ele tenta escondê-la.

## 6.4 APÊNDICE D | ARGUMENTO

Vista noturna da pequena cidade ao longe, incrustada entre os morros. As luzes da cidade revelam seus contornos e suas ruas, criando um cenário pitoresco no meio da escuridão das montanhas.

A vista do alto revela as estradas sinuosas que serpenteiam pelas colinas e as casas iluminadas logo abaixo. Imagens aéreas mostram a paisagem noturna, revelando a beleza da cidade e sua conexão com a majestosa Chapada Diamantina. A serenidade da noite, os contornos das montanhas escuras, contrastam com as luzes cintilantes da cidade. A quietude do lugar enfatiza a tranquilidade e o isolamento desta pequena comunidade na imensidão da Chapada.

Uma casinha humilde, localizada no meio de uma roça, iluminada pela luz fraca de uma fogueira revela o rosto de um homem idoso, vestido de forma simples, sentado em uma cadeira de madeira. Ele está relaxado, fuma um cigarrinho de palha, e ouve seu rádio de pilha. O homem olha para o céu estrelado, imerso em seus pensamentos, e dá um trago em seu cigarro. O silêncio da noite é quebrado apenas pelo crepitar da fogueira, pelos sons distantes da natureza e pela música caipira que ele escuta.

Enquanto observa o céu, o homem nota uma bola de luz surgindo no horizonte. Seus olhos se fixam na luz distante, e ele observa, segurando o cigarro próximo à sua boca. Sua expressão é de espanto e curiosidade. A luz, quase mágica, risca o céu noturno lentamente, deixando um rastro brilhante à medida que se move.

O radinho de pilha pára de tocar e ele parece não perceber. Em um momento, a luz misteriosa se apaga, e o homem se levanta da cadeira, olha mais uma vez para o céu vazio e, lentamente, pega o seu radinho de pilha, tenta consertá-lo e entra para o interior de sua casa humilde. A casinha, vista de longe, apenas com o seu interior iluminado por candeeiros, revelando o isolamento do lugar e o profundo silêncio que o envolve. A noite continua tranquila, e o mistério da luz nos céus paira sobre o campo.

No dia seguinte, Pedro, um geólogo e ex-professor universitário de uma universidade paulistana, que busca uma vida tranquila, afastado da agitação da cidade grande, toma seu café em pé na varanda da sua casa, no pequeno sítio que ele mantém e onde cultiva frutas e negocia pedras preciosas. Ele admira a paisagem que o cerca. Seu olhar profundo revela prazer em estar ali, mas também o cansaço de uma vida conturbada na cidade e de um casamento fragilizado. Ele encontra consolo na paz daquele lugar, mas ainda sente-se triste pela distância da esposa e das filhas que tanto ama, e que ficaram em São Paulo. Em seus olhos o reflexo da cadeia de montanhas à sua frente. Isso reflete a profundidade de sua alma em conexão com aquele lugar.

Momentos depois Pedro, em sua picape, dirige numa estrada de terra, cercado pela natureza do lugar. Dentro do veículo, dirige em silêncio, embalado apenas pela música e pelo ranger suave dos pneus contra o cascalho. Ele observa a estrada e admira a paisagem ao redor. O seu celular toca, é "Manoela," sua esposa. Ele apanha o celular e o atende, mas a chamada cai. Ele volta sua atenção para a estrada, pensativo.

Longe dali, Ramiro e Carolina, tomam banho no rio. Ramiro, é um homem querido por todos. É um guia turístico e um aventureiro nato, que conhece bem as coisas daquele lugar. Também ajuda o pai, Seu Antônio, na extração de pedras e é quem as comercializa. E foi assim que conheceu Pedro, com quem acabou mantendo um forte laço de amizade, ajudando-o, inclusive, a encontrar o sítio que ele tanto queria comprar.

Carolina, é a sua cara metade. Estudou moda em Salvador, mas resolveu voltar para suas raízes. Ela vive com sua avó, Dona Cora, desde que perdeu sua mãe ainda muito nova. Aquele evento foi traumático para ela e, talvez por isso, ela tenha encontrado na avó a mãe que nunca teve. A aquela família é a única coisa que ela possui e que a mantém firme.

Uma cachoeira despenca ruidosamente, enchendo o ar com sua espuma branca. Ramiro e Carolina mergulham e banham-se em suas águas, deixando-se levar pela correnteza e pela alegria do instante. Riem e se beijam e mergulham no rio. É uma brincadeira gostosa, como gato e rato na água. Carolina e Ramiro saem da água e vestem suas roupas.

Já em casa, Carolina sente-se feliz. Ela está na cozinha, coloca uma chaleira d'água no fogo para fazer um café. Ramiro sai do quarto e caminha em direção à cozinha vestindo sua camiseta. Carolina olha para Ramiro e sorri. Ramiro, aproximando-se de Carolina, a abraça pela cintura.

A picape de Pedro na estrada de terra. O veículo chega a uma pequena comunidade com casas simples. Algumas pessoas mais velhas olham a movimentação de suas janelas. Ele estaciona a picape em frente a uma dessas casas. O celular toca novamente. Ele atende, é Manoela. Os dois conversam por um tempo, mas o diálogo é um pouco áspero. Pedro passa a mão na cabeça, pergunta se está tudo bem entre eles, ao que Manoela responde negativamente. Uma conversa rápida, mas carregada de tensão. Pedro não estende a conversa, demonstrando insatisfação.

Carolina e Ramiro saem à porta e veem a cena, se entreolham e entram na casa. Ramiro olha para trás para falar com Pedro com sinais para ele entrar depois do telefonema. Pedro confirma com um gesto de cabeça. Pedro, descontente, vai em direção à casa. Carolina e Ramiro saem à porta, e os três se abraçam.

Distante dali, na capital paulista, Manoela segura o celular em sua mão e o coloca sobre um móvel à sua frente. Ela enxuga os olhos, arruma uns papéis numa pasta. Caminha em direção à janela, olha a paisagem urbana em silêncio por um tempo.

Betina, a filha mais velha, de uns 12 anos, entra na sala e fala com sua mãe. Diz estar pronta para sair. Manoela pergunta por Sophia, a caçula de 10 anos, Betina vira-se para o interior do apartamento, na direção do quarto da irmã e a chama com um berro, típico de uma adolescente animada para ir ao shopping. Betina percebe que sua mãe não está bem, quer saber o que está acontecendo, Manoela responde que está tudo bem com um sorriso pálido. Manoela pega as chaves do carro. As três saem pela porta principal. Uma foto sobre um móvel, mostra toda a família unida.

Na Chapada Diamantina, Carolina e Ramiro tomam café com Pedro na cozinha. Conversam e riem. Pedro toma um último gole de café, ele parece preocupado. Carolina olha para Ramiro e, em seguida, pergunta para Pedro sobre o que está acontecendo. Ramiro percebe que o assunto é delicado, tenta mudar de assunto. Os dois riem e saem caminhando para fora da casa. Ramiro e Carolina se despedem com um beijo. Pedro e Ramiro entram na picape. O carro de Pedro atravessa a comunidade e pega a estrada. Carolina acena para eles e entra para o interior de sua casa.

Dentro da picape, Pedro e Ramiro conversam e riem enquanto o rádio toca música. O veículo passa pela estrada, levantando poeira. Um homem idoso caminha à beira da estrada de terra puxando um burrico. O velho cobre o rosto com um pano, enquanto o burrico pisca os olhos, refletindo o carro de Pedro e a claridade da estrada.

No interior do carro, Pedro, dirige em silêncio. Ramiro ouve música e olha através de sua janela, apreciando a paisagem. A picape corta a estradinha cercada de mata densa e curvas sinuosas. O rádio para de funcionar. Ramiro tenta consertar.

A picape começa a falhar, ele pára à beira da estrada, tenta dar partida, olha para o painel, nada funciona. Pedro e Ramiro começam a sentir uma onda de calor. O interior do veículo fica muito quente, os dois descem.

Uma claridade intensa os envolve, e eles olham para o alto. Uma esfera luminosa e ofuscante paira sobre o veículo. Pedro se afasta, e Ramiro, surpreso, fica parado ao lado do carro observando. Pedro pega o celular, mas ele não funciona. Pedro, de longe e assustado, grita para que o amigo se afaste, mas Ramiro, extasiado com aquela coisa pairando sobre o veículo, permanece. A luminosidade fica mais intensa. Pedro tenta proteger os olhos com os braços à frente do rosto.

Pedro está desacordado, deitado no meio da estrada. Sua picape está com as portas abertas alguns metros distante.

Algun tempo se passa. A vastidão da Chapada, seus morros e nuvens ao longe e o silêncio fazem aquele lugar parecer um deserto. Ouve-se apenas o som do vento e alguns pássaros.

Pedro acorda, desorientado, incapaz de entender o ocorrido. Ele senta-se no chão, olha ao seu redor, passa a mão no rosto para tirar a terra, esfrega os olhos e levanta-se lentamente. Ele olha a estrada e mata ao redor. Os olhos de Pedro vagueiam procurando Ramiro. Ele grita pelo amigo, mas ninguém responde. Pedro está sozinho ao lado do veículo.

Em casa, Carolina prepara algo na cozinha. Ela olha pro relógio na parede e caminha em direção à janela da sala. O dia já está acabando, o céu começa a escurecer e ela demonstra impaciência. Carolina sai à porta e olha para o horizonte. Dona Cora, avó de Carolina, está do lado de fora da sua casa apanhando roupas no varal. Ela ouve um trovão ao longe e olha para o horizonte com um olhar inquieto. Observa o horizonte com céu carregado de nuvens escuras. Ela enrola as peças de roupas em seus braços enquanto olha fixamente para longe. Em seguida caminha em direção ao interior da casa. Perdido no meio do nada, Pedro caminha pela estrada em busca de algum morador perto para pedir ajuda. Ele caminha por algum tempo em busca de alguma casa pelas redondezas, sem sucesso.

Pedro vê uma luz distante zigzagueando pela estrada sinuosa de terra. Ele observa atentamente um veículo em sua direção. Ele acena com os braços no meio da estrada. O motorista vê um homem para o carro e Pedro pede ajuda. Pedro diz que sua picape sofreu uma pane e está logo à frente. O homem vai com ele até o local onde o veículo do Pedro se encontra.

Pedro e o motorista descem do carro. Abrem o capô da picape e tentam dar partida. Nada funciona. Pedro soa muito e aparenta mal estar. O homem tenta ajudá-lo. Pedro diz ser algum mal súbito, que logo vai passar. Sem solução, os dois entram no

veículo do motorista e seguem em direção à cidade. Pedro fica em silêncio durante a viagem, ele não comenta nada sobre o que aconteceu com Ramiro. Ele ainda está confuso.

Pedro pede que o homem pare à frente da Delegacia. O homem fala sobre um mecânico e Pedro diz que vai procurá-lo, mas que precisa resolver uma coisa urgente. Se despede do homem que estranha a atitude brusca do Pedro, mas para o carro. Pedro desce do veículo, agradece e o homem vai embora.

Na delegacia, procura pelo delegado. O policial Almeida, um sujeito de poucos amigos, pergunta se pode ajudar e Pedro começa a dizer o que aconteceu com ele na estrada. O policial pede que ele se acalme e repita tudo, pois ele não entende nada que ele diz. O delegado Afonso chega no momento em que Pedro ia repetir. O policial Almeida balança a cabeça, ri com desprezo e observa Pedro entrar na sala do delegado. Pedro conta tudo para o delegado Afonso. Pedro demonstra nervosismo e começa a falar e gesticular. O delegado Afonso observa e ouve pacientemente, mas incrédulo.

Carolina está inquieta, pega o celular e vai até o lado de fora da casa. Ela olha ao redor enquanto tenta ligar para Ramiro, sem sucesso. Em seguida liga para o número do Pedro, que também não atende. Ela está visivelmente preocupada.

Em outra residência, Dona Cora está vestida com seu habitual vestido branco e adornada com seus colares de conchas, caminha pela casa em direção a um dos cômodos. Ela pára diante de um pequeno altar com imagens de santos e orixás e acende algumas velas brancas enquanto reza. Concentrada, parece preocupada. Delegado Afrânio e Pedro continuam a conversa, mas o delegado parece não entender muito bem aquela história. Pedro, está cansado e nervoso.

Pedro é detido, suspeito pelo sumiço do seu amigo. Afonso tenta acalmá-lo e diz que é preciso, já que a história é muito confusa. Pedro esbraveja, depois se cala, Enquanto isso, em São Paulo, Manoela toma banho. Lava os cabelos e a água escorre pelo seu corpo, revelando uma mulher muito bonita. Em seguida entra no seu quarto, pega o celular e faz uma ligação para Pedro. A chamada cai na caixa de mensagens e ela desliga. Ela encosta o celular no queixo e caminha até a janela para observar as luzes da cidade por um instante. Senta-se em sua cama, passa creme em suas pernas, olha a cama vazia e continua em silêncio, pensativa. O ambiente tem pouca luz, apenas as luminárias sobre os móveis de cabeceira da

cama. Ela se deita e ajeita o travesseiro. Em seguida apaga a luminária e chora silenciosamente.

Alta noite. Pedro está sentado na pequena cela, pensativo.

Amanhece na cidade. As ruas com calçamento de pedra, ainda vazias, revelam suas casinhas coloridas.

Pedro é acordado pelo delegado Afonso. Ele está visivelmente abatido e cansado. Ouve o delegado mas permanece em silêncio. Afonso lhe diz que aquela situação precisa ser resolvida e pede que ele colabore. O delegado escuta um burburinho na entrada da delegacia e vai até ver o que está acontecendo.

Carolina entra na delegacia, visivelmente agitada e é segura pelo policial Almeida que tenta impedi-la de entrar na sala do delegado Afonso. Enfurecida, vira-se para o Almeida e pede, pausadamente, que ele a solte. O delegado Afonso faz cara de quem não gostou da atitude do policial. Almeida solta o braço de Carolina e a observa entrar. O delegado Afonso apenas olha feio para Almeida, que sai com um sorriso cínico. Carolina senta-se de frente para o delegado, que procura acalmá-la. Carolina respira fundo e começa a contar o que houve.

Do outro lado da praça, Sereno, dono da pousada, está no balcão da recepção. Ele se movimenta em direção às mesas, apanhando xícaras e pratos dos hóspedes que tomaram café da manhã. Sereno é uma pessoa muito extrovertida, expressa abertamente a sua identidade homossexual no meio de uma comunidade preconceituosa.

Almeida entra e senta-se em uma das mesas. Sereno vai até a mesa dele e, com muita curiosidade, busca informação sobre o que se passa na delegacia. Almeida lhe diz que não é nada demais, apenas mais um louco com histórias de discos voadores. E voltando o olhar para Afrânio, um antropólogo, numa mesa próxima, diz em voz alta que aquele lugar está parecendo casa de mãe Joana.

Afrânio, que está na cidade estudando folclore e cultura regionais para sua tese de doutorado, escuta atentamente a conversa dos dois, não se importa com o comentário desrespeitoso do policial e continua tomando o seu café em silêncio. Ele termina o café e vai até o seu quarto apanhar sua pasta de trabalho. Sereno e o policial Almeida continuam conversando e rindo, demonstrando muita intimidade. Afrânio retorna, passa por eles. Para na porta por um instante para olhar a rua e sai em seguida.

Almeida vê o homem sair e diz que o acha muito esquisito. Sereno diz que são esses hóspedes “estranhos” que pagam as suas contas. Policial Almeida resmunga. Sereno gargalha. Com a cara emburrada de sempre, o policial levanta-se e sai sem dizer nada. Sereno, em pé diante do balcão, acompanha a movimentação de Almeida. Vai até a porta e, olhando para Almeida já na rua fala para si mesmo que Almeida ainda vai se render aos seus encantos. Em seguida volta para o balcão cantando e dançando.

O delegado termina de ouvir Carolina e a leva até a cela onde Pedro se encontra. Ela pede para falar a sós com ele. Ela espera o delegado abrir a cela e entra para falar com Pedro. Ele conta o que aconteceu, Ela começa a chorar e é confortada. Pedro olha fixamente para ela e diz que precisa sair dali para procurar o amigo.

Próximo ao local do incidente, o carro de Pedro continua à beira da estrada. E quase enterrado pela poeira, o celular de Pedro aparece com uma chamada perdida de Manoela.

Em São Paulo, Manoela, ainda com roupa de dormir, está na cozinha. Ela põe o celular sobre a mesa e toma uma xícara de café. Seu olhar está distante. Ela não diz nada. Ela olha para o ambiente vazio, pensativa.

Na delegacia, o Afonso chega e conversa com Pedro e Carolina. Ela diz confiar em Pedro, mas o delegado lhe responde que precisa de mais detalhes. Carolina se despede e sai. Pedro agradece, olha para o delegado e volta para onde estava. Senta-se e fica calado.

Na saída da delegacia, Carolina é abordada por Afrânio, que se apresenta e diz que está ali pesquisando as lendas da região. Carolina, surpresa e nervosa, diz que o sumiço do seu marido não é uma lenda para ser estudada por ninguém.

Afrânio se desculpa e explica que o que ele está estudando talvez tenha a ver com o sumiço de pessoas. Ele diz que se ela mudar de ideia e quiser conversar, que o procure na pousada.

Carolina atravessa a rua e Afrânio a acompanha com os olhos. Sereno, que vê a cena de longe, aproxima-se, curioso e diz não saber que o professor gostava de mulheres casadas. Afrânio, sem jeito com a situação, responde que não é o que ele está pensando. Afrânio caminha meio atabalhado, virando-se para Sereno, que o observa desconfiado.

Sereno atravessa a rua em direção à pousada. No caminho ele encontra duas senhoras que passam ao seu lado falando, em tom de fofoca, que um homem

sumiu, que foi levado por um “extraterrestre”. Sereno olha para elas e brinca. As mulheres fazem cara feia para Sereno, que sai gargalhando.

Dona Cora atravessa sua sala carregando algumas flores brancas e deposita em um pequeno jarro sobre um móvel. Em seguida leva outras até o pequeno altar, com as imagens de santos e orixás, depositando num pequeno jarro de barro. Ela observa a chama da vela em silêncio.

Carolina entra na casa chamando pela avó. Caminha pela casa e vai ao encontro de Dona Cora, que pressente que algo não está bem. As duas se abraçam, Carolina chora. Em seguida, as duas saem em direção a um barracão ao lado da casa. As duas entram num grande salão, o ambiente é simples, tem as paredes adornadas com motivos africanos nas paredes e um altar com muitas velas acesas.

O clima é de mistério. Dona Cora, ritualística, faz sinal da cruz. Carolina acompanha a avó e faz o mesmo sinal. Dona Cora dirige-se a um canto do salão e senta-se em uma cadeira ao lado de uma pequena mesinha de madeira, coberta com um tecido branco. Dona Cora olha para Carolina e faz um sinal para que ela se sente na outra cadeira à sua frente. Dona Cora apanha alguns búzios, junta-os com as duas mãos e leva-os próximo ao seu rosto. De olhos fechados, Dona Cora concentra-se. Carolina olha atentamente. Seus olhos estão fixos e atentos nas mãos de Dona Cora. Num movimento a avó joga os búzios sobre a mesa. Depois de olhar atentamente para eles, diz para a neta ficar calma, Ramiro está bem. Carolina, segura as mãos da avó, chora e ri ao mesmo tempo. Dona Cora esboça um sorriso tímido, como se ocultasse alguma informação.

O burburinho na cidade cresce ainda mais com a informação de que um homem está preso e outro está desaparecido. Um clima de mistério começa a pairar naquela localidade.

Na Pousada do Sereno, Afrânio está em seu quarto. Ele faz anotações num diário. Folheia, lê algumas anotações mais antigas e pega um mapa da região. Abre o mapa sobre a cama e faz comparação com as anotações. Vê alguns desenhos numa página meio amarelada do seu diário. Neles aparecem figuras parecidas com arte rupestre, algumas formas geométricas, como círculos sobre essas figuras. Abaixo uma inscrição, aparece um nome: Paulo. Em seguida dobra o mapa, junta-o ao seu diário e coloca tudo dentro da sua pasta e sai em silêncio.

Na recepção, Sereno, em pé no seu lugar habitual, folheia uma revista de moda.

Alguns transeuntes comentam que um homem com as características de Ramiro apareceu numa localidade próxima de onde Pedro estava quando tudo aconteceu. A notícia se espalha e chega até a delegacia. Pedro toma conhecimento da história. Ele aproveita aquela confusão e foge da delegacia, tomando o carro do delegado.

Carolina vai ao Encontro de Pedro, e é abordada novamente por Afrânio. Que diz ter evidências de que o desaparecimento de Ramiro não é o único caso, abre a pasta e mostra-lhe o antigo diário com os desenhos.

Carolina continua caminhando e Afrânio a acompanha pela rua. Contundente, ele diz que ela precisa acreditar nele. Carolina para e, olha para Afrânio, tem um flashback de sua infância, nele sua mãe conversa chorando copiosamente com a sua avó sobre a outra menina.

Afrânio diz para Carolina que tudo está interligado com a história daquele lugar. Aquilo já acontece há muito tempo, que todos sabem disso, mas ninguém diz nada. Carolina segura Afrânio pelo braço e os dois seguem em direção à delegacia.

Pedro dirige o carro do delegado numa estrada de terra em direção ao local onde informaram terem visto o Ramiro. Ele olha pelo retrovisor apreensivo. Mas segue, com as mãos firmemente no volante do carro. A poeira é levantada pelos pneus, criando uma atmosfera de ação e aventura. O carro de Pedro corta a estradinha de terra que se estende pela imensidão verde. A luz do sol lança sombras e destaca os contornos das formações rochosas.

Carolina e Afrânio chegam ao local e descobrem que Pedro fugiu com o carro do delegado. Ela fica tensa com a situação e Afrânio a chama para ir até a Pousada do Sereno, onde os dois podem conversar longe daquela confusão.

Pedro chega a um local distante e vê um grupo de pessoas. O carro se aproxima devagar e logo vê um homem parecido com Ramiro sentado entre aquelas pessoas. Pedro desce do carro e caminha devagar na direção do grupo de pessoas. Olha com muita surpresa para aquele homem ao centro. Quanto mais perto ele chega, mais confuso ele fica diante daquela visão. O homem sentado entre pessoas curiosas é mesmo o Ramiro. Mas ele não parece o mesmo de poucos dias atrás. Apenas três dias se passaram e Pedro olha assombrado para Ramiro, que parece ter envelhecido semanas, com barba e cabelo crescidos e roupas completamente sujas. Pedro se aproxima e chama Ramiro pelo nome. Ramiro parece estar desorientado, com olhar vago. Em seguida levanta a cabeça e reconhece o amigo. Ramiro chora. Levanta-se devagar e os dois se abraçam longamente. Pedro sorri, num misto de

apreensão, incredulidade e também de alegria. Ramiro não diz nada. Está em choque. Ele apenas chora. O seu olhar está distante.

Pedro ajuda o amigo a entrar no carro, olha em direção daquele grupo de pessoas, faz um aceno com a mão, e pega a estrada de volta.

Na cidade, para o carro na frente da delegacia. O delegado, furioso, parte em direção de Pedro para prendê-lo. Pedro é retirado do carro e algemado. Há uma confusão no lugar. Ramiro abre a porta e desce do carro. O delegado vê a cena e para diante de Pedro, que lhe diz que encontrou seu amigo.

Todos entram no interior da delegacia. Ramiro apoia-se no ombro de Pedro. O delegado Afonso pede para que Almeida tire aqueles curiosos da frente da delegacia. As pessoas saem insatisfeitas com o tratamento dado pelo policial. Xingam e gesticulam, mostrando cara feia para o policial, que esboça um sorriso de desprezo.

O policial Almeida percebe a presença de um carro preto com vidros escuros estacionado mais adiante. Observa o veículo com atenção e esse começa a se movimentar em direção à delegacia. Almeida acompanha tudo com o olhar atento. O carro preto passa por ele, que está parado em frente à delegacia, e segue em direção à estrada.

Carolina está na Pousada do Sereno com Afrânio e é informada da confusão na delegacia. Levanta-se às pressas e vai para o local. Ela entra apressada na delegacia e depara-se com Ramiro. Atônita com aquela visão do Ramiro, desespera-se e o abraça fortemente. Toca em sua barba e cabelos. Olha estupefata para o seu marido e em seguida para Pedro, que também está muito surpreso com a transformação do amigo.

O delegado Afonso não entende a situação e leva os três para sua sala. O policial Almeida faz piada com Pedro, que se estranha com ele. Almeida ri sarcástico. Afonso encosta as costas em sua cadeira. Respira fundo. Olha para Pedro, Carolina, em seguida para Ramiro. Afonso dirige o olhar para Ramiro. Que olha de volta para o delegado, com olhar perdido. Pedro e Carolina dizem que Ramiro não estava naquelas condições quando desapareceu três dias atrás. Afonso de olhos arregalados, coça a cabeça. Levanta-se e vai até a janela. Olha para o lado de fora por um tempo e volta seu olhar para Ramiro. Faz uma pequena pausa e em seguida pergunta o que ele lembra. Ramiro olha fixamente nos olhos do delegado e permanece em silêncio.

Pedro olha para Carolina e Ramiro, e dirigindo o olhar para o delegado, diz também querer saber o que aconteceu com seu amigo, que parece não se lembrar de nada. A conversa se encerra e o delegado Afonso os libera, depois de dar um último aviso, de que evitem confusão e não saiam da cidade. Em seguida os três partem.

Pedro, Ramiro e Carolina já estão do lado de fora da delegacia. Celular de Carolina toca, Manoela que pede para falar com Pedro. Carolina, constrangida, diz a Pedro que precisou avisar para sua esposa, pois não sabia o que fazer diante da situação. Pedro faz um gesto de que está tudo bem e segura o celular.

Os dois conversam rapidamente, mas diante daquela pressão, Pedro não consegue responder às perguntas e promete contar tudo depois para a esposa. Manoela desliga o telefone. Pedro se cala. Olha para o alto, respira fundo. Carolina se aproxima dele para confortá-lo.

Ramiro, ainda está meio desorientado, quieto e muito abatido. Ele acompanha Carolina e Pedro, devagar, apoiando-se ainda nos ombros do amigo. Logo à frente Afrânio os espera. Ele se apresenta para os amigos. Pedro o cumprimenta. Afrânio ajuda Ramiro a entrar no carro. Todos entram no carro e partem em direção à casa do Seu Antônio, pai de Ramiro. Carolina diz que Afrânio pode ter respostas para aquilo tudo que está acontecendo. Afrânio começa a falar sobre seus estudos e recentes descobertas.

No caminho, pela primeira vez, desde que foi resgatado, Ramiro diz algo, como se recuperasse a sua consciência. Pedro e Carolina perguntam a ele sobre o que houve. Ele esboça uma ou duas frases, mas ainda não sabe explicar.

Alguns flashbacks e Ramiro começa a tremer e chorar. Carolina dá um abraço e um beijo em Ramiro, segurando o seu rosto. Afrânio olha para Ramiro pelo retrovisor, em seguida olha para Pedro.

No Caminho Carolina muda de ideia e pede que os levem para a casa de Dona Cora, sua avó. Afrânio, ao volante, confirma com um gesto de cabeça e segue um pouco mais adiante.

Um grupo de mulheres está do lado de fora da casa. Elas recepcionam todos, dando um pouco mais de atenção para Carolina e Ramiro. Dona Cora, com certa preocupação, vai até eles abrindo caminho entre aquelas mulheres. Ela os abraça, segura o rosto de Ramiro, faz um gesto para algumas mulheres, e pede que eles entrem. As mulheres se dirigem até o salão. Pedro e Afrânio, seguem Dona Cora, que acompanha Ramiro e Carolina mais de perto. Todos estão sentados na sala,

Ramiro e Carolina num pequeno sofá. Dona Cora em uma cadeira. Pedro e Ramiro, em pé. Afrânio e Pedro sentam-se num outro sofá. Dona Cora com ar de preocupação, olha para Ramiro, em silêncio. Em seguida seu Antônio, pai de Ramiro entra na sala, caminha na direção do seu filho e o abraça, feliz.

Há um silêncio na sala, que logo se quebra com a entrada de uma senhora vestida de branco, que fala algo baixinho para Dona Cora. Dona Cora conversa baixinho com outras mulheres que chegam e em seguida elas saem em direção a um barracão aos fundos da casa. Dona Cora se levanta, vai até a porta e em pé do lado de fora da sua casa, olha para o céu com ar misterioso.

É noite. No interior do barracão de Dona Cora acontece uma sessão ao som de tambores e atabaques. As mulheres, vestidas de branco, cantam pontos para os orixás. Ramiro é conduzido ao centro do salão, onde recebe a atenção de Dona Cora. Ela segura suas mãos e começa a ter visões do que aconteceu, desmaiando em seguida. Seu Antônio, também presente no local, a socorre juntamente com as mulheres que pedem para ele se afastar.

Sentada numa cadeira, aos poucos ela recobra a consciência. Em seguida chama por Carolina e diz que algo muito perigoso está acontecendo, mas que ela não pode revelar tudo e pede a sua neta para ter cuidado com forças malignas que estão à espreita. Em seguida ela vira-se para Pedro dizendo que há forças trevosas querendo apagar a sua luz.

Cresce o som dos tambores em um ritmo alucinante. As mulheres continuam dançando e cantando. Dona Cora olha para Carolina, Pedro e Ramiro. Seu Antônio se aproxima de Pedro e Afrânio e pede que os dois o acompanhem. Seu Antônio dirige um olhar silencioso para Dona Cora, que olha para ele de volta e faz um sinal com um movimento de cabeça.

Seu Antônio convida Pedro e Afrânio para uma conversa fora do salão. Carolina e Ramiro permanecem ao lado de Dona Cora, que continua séria e concentrada.

No salão há uma profusão de movimentos daquela dança das mulheres ao ritmo dos tambores e atabaques. Rostos e das mãos dos homens tocando os instrumentos. Mulheres com seus longos vestidos brancos, quase em transe. Em meio às velas acesas junto aos santos e orixás no grande altar.

Do lado de fora, Seu Antônio caminha ao lado de Pedro e Afrânio até a frente da casa de Dona Cora. Pedro fala com seu Antônio sobre sua preocupação com Ramiro, mas Seu Antônio o tranquiliza, dizendo-lhe que tudo está bem. Pedro lhe

pergunta sobre o que ouviu a poucos minutos no salão, quando Dona Cora disse-lhe para ter cuidado. Afrânio apenas ouve tudo quieto. Faz-se silêncio por algum tempo, apenas o som abafado dos tambores vindos do interior do salão. Eles voltam seus olhares para o céu.

Seu Antônio convida Pedro e Afrânio para um café. Pedro e Afrânio agradecem o convite, mas decidem ir embora. Pedro aproveita a carona do Afrânio para voltar para casa. Todos se despedem.

A primeira noite de Carolina e Ramiro é tensa. Carolina preocupada com seu marido e com o que a sua avó lhe disse no terreiro. Ramiro continua estranho, tem lapsos de memória e parece ausente. Ramiro deita-se ao lado de Carolina, mas sua mente parece estar em outro lugar. Seus olhos se movem inquietos sob as pálpebras, e ele emite suspiros pesados, como se estivesse perdido em pensamentos profundos ou perturbadores. Carolina vira-se na cama, olha para o rosto de Ramiro, que permanece tenso. Ela o acaricia suavemente, numa tentativa de confortá-lo. Seus olhos encontram os de Carolina, mas há um vazio momentâneo em seu olhar. Ele diz estar bem, mas a incerteza em sua voz revela que ele também está inquieto.

Na madrugada Ramiro acorda em pânico depois de um pesadelo com imagens da sua abdução. Carolina acorda com os gritos de Ramiro e tenta acalmá-lo, abraça-o e começa a chorar. Carolina sente um arrepio percorrer sua espinha. Enquanto olha para o marido, ela se pergunta se as histórias da avó poderiam estar se tornando realidade.

Pela manhã, Pedro liga para Manoela de um telefone fixo. Os dois conversam longamente, Pedro lhe conta tudo que houve e ela, incrédula, permanece em silêncio. Pedro ouve uma buzina. É o mecânico com seu carro. Ele se despede de Manoela. Ele aparenta cansaço e preocupação. Desliga o telefone e sai para atender o homem que o espera do lado de fora. Momentos depois, o mecânico entrega o seu carro funcionando e também o aparelho celular que encontrara no local. Pedro sorri e agradece. Em seguida entra na sua picape para testar se está tudo funcionando. Pedro retoma sua rotina. Com a sua picape chacoalhando pelas estradas de terra, vai até a casa do Ramiro, que não vê há alguns dias. Enquanto dirige pela estrada sinuosa, ele percebe algo fora do comum. Um carro preto o segue a certa distância. A tensão aumenta em seu peito. Ele observa o veículo com desconfiança através do retrovisor.

Seu coração acelera quando o carro preto finalmente decide ultrapassá-lo. Ele observa com cautela, esperando qualquer sinal de perigo. Mas o carro preto passa por ele e vai embora. Pedro sente-se mais aliviado, mas continua vigilante. A tensão ainda o envolve, mas ele está determinado e disposto a desvendar o mistério que envolve seu amigo e a estranha movimentação naquele lugar.

Na casa de Ramiro, é recebido por Carolina, Ramiro e Seu Antônio. Ainda sem entender o que realmente tudo aquilo, Pedro tenta conversar sobre o que aconteceu com Ramiro. Mas Seu Antônio muda de assunto, chama-o para tentar esquecer tudo aquilo. Pedro, inconformado, ainda tenta questioná-lo, mas Seu Antônio sorri e com seu jeito calmo convence Pedro a deixar aquele assunto de lado. Pedro esboça uma pergunta, mas se cala, diante da negativa de Seu Antônio.

Seu Antônio é um homem sábio. Ele sabe como driblar uma situação incômoda. Pedro, também não fica atrás quando o assunto é manter o bom humor e o jogo de cintura. Os dois saem rindo. Entram no carro e partem até o local onde Seu Antônio encontrou as gemas.

Pedro e Seu Antônio seguem para o local onde foram encontradas as pedras. Seu Antônio fica feliz ao saber que as pedras são mesmo valiosas e agradece ao Pedro por tudo. Pedro segura uma das pedras e olha a luz do sol através dela. Seu Antônio acompanha e faz o mesmo. Os dois caminham à beira de um leito de rio com as serras ao fundo, emoldurando a cena.

Em casa, Pedro come algo que ele mesmo preparou enquanto fala ao telefone com suas filhas e esposa, demonstrando muito carinho e atenção. Os dois se despedem. Pedro continua sentado, pensativo. De repente um clarão toma conta do ambiente. Uma forte luz atravessa as janelas de vidro, iluminando a sala. Pedro põe a mão no rosto e tem um flashback do dia que estava na estrada com Ramiro.

A luz se apaga e Pedro sai do lado de fora da casa. Ele ouve ronco de motor de carro e vê as lanternas traseiras de um veículo escuro indo na direção da estrada de terra por onde ele costuma trafegar.

Os dias passam, e a tensão que dominava Carolina começa a se dissipar. Ela ainda está preocupada com Ramiro, mas algo começa a mudar. Ele acorda pela manhã com um sorriso no rosto, algo que não se via desde a sua abdução. Carolina observa atentamente seu marido. Seu olhar, antes preocupado e apreensivo, agora se ilumina com a esperança. Ramiro brinca com ela, fazendo cócegas e contando histórias engraçadas. A atmosfera entre eles é mais leve, mais alegre.

O quarto se enche de risos e intimidade, e as preocupações que os assombravam começam a desaparecer. Eles se entregam um ao outro com intensidade, compartilhando não apenas o corpo, mas também a conexão profunda que sempre existiu entre eles. Carolina e Ramiro fazem amor. Os gemidos de prazer ecoam no quarto. Ela percebe que, apesar das incertezas e tensões, o amor entre eles é algo poderoso que os mantém unidos.

O relógio marca as horas da madrugada enquanto Carolina dorme tranquilamente. A escuridão da noite envolve o quarto. Ouve-se apenas o vento que sopra suave e o brilho azulado que penetra pela janela, iluminando o ambiente.

Subitamente, a escuridão é rompida por uma luminosidade intensa que parece emergir do nada. A casa de Carolina é banhada por uma misteriosa luz, que transforma o ambiente familiar em algo sobrenatural. Os móveis, as paredes e até mesmo o rosto sereno de Carolina são realçados pelas luzes que se infiltram pela janela. Seus olhos piscam levemente, reagindo à súbita luminosidade. Ramiro levanta-se e vai até a porta.

Enquanto isso, Dona Cora, em seu quarto, acorda assustada no meio da madrugada. Ela levanta-se, vai até a sala e abre a janela. Olha do lado de fora da casa, observa o céu noturno e percebe luzes num morro distante. Ela observa com um olhar misterioso. Ela observa o céu por algum tempo e em seguida fecha a janela devagar. Dirige-se até o interior da casa, até o seu pequeno altar. Diante das velas acesas faz uma prece silenciosa. Em seguida retorna para o seu quarto, senta-se à cama, toma um copo d'água e deita-se novamente.

Lá fora, um céu noturno com estrelas que parecem dançar, estrelas cadentes rasgam o céu.

Pela manhã, Carolina desperta com um sorriso radiante, seus olhos se iluminam com a luz suave que adentra o quarto. Ela estica os braços e boceja, sentindo-se revigorada após uma noite tranquila. Os primeiros raios de sol atravessam a cortina, tingindo o ambiente de uma sensação acolhedora. Sentando-se na cama, Carolina chama por Ramiro com voz doce e carinhosa. Ela espera ouvir a voz dele em resposta, mas o silêncio preenche o quarto. Percebendo a ausência do seu marido, Carolina decide sair da cama e começa a explorar a casa.

Ela percorre os cômodos, chamando o nome de Ramiro a cada passo. A casa está tranquila, e Carolina começa a se perguntar onde ele pode estar. Sua preocupação começa a surgir, mas ela tenta afastar os pensamentos negativos, esperando

encontrá-lo em breve. Ela vai até a cozinha e, com um suspiro de resignação, decide preparar um café. Enquanto aguarda a água ferver, seus olhos vagam pela porta que leva ao exterior. É então que ela nota algo incomum. A porta está entreaberta. A preocupação de Carolina se intensifica quando ela não obtém nenhuma resposta do Ramiro. Uma sensação de inquietação toma conta dela, e a incerteza sobre o paradeiro de Ramiro só a angústia.

Pedro está em casa selecionando as pedras encontradas por Seu Antônio para enviar para um lapidador. Ele segura uma delas com reverência, admirando o seu brilho natural. Elas brilham sob a luz suave que preenche a sala, como se anunciasse a promessa de algo extraordinário. O conhecimento de Pedro sobre essas elas é uma mistura de experiência e intuição, fruto de anos de muito estudo e trabalho na área da geologia. Pedro está feliz e parece extasiado com aquela visão magnífica das pedras à sua frente.

De repente o telefone toca, é Carolina, apreensiva. Ela desconfia que Ramiro tenha tido um surto depois dos pesadelos nas noites anteriores. Pedro desliga o telefone, junta as pedras e as guarda numa caixa sobre a mesa. Pega as chaves do carro e sai.

Pedro chega à casa de Carolina. Os dois ficam tensos e decidem sair para procurar Ramiro. Eles descartam a possibilidade de voltar a falar com a polícia depois de toda a confusão. Pedro resolve se dirigir até o local onde eles passaram pela última vez. Um carro escuro o segue de longe. Pedro o acompanha pelo retrovisor. Em seguida para a picape e observa o carro que o seguia, que segue um outro caminho. Já é a segunda vez que ele vê aquele veículo misterioso, mas segue sua busca.

Na delegacia, o Almeida recebe uma ligação. Ele inventa uma desculpa para o delegado e sai de carro olhando pelo retrovisor para se certificar que não está sendo seguido. Do outro lado da rua, Sereno vê Almeida sair da delegacia em direção a uma estrada e manda um beijo para ele com a mão. Almeida não olha e Sereno o acompanha com olhar desconfiado.

Pedro e Carolina continuam a busca por Ramiro, sem sucesso. Ele comenta com Carolina que viu luzes próximas à sua casa e que tem visto um carro preto a segui-lo nos últimos dias e a questiona se também tem percebido alguma coisa estranha. Carolina responde negativamente. Carolina está visivelmente tensa. Pedro demonstra preocupação. Os dois decidem ir até a casa de Dona Cora.

Carolina adentra a casa e chama pela avó. Dona Cora está na cozinha e a recebe com um sorriso. Percebe que algo não está bem e a tranquiliza. Dona Cora fala com Carolina como se soubesse de algo, mas não revela nada. Carolina se mostra surpresa e um pouco desconfiada. Pedro vê a avó e neta abraçadas. Dona Cora olha para Pedro com um sorriso tímido.

Afrânio caminha por uma trilha no meio da mata densa, entre paredões de pedra até chegar a um local com inscrições rupestres. Afrânio olha para tudo com grande surpresa. Observa atentamente aquelas figuras e as compara com os desenhos encontrados na antiga agenda. Afrânio sorri enquanto caminha. Ele olha para os detalhes dos desenhos que revelam figuras enigmáticas com três dedos e grandes círculos acima de suas cabeças.

Na delegacia, Afonso está em sua sala lendo alguns papéis e chama pelo policial Almeida. Levanta-se e procura pelo ambiente interno da delegacia. O policial não está em lugar algum. Ele coça a barba e olha pela janela, desconfiado.

Por um momento, ele permanece imóvel, perdido em pensamentos. Então, o telefone toca, quebrando o silêncio. Afonso se aproxima devagar, hesitante, e atende. Enquanto ouve, seu semblante muda, o rosto fica tenso, o suor escorre pela testa. Desliga o telefone devagar, olhando fixamente para o nada. Pega um lenço e limpa o suor da testa. Fica em silêncio por longos segundos, o olhar fixo no vazio, até murmurar com gravidade. Ele sabe que há gente poderosa que não quer holofotes para aquele caso.

Pedro e Carolina fazem uma busca nas proximidades. Então ele para o carro e em seguida faz meia volta, enquanto conversa. Pedro estaciona próximo à pousada e se prepara para descer, quando vê Afrânio chegar. Abre a porta do carro e desce e chama por Afrânio. Afrânio ouve o chamado de Pedro e vai ao seu encontro. Os dois conversam rapidamente e em seguida partem na mesma direção.

Afrânio e Pedro chegam a um local próximo a uma região de mata densa, através de uma estradinha de terra. Logo à frente uma casinha simples e alguns pequenos animais caminhando soltos. Carolina observa tudo de dentro do carro. Pedro compartilha igual interesse e curiosidade sobre o que veem. Silêncio, apenas o som das folhas ao vento e dos pequenos animais. Os três observam atentamente aquele lugar simples, mas muito bonito e tranquilo, cercado de uma paisagem exuberante com morros próximos, ao fundo.

De repente os três percebem a chegada de um homem de uns 60 anos, cabelos caindo nos ombros e barba grisalha e olhar sereno e misterioso. É Paulo. Pedro dirige o olhar para Carolina que também demonstra surpresa. Afrânio aparenta um pouco de intimidade e dirigindo-se aos amigos recentes, apresenta-os. Os quatro caminham em direção a um círculo formado por bancos feitos de troncos de madeira. No centro, uma enorme pedra de cristal bruto. Pedro olha tudo com muita surpresa e curiosidade. Paulo começa a falar das aparições e da razão pela qual aqueles seres estão sempre ali. Pedro e Carolina ouvem atentos. Afrânio olha para os dois, enquanto esboça um sorriso. Paulo recebe uma espécie de canalização naquele momento e fala da pluralidade de mundos, de seres espelhados na imensidão do universo. Todos continuam calados, como se estivessem hipnotizados pela sua presença e pela sua voz mansa.

Paulo, demonstra um pouco de exaustão, termina de falar como se saísse de um transe. Ele olha docemente para cada um dos presentes que lhe retribuem com sorrisos e com certa surpresa. O grupo permanece sentado em um círculo, cercado da natureza.

Seu Antônio e Dona Cora se encontram no Salão, onde os dois têm uma conversa carregada de mistério. A cena não possui diálogo.

Afonso está trabalhando em sua mesa, quando um homem adentra a sala e anuncia que um corpo foi encontrado. Afonso procura mais uma vez pelo policial Almeida. Profundamente irritado, sai em diligência para o local onde o corpo teria sido encontrado.

Pedro e Afrânio chegam na cidade e encontram uma estranha movimentação na frente da delegacia. Os três ficam sabendo da história do corpo encontrado, Carolina se desespera. Pedro segue para o local indicado pelas pessoas. Carolina está aflita. Pedro tenta acalmá-la.

Afonso encontra um corpo carbonizado dentro de um carro numa estrada de terra. Pedro chega ao local e Carolina se desespera ao ver a cena do veículo queimado à sua frente. O delegado, irritado com a situação, coça a cabeça e diz que ainda não sabe de quem é o corpo encontrado. Pedro resolve levar Carolina de volta para sua casa. Pedro e Carolina deixam o local sob o olhar do delegado Afonso, que continua buscando evidências do crime. Ele olha para o corpo irreconhecível, abaixa para apanhar algo no chão, próximo do cadáver. Em seguida olha ao redor, pensativo.

Carolina chega à casa da avó. Dona Cora a recebe com um abraço. Dona Cora acomoda sua neta na cama, em um dos quartos da casa. Ela sai devagar, olhando para trás. Dona Cora atravessa a sala em direção ao seu pequeno altar. Olha atentamente para seus santos e, fechando os olhos, faz uma oração silenciosa. Carolina, deitada, chora enquanto um flashback mostra cenas dela com Ramiro no banho de rio.

Na delegacia, Afonso, ainda confuso, olha para o pacote que encontrou no local do crime. Afonso liga para o celular de Almeida, que não atende.

Pedro chega em casa e percebe a maçaneta quebrada e a porta entreaberta. Ele dá uma volta pela casa, apanha uma barra de metal e entra cauteloso. Encontra Ramiro sentado no chão, próximo à parede e aparentemente muito machucado. Ramiro revela que foi sequestrado e torturado por dois homens de preto que procuravam por um objeto que não sabe explicar. Pedro pega uma pequena bolsa de primeiros socorros e faz um curativo no rosto do amigo.

Na delegacia, o telefone toca. O Afonso atende e em seguida sai. Num movimento rápido, volta para apanhar o pacote em sua mesa.

O delegado chega na casa de Pedro e vê Ramiro sentado, machucado. Os três conversam. Ramiro diz que foi sequestrado em sua residência. O delegado Afonso ouve tudo com muita atenção. Pedro acompanha a conversa em silêncio e preocupação. Depois de ouvir tudo atentamente, o delegado Afonso coloca o pacote que encontrou junto ao corpo sobre a mesa. Pedro olha surpreso para as pedras. Afonso olha fixo para Pedro e diz que o corpo encontrado mais cedo é do policial Almeida. Pedro se mostra surpreso com tudo aquilo. Afonso passando a mão na barba diz não estar entendendo nada do que está acontecendo e espera ter respostas. Silêncio. Os três se entreolham e em seguida olham para as pedras.

Pedro, acompanhado do Delegado, vai à casa de Dona Cora levar Ramiro. Carolina está abatida. Carolina corre em direção do seu marido para abraçá-lo. Pedro olha a cena com alegria. Dona Cora faz um sinal com os olhos para Pedro, que retribui com um sorriso. O delegado Afonso, toca no ombro de Pedro e se despede.

No dia seguinte, Pedro conserta a porta da sua casa. Seu telefone toca. Carolina diz que precisa ir até a cidade, mas está temerosa e pede ajuda de Pedro.

Pedro dirige na estrada, ao lado dos amigos Ramiro e Carolina. Pedro percebe que está sendo seguido e tenta acelerar. O encontro inesperado com os "homens de preto" deixa a situação ainda mais tensa. E uma verdadeira caçada começa pelas

estradas de terra sinuosas. Eles atiram contra o carro de Pedro, que é atingido de raspão no braço. Carolina está apreensiva e tenta estancar o sangramento, fazendo uma atadura, enquanto Pedro dirige sua picape em fuga.

O delegado Afonso está em sua sala e tem a confirmação de que o corpo encontrado, carbonizado e com vestígios de bala, é mesmo do Almeida. Afonso está pensativo, olha para aquele pacote e tenta imaginar que ligação teriam aquelas pedras e a morte do seu policial.

Flashback - O policial Almeida vê novamente o veículo preto à certa distância da delegacia e fica curioso. O carro fica parado por uns instantes, como se observasse a movimentação no local. Em seguida, sai em direção à rodovia. Almeida entra no seu carro e o segue. Na estrada, Almeida se mantém à distância. O veículo preto à frente percebe que está sendo seguido e entra por uma estrada de terra na tentativa de despistar-se do policial. Almeida faz o mesmo. Os dois automóveis seguem por uma estrada deserta e empoeirada. Logo à frente, a poeira cobre a visão de Almeida, que não consegue mais ver o carro suspeito. Almeida bate no volante e dá meia volta. Ele olha pelo retrovisor e não vê mais qualquer movimentação, continua dirigindo de volta. Ele acende um cigarro e se distrai. Ao olhar de volta para o retrovisor percebe o carro preto logo atrás que, num movimento brusco, se emparelha ao carro dele e a janela se abre. Almeida se assusta, tenta pegar a sua arma mas é atingido por tiros. O carro de Almeida para num barranco. Do carro preto descem os dois homens estranhos, que observam o policial agonizando. dão mais alguns disparos e em seguida incendeiam o automóvel. Os dois homens de preto observam o carro em chamas por uns instantes e em seguida desaparecem em direção à rodovia.

Na pousada, Sereno está triste. Ele chora ao saber da morte do policial Almeida. Em seu quarto, Afrânio abre uma pasta com fotos das inscrições rupestres e desenhos que fez ao longo de suas pesquisas. Lê rapidamente algumas páginas e se prepara para ir embora.

Dona Cora se junta com o grupo de mulheres no salão. Seu Antônio carrega uma pequena caixa de madeira muito bem entalhada, com símbolos africanos. No salão, cantam e dançam ao som de tambores e atabaques. Enquanto Pedro, Ramiro e Carolina continuam fugindo dos homens de preto. No salão de Dona Cora, o ambiente está iluminado pelas velas que as senhoras de branco seguram em suas mãos. Seu Antônio entra no salão, carregando uma pequena caixa de madeira. Ele

vai ao encontro de Dona Cora, que está sentada no fim do corredor, em sua cadeira próxima ao altar. Dona Cora abre a caixa e retira um colar com um pingente em formato de uma cabeça de alien do tipo Grey, de uma pedra preciosa, e o coloca em seu pescoço. Um silêncio se faz no salão e ela entra em transe. Um flashback com imagens rápidas mostram a nave em formato de esfera muito luminosa sobre o carro de Pedro, que se funde com as imagens de esferas encontradas por Afrânio no paredão de pedra, céu noturno em time lapse. Dona Cora abre os olhos.

Na estrada de terra, Pedro, Carolina e Ramiro são perseguidos pelo carro preto. Numa ação rápida Pedro desvia e o carro preto despenca num abismo. Pedro para o seu carro e todos descem. Os três caminham devagar até a beira do precipício. O carro preto está em chamas. Os três retornam para a companhia de Dona Cora.

Pedro é recebido por Dona Cora e Seu Antônio, que lhe prestam socorro. Mais tarde, no salão, Dona Cora e Seu Antônio se reúnem com Pedro, Ramiro e Carolina. Dona Cora revela que a sua filha, a mãe de Carolina, também foi abduzida no passado pelos homens do céu. Carolina ouve com atenção e surpresa.

Seu Antônio entra na conversa e revela que aqueles homens estavam, em busca de um presente que os “Homens do Céu” deram para a mãe dela e abre a caixa.

Dona Cora diz para Carolina que sua mãe ficou profundamente triste depois que a outra filha, sua irmã, foi levada e nunca mais voltou. E que de tristeza se matou. Revela que os homens do céu sempre estiveram naquele lugar, levando pessoas para experiências. E que a irmãzinha foi uma delas. Todos permanecem em silêncio no meio do salão.

Pedro, Ramiro e Carolina caminham por uma trilha morro acima. Reunidos no alto, observam a grandeza da Chapada. Todos profundamente marcados pela experiência. O celular de Pedro toca e ele atende, é Manoela e as filhas. Pedro conversa um pouco com cada uma delas. Manoela sente um silêncio tomar conta desse instante, apenas o som do vento e do choro contido de Pedro. Emocionado, diz que está voltando para casa.

Carolina e Ramiro se aproximam de Pedro. Os três amigos se abraçam no alto do morro. A majestosa paisagem da Chapada Diamantina se revela diante deles com pôr do Sol emoldurando a cena.

## **6.5 APÊNDICE E | ESCALETA:**

### **1. EXT. CHAPADA DIAMANTINA - NOITE**

A pequena cidade encaixada entre os morros da Chapada Diamantina se revela aos poucos. Pequenos pontos de luz das casas e postes de iluminação pública desenham suas ruas. Tudo está silencioso e imóvel sob o céu estrelado. Há algo misterioso pairando sobre o lugar.

### **2. EXT. CASINHA DA ROÇA - NOITE**

Um homem idoso observa o céu enquanto escuta um radinho de pilha. Uma luz forte cruza o horizonte, o rádio para de funcionar e o homem fica paralisado. A luz desaparece. Ele entra em casa, e o silêncio domina novamente.

### **3. EXT. CASA DE PEDRO - DIA**

Pedro, toma seu café em pé na varanda da sua casa, no pequeno sítio que ele mantém e onde cultiva frutas e negocia pedras preciosas. Ele admira a paisagem que o cerca. Seu olhar profundo revela prazer em estar ali, mas também o cansaço de uma vida conturbada na cidade e de um casamento fragilizado. Ele encontra consolo na paz daquele lugar, mas ainda sente-se triste pela distância da esposa, Manoela, e das filhas que tanto ama, e que ficaram em São Paulo.

### **4. EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA**

Pedro dirige sua picape por uma estrada de terra. Recebe uma ligação de Manoela, mas o sinal cai. Ele segue pensativo, cercado pela paisagem árida e poeirenta.

### **5. EXT. RIO COM CACHOEIRA - DIA**

Ramiro e Carolina nadam e brincam juntos na cachoeira. Trocam beijos e carícias, até que decidem sair para se encontrar com Pedro, que está a caminho.

### **6. INT. CASA DE CAROLINA E RAMIRO - DIA**

Carolina prepara café enquanto Ramiro a observa. Eles trocam gestos de carinho e se beijam. A cena transmite intimidade e tranquilidade doméstica.

### **7. EXT. POVOADO / CASA DE CAROLINA E RAMIRO - DIA**

Pedro chega ao povoado e conversa com Manoela por telefone, que demonstra insatisfação com a distância entre eles. Ao

desligar, ele é recebido por Ramiro e Carolina, que o convidam para café.

#### **8. INT. APARTAMENTO DE MANOELA - DIA**

Manoela, em casa com as filhas Betina e Sophia, tenta disfarçar a tristeza pela ausência de Pedro. As três saem para o cinema, e vemos uma foto da família sobre o móvel.

#### **9. INT. CASA DE CAROLINA E RAMIRO - DIA**

Pedro, Ramiro e Carolina conversam sobre a ida à casa do pai de Ramiro. Pedro comenta sobre problemas com Manoela. Ramiro tenta descontraí-lo com brincadeiras. Pedro e Ramiro se despedem de Carolina e seguem de carro.

#### **10. EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA**

Pedro e Ramiro dirigem pela estrada. A picape falha, os equipamentos elétricos param. Uma esfera luminosa surge sobre o carro. Pedro tenta fugir, mas Ramiro fica parado observando. A luz desaparece, e Ramiro some.

#### **11. INT. CASA DE CAROLINA E RAMIRO - DIA**

Carolina espera o retorno de Ramiro, inquieta, olhando pela janela. A câmera foca seu rosto preocupado.

#### **12. EXT. CASA DE DONA CORA - DIA**

Dona Cora recolhe roupas do varal e observa o horizonte. Preocupada, murmura que "está acontecendo de novo". Entra em casa com olhar apreensivo.

#### **13. EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA**

Pedro, desnortado após o desaparecimento, caminha até encontrar um motorista que o ajuda. O carro de Pedro queimou. Ele aceita carona até a cidade e pede para parar na delegacia.

#### **14. INT. DELEGACIA - NOITE**

Pedro conta ao policial e ao delegado Afonso o que aconteceu com Ramiro. O delegado escuta com ceticismo e o chama para depor em sua sala.

#### **15. INT. SALA DO DELEGADO - NOITE**

Pedro explica os detalhes do desaparecimento. Está nervoso, tentando convencer o delegado.

**16. INT. CASA DE CAROLINA E RAMIRO - NOITE**

Carolina tenta ligar para Ramiro e depois para Pedro, mas ninguém atende. Ela fica aflita.

**17. INT. CASA DE DONA CORA - NOITE**

Dona Cora, vestida de branco, reza diante de um altar com velas e orixás. Parece preocupada, pressentindo algo.

**18. INT. DELEGACIA - NOITE**

Delegado Afonso considera o relato de Pedro confuso. Sem provas, o detém para investigação. Pedro é colocado numa cela, revoltado e depois desolado.

**19. INT. APARTAMENTO DE MANOELA - NOITE**

Manoela toma banho, tenta ligar para Pedro, sem sucesso. Deita-se sozinha e chora. A música "Não Existe Amor em SP" toca enquanto vemos a cidade à noite.

**20. EXT. VISTA AÉREA DE SÃO PAULO - NOITE**

A cidade brilha à noite sob o barulho distante do trânsito. Corte para Pedro, preso na cela, pensativo.

**21. INT. DELEGACIA - NOITE**

Pedro está sozinho, pensativo, sentado em sua cela. Ele está de cabeça baixa, com as mãos no rosto. Em seguida levanta a cabeça, olha para os lados calmamente, não vê ninguém. O seu olhar está distante, preocupado e triste.

**22. EXT. CIDADE - DIA**

A cidade amanhece tranquila, revelando seus detalhes da arquitetura colonial, com suas de calçamento de pedra, ainda vazias, e suas casinhas coloridas.

**23. INT. DELEGACIA - DIA**

Pedro está dormindo e é acordado pelo delegado Afonso.

**24. INT. DELEGACIA - DIA**

Carolina entra na delegacia. Ela está visivelmente agitada e é segura pelo policial Almeida que tenta impedi-la de entrar na sala do delegado Almeida.

## **25. INT. POUSADA DO SERENO - DIA**

Sereno está na recepção da sua pousada, ele se movimenta em direção às mesas, apanhando xícaras e pratos dos hóspedes que tomaram café da manhã. O policial Almeida entra e senta-se em uma das mesas. Sereno vai até a mesa dele.

## **26. INT. DELEGACIA - DIA**

Delegado termina de ouvir Carolina e a leva até a cela onde Pedro se encontra. Ela espera Afonso abrir e entra para falar com Pedro.

## **27. EXT. CHAPADA DIAMANTINA - DIA**

Minúscula na vastidão da Chapada, a picape de Pedro está parada à beira da estrada de terra. A poeira já se dissipou. Nenhum som, nenhum movimento. A alguns metros do veículo, meio coberta de pó e terra, a tela do celular de Pedro permanece no chão seco. Na tela aparece uma ligação perdida de MANOELA. O brilho do visor é fraco e apaga em seguida

## **28. INT. APARTAMENTO DE MANOELA - DIA**

Manoela está na cozinha, ainda com a roupa de dormir, o cabelo solto, o rosto cansado. Sobre a mesa, o celular repousa ao lado de uma xícara de café fumegante. Ela toma um gole, devagar, olhando para o nada, e o olhar perdido em pensamentos que não diz em voz alta. O silêncio do apartamento é denso, quebrado apenas pelo som distante do trânsito da cidade.

## **29. INT. DELEGACIA - DIA**

Pedro termina seu relato a Carolina e pede que ela acredite nele. Ela promete ajudá-lo. O delegado Afonso entra e pede para falar com Pedro a sós. Carolina se despede e promete buscar ajuda.

## **30. EXT. DELEGACIA - DIA**

Carolina sai e é abordada por Afrânio, antropólogo que diz estudar lendas da região. Ela o dispensa, ofendida, mas ele tenta se explicar.

## **31. INT. CASA DE DONA CORA - DIA**

Dona Cora arruma flores em seu altar. Carolina chega desesperada, chorando. A avó a consola e a leva até o barracão. Lá dentro, em meio a um ambiente ritualístico, Dona Cora joga búzios e afirma que Ramiro está bem e voltará em breve. Carolina chora e ri, aliviada.

### **32. EXT. CIDADE - DIA**

Na cidade, cresce o burburinho sobre o desaparecimento e a prisão de Pedro. Afrânio, em seu quarto, consulta seu diário e mapas da região, onde aparecem símbolos e o nome "Paulo". Ele sai decidido. Sereno o observa, curioso.

### **33. INT. POUSADA DO SERENO - DIA**

Afrânio está sozinho em seu quarto. Folheia um diário repleto de anotações antigas, compara mapas e desenhos que lembram gravuras rupestres. Entre as páginas amareladas, um nome chama atenção: *Paulo*. Silencioso, guarda o diário e o mapa na pasta e sai. Na recepção, Sereno o observa de longe, curioso, folheando uma revista de moda. Afrânio deixa a pousada decidido.

### **34. EXT. CIDADE - DIA**

A cidade ferve em comentários. Corre a notícia de que um homem com as características de Ramiro foi visto em uma localidade próxima ao desaparecimento. Pedro escuta o boato na delegacia e, aproveitando o tumulto, foge, roubando o carro do delegado para ir até o lugar onde disseram ter visto o amigo.

### **35. EXT. CIDADE - DIA**

Carolina, a caminho da delegacia, é abordada novamente por Afrânio. Ele afirma ter provas de que o desaparecimento de Ramiro não é um caso isolado e mostra o diário antigo com desenhos e símbolos misteriosos. Carolina, perturbada, tem um flash da infância - a mãe chorando com a avó por causa de uma "outra menina". Sem hesitar, ela segura Afrânio pelo braço e o arrasta consigo rumo à delegacia.

### **36. EXT. INTERIOR DO CARRO - DIA**

Pedro dirige o carro do delegado pela estrada de terra, tenso e concentrado. O percurso é árido, irregular. Ele mantém o olhar fixo na frente, mãos firmes no volante, tentando escapar de quem possa segui-lo. A solidão da viagem aumenta o peso do mistério.

### **37. EXT. ESTRADA - DIA**

Pedro avança pela imensidão da Chapada. A poeira sobe do chão seco, o calor pulsa no ar. O caminho se estende entre montanhas e vales. A paisagem grandiosa contrasta com a inquietação que cresce dentro dele.

O veículo corta a estradinha de terra que se estende pela imensidão verde do lugar. A beleza natural do local é

revelada, com montanhas majestosas, cânions profundos e uma vegetação exuberante que se estende até onde os olhos podem ver. A luz do sol lança sombras e destaca os contornos das formações rochosas.

#### **38. EXT. DELEGACIA - DIA**

Carolina e Afrânio chegam à delegacia e descobrem que Pedro fugiu levando o carro do delegado. A confusão na frente do prédio é grande, cheia de curiosos. Afrânio tenta acalmar Carolina e propõe que conversem na pousada, longe da agitação.

#### **39. EXT. CHAPADA DIAMANTINA - DIA**

Pedro chega a um local distante. Um grupo de pessoas está reunido em torno de alguém. Ele se aproxima e, surpreso, reconhece Ramiro. O amigo está sujo, com barba e cabelos crescidos. Um homem transformado em apenas três dias. Emocionados, os dois se abraçam. Ramiro chora em silêncio, confuso. Pedro promete levá-lo para casa, ajudando-o a entrar no carro.

#### **40. EXT. CIDADE - DIA**

Pedro retorna com Ramiro e para em frente à delegacia. O delegado Afonso, furioso, o prende diante da multidão. Pedro tenta se explicar, mas tudo muda quando Ramiro desce do carro. O espanto toma conta do local. O delegado fica sem palavras. O policial Almeida dispersa os curiosos com grosseria, enquanto observa, intrigado, um carro preto com vidros escuros que passa lentamente e segue pela estrada.

#### **41. INT. POUSADA DO SERENO - DIA**

Carolina e Afrânio estão na pousada conversando quando ela recebe a notícia da confusão na delegacia. Sem pensar, sai correndo pela praça em direção ao prédio.

#### **42. EXT. CIDADE - DIA**

O sol forte brilha sobre a praça central. Carolina corre apressada entre as barracas e os bancos, o som dos próprios passos ecoando no chão de pedra. Pessoas observam sua passagem, curiosas, enquanto ecoa o burburinho na cidade. Ela ignora e segue, decidida, em direção à delegacia.

#### **43. INT. DELEGACIA - DIA**

Carolina entra ofegante e se depara com Ramiro transformado. O abraça, desesperada, tentando entender o que aconteceu. Pedro explica que o amigo não se lembra de nada. O delegado Afonso,

sem saber o que fazer, manda todos para sua sala. O policial Almeida provoca Pedro com ironia, e os dois trocam olhares tensos.

#### **44. INT. SALA DO DELEGADO - DIA**

O delegado Afonso interroga Pedro, Carolina e Ramiro. Quer entender o que houve, mas o silêncio de Ramiro o desconcerta. Pedro repete sua versão, Carolina tenta defender o marido. O delegado, confuso e preocupado, decide liberar os três, alertando-os para que não espalhem a história e o mantenham informado. Antes de deixarem a sala, Afonso adverte Pedro por ter levado a viatura, mas reconhece sua boa índole.

#### **45. EXT. CIDADE - DIA**

Pedro, Carolina e Ramiro saem do prédio. Ramiro, ainda fraco, se apoia no ombro do amigo. O telefone de Carolina toca, é Manoela, querendo explicações. Pedro tenta acalmá-la, mas a conversa termina em briga. Cansado, ele apenas respira fundo. Carolina o convida a sair dali e seguir para a casa de sua avó. Ramiro os acompanha, silencioso. Pouco adiante, encontram Afrânio, que se junta a eles. O grupo parte rumo ao próximo destino, em busca de respostas.

#### **46. EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA**

Afrânio, Pedro, Ramiro e Carolina seguem para a casa de Seu Antônio. Carolina diz que Afrânio pode ter respostas para aquilo tudo que está acontecendo. Afrânio começa a falar sobre seus estudos e recentes descobertas.

#### **47. EXT. CASA DE DONA CORA - DIA**

A tarde cai suave sobre o quintal de terra batida. O cheiro de incenso e folhas secas se mistura ao ar quente. Em frente à casa simples, pintada de cal e rodeada por plantas em vasos de barro, um grupo de mulheres se reúne. Elas vestem roupas leves, em tons claros, e conversam em voz baixa enquanto esperam.

Quando Carolina e Ramiro chegam, as mulheres se voltam para recebê-los com afeto. Algumas sorriem, outras apenas observam em silêncio, como se soubessem que algo importante está prestes a acontecer. Dona Cora surge da porta, abrindo caminho entre elas com passos lentos e firmes. O rosto, marcado pelo tempo, traz preocupação e ternura. Ela se aproxima, abraça a neta, depois segura o rosto de Ramiro entre as mãos, examinando-o com o olhar profundo de quem enxerga além do que é visível. Com um leve gesto, indica às mulheres que preparem o salão. Pedro e Afrânio observam em silêncio e seguem Dona Cora, que acompanha de perto Ramiro e Carolina até a entrada.

Um murmúrio de reza se ouve ao fundo enquanto todos entram na casa.

#### **48. INT. CASA DE DONA CORA - DIA**

O interior é simples, mas acolhedor. As paredes guardam retratos antigos e imagens de santos e orixás.

Um cheiro de vela queimada e ervas paira no ar. Ramiro e Carolina sentam-se num pequeno sofá. Dona Cora ocupa a cadeira de palha diante deles, atenta. Pedro e Afrânio permanecem em pé, inquietos.

Afrânio e Pedro se acomodam em outro sofá. Dona Cora observa Ramiro em silêncio, com o olhar carregado de pressentimento. O ambiente parece suspenso, como se o ar dentro da casa pesasse mais que o normal.

De repente, o ranger da porta anuncia a chegada de Seu Antônio, pai de Ramiro. Ele entra devagar, o chapéu nas mãos, e cumprimenta Pedro com um leve aceno.

#### **49. INT. BARRACÃO DE DONA CORA - NOITE**

A noite cai sobre o terreiro, e o interior do barracão pulsa em luz e som. O ar está tomado pelo cheiro de incenso, ervas queimadas e cera derretida. No centro, velas tremulam em frente ao altar repleto de santos e orixás, iluminando o ambiente com tons quentes e sombras dançantes.

O som dos tambores e atabaques ecoa pelas paredes, marcando o ritmo das vozes femininas que entoam cânticos para os orixás. As mulheres, todas vestidas de branco, giram e balançam em movimentos precisos, seus corpos guiados pela música.

Ramiro é conduzido para o centro do salão. O rosto cansado contrasta com a energia do ambiente. Dona Cora se aproxima dele com solenidade. Segura-lhe as mãos com firmeza e fecha os olhos. O som dos tambores parece diminuir, como se o mundo respirasse junto com ela.

De repente, Dona Cora estremece. Seu corpo se curva levemente para frente, como tomada por uma força invisível. As mulheres ao redor percebem e se calam. Por um instante, só o som distante dos atabaques preenche o espaço. Então, ela desmaia.

Seu Antônio a socorre rapidamente, juntamente com mulheres. Seu Antonio de afasta devagar para que elas amparem Dona Cora. Elas a colocam numa cadeira próxima. Lentamente, Dona Cora recobra os sentidos, respirando fundo, os olhos ainda perdidos entre dois mundos.

Em seguida ela chama Carolina e diz que algo muito perigoso está acontecendo, mas que ela não pode revelar tudo e pede a sua neta para ter cuidado com forças malignas que estão à espreita. Em seguida ela vira-se para Pedro.

Carolina ouve em silêncio, o olhar fixo na avó. Atrás delas, o ritmo dos tambores volta a crescer, mais forte, mais urgente.

As mulheres dançam novamente, algumas entram em transe, os corpos contorcidos, os rostos tomados por expressões intensas. As mulheres continuam dançando e cantando. Cresce o som dos tambores em um ritmo alucinante. Mulheres incorporadas se contorcem no meio do salão. Dona Cora olha para Carolina, Pedro e Ramiro. Seu Antônio se aproxima de Pedro e Afrânio e pede que os dois o acompanhem.

Seu Antônio dirige um olhar silencioso para Dona Cora, que olha para ele de volta e faz um sinal com um movimento de cabeça. Seu Antônio convida Pedro e Afrânio para uma conversa fora do salão.

Carolina e Ramiro permanecem ao lado de Dona Cora, que continua séria e concentrada. No salão uma profusão de movimentos daquela dança das mulheres ao ritmo dos tambores e atabaques.

Os homens tocam os instrumentos com suas mãos frenéticas e sincronizadas. Seus rostos, sérios e suados, contrastam com as imagens dos santos e orixás no grande altar.

#### **50. EXT. CASA DE DONA CORA - NOITE**

A noite está fresca. O terreiro diante da casa de Dona Cora é iluminado por uma lâmpada pendurada na varanda e pela luz trêmula que escapa das frestas do barracão. O som dos tambores ainda vibra ao longe, abafado pelas paredes, como o coração pulsante da noite.

Seu Antônio caminha devagar, ao lado de Pedro e Afrânio, sob o céu estrelado. Eles seguem até a frente da casa, onde o vento leve faz ranger as folhas das bananeiras.

Pedro, preocupado, fala sobre Ramiro, sobre o medo do que pode estar acontecendo. Seu Antônio o escuta em silêncio, depois responde com serenidade, a voz grave e firme de quem conhece o peso da vida.

Afrânio permanece calado, atento, o olhar distante. O silêncio se instala entre eles, cortado apenas pelo som dos grilos e o eco distante dos atabaques.

Os três erguem o olhar para o céu, vasto e profundo, como se escondesse respostas que nenhum deles consegue alcançar. A poeira cósmica brilha entre as estrelas. Por um instante, o tempo parece suspenso, e apenas o ritmo dos tambores, vindo do barracão, mantém o mundo em movimento.

Seu Antônio convida Pedro e Afrânio para um café. Pedro e Afrânio agradecem o convite, e por já estar ficando tarde decidem ir embora.

Pedro aproveita a carona do Afrânio para voltar para casa, que fica perto da entrada da cidade.

Todos se despedem.

Pedro entra no carro com Afrânio e retornam para a cidade.

## **51. INT. CASA DE CAROLINA E RAMIRO - NOITE**

A primeira noite de Carolina e Ramiro é tensa. Carolina preocupada com seu marido e com o que a sua avó lhe disse no terreiro. Ramiro continua estranho, como se tivesse lapsos de memória ou não estivesse completamente presente.

Ramiro deita-se ao lado de Carolina, mas sua mente parece estar em outro lugar. Seus olhos se movem inquietos sob as pálpebras, e ele emite suspiros pesados, como se estivesse perdido em pensamentos profundos ou perturbadores. Lapsos de memória o assombram, e ele não consegue evitar a sensação de que algo está fora de lugar.

Carolina se vira na cama, olhando para o rosto de Ramiro, que permanece tenso. Ela acaricia seu rosto suavemente, em uma tentativa de confortá-lo. Ela pergunta com preocupação em sua voz. Ele pisca, como se despertasse de um transe momentâneo. Seus olhos encontram os de Carolina, mas há um vazio momentâneo em seu olhar. "Sim, querida, estou bem. Apenas um pouco cansado. Tudo vai ficar bem," ele responde, mas a incerteza em sua voz revela que ele também está inquieto.

Na madrugada Ramiro acorda em pânico depois de um pesadelo com imagens da sua abdução. Carolina acorda com os gritos de Ramiro e tenta acalmá-lo, o abraça e começa a chorar.

Carolina sente um arrepio percorrer sua espinha. Enquanto olha para o marido, ela se pergunta se as histórias da avó poderiam estar se tornando realidade.

## **52. INT. CASA DE PEDRO - DIA**

Pedro liga para Manoela de um telefone fixo. Manoela está impaciente. Pedro ouve tudo, tentando manter-se calmo. Os dois discutem. Pedro ouve uma buzina. O mecânico chega com seu carro. Pedro se despede, mas tenta apaziguar a situação antes de desligar. Pedro aparenta cansaço e preocupação. Desliga o telefone e sai para atender o mecânico que chega com o seu carro.

## **53. EXT. CASA DE PEDRO - DIA**

Pedro sai do interior da sua casa para recepcionar o mecânico que chega com o seu carro. O homem também lhe entrega o aparelho celular que encontrou no local e Pedro agradece, sorridente.

## **54. EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA**

Pedro retoma sua rotina, com a sua picape chacoalhando pelas estradas de terra da Chapada.

Pedro dirige até a casa do Ramiro, que ele não vê a alguns dias

Enquanto Pedro dirige pela estrada sinuosa, ele percebe algo fora do comum. Um carro preto, que estava seguindo a certa distância, parece estar seguindo sua picape de perto. A tensão aumenta em seu peito. Ele observa o veículo com desconfiança através do retrovisor.

O coração de Pedro acelera quando o carro preto finalmente decide ultrapassá-lo. Ele observa com cautela, esperando qualquer sinal de perigo. Mas o carro preto passa por ele, não oferecendo ameaça alguma. A respiração de Pedro se torna um pouco mais aliviada, mas ele continua vigilante.

Com o carro preto agora à sua frente, Pedro segue em direção à casa do seu amigo, onde espera obter algumas respostas sobre o que realmente aconteceu.

A tensão ainda o envolve, mas ele está determinado. Ele está disposto a desvendar o mistério que envolve seu amigo e a estranha movimentação naquele lugar.

#### **55. EXT. CASA DE CAROLINA E RAMIRO - DIA**

Pedro chega até a casa de Ramiro e recebido por Carolina, Ramiro e Seu Antônio.

Ainda sem entender o que realmente foi tudo aquilo, Pedro tenta conversar sobre o que aconteceu com Ramiro com Seu Antônio, que muda de assunto, chamando-o a atenção para tentar esquecer tudo aquilo.

Pedro, inconformado, ainda tenta questioná-lo, mas Seu Antônio sorri e com seu jeito calmo convence Pedro a deixar aquele assunto de lado.

#### **56. EXT. CAMINHO DAS PEDRAS - DIA**

O sol da tarde se deita sobre as serras, tingindo o céu de tons dourados e avermelhados. Pedro e Seu Antônio caminham por uma trilha estreita, cercada por pedras e vegetação rasteira, até chegarem à beira de um antigo leito de rio. O som suave da água correndo entre as pedras quebra o silêncio do lugar.

Seu Antônio observa o terreno com um brilho nos olhos, como quem reconhece a terra que lhe pertence pela vida inteira. Ao ver as pedras, toca-as com cuidado, sentindo o peso e a textura, e sorri com satisfação.

Pedro, empolgado, limpa uma das pedras e a ergue contra o sol. A luz atravessa o mineral, revelando tons cintilantes que refletem nas mãos dos dois.

#### **57. INT. CASA DE PEDRO - NOITE**

Pedro está na sala, come algo que ele mesmo fez enquanto fala ao telefone, sorridente. Ele conversa com suas filhas e sua esposa, Manoela. Ele demonstra muito carinho e atenção. Eles dois se despedem.

Pedro continua sentado, pensativo.

De repente um clarão toma conta do ambiente. Uma forte luz atravessa as janelas de vidro, iluminando a sala. Pedro põe a mão no rosto e tem um flashback do dia que estava na estrada com Ramiro.

A luz se apaga e Pedro sai do lado de fora da casa. Ele ouve ronco de motor de carro e vê as lanternas traseiras de um veículo escuro indo na direção da estrada de terra por onde ele costuma trafegar.

#### **58. INT. CASA DE CAROLINA E RAMIRO - NOITE**

Os dias passam, e o peso que pairava sobre a casa começa, lentamente, a se desfazer. O silêncio tenso que antes dominava o ambiente é agora substituído por sons simples, o tilintar de um copo, o farfalhar da cortina, uma risada ocasional. Carolina percebe as pequenas mudanças.

Ramiro, que antes despertava sob o peso do vazio, agora acorda com um sorriso sereno, os olhos vivos, a voz leve. Deitada ao seu lado, Carolina o observa com ternura. O medo que antes habitava seu olhar dá lugar à esperança. Há uma nova luz no rosto dela, o reconhecimento de algo que julgava perdido.

Ramiro brinca com ela, faz cócegas, conta histórias. O quarto se enche de risos suaves, risos que ecoam como um reencontro com o tempo de antes. O clima entre os dois é de alívio e cumplicidade; um retorno ao que é íntimo e familiar.

Aos poucos, o toque se torna mais próximo. O carinho, mais intenso. As preocupações, antes tão vivas, se dissolvem sob a força do amor que ainda os une. O quarto, iluminado apenas pela luz tênue de um abajur, torna-se um refúgio, um espaço onde o medo cede lugar à entrega.

O quarto se enche de risos e intimidade, e as preocupações que os assombravam começam a desaparecer.

Carolina e Ramiro fazem amor. Os gemidos de prazer ecoam no quarto, a expressão de felicidade e alívio no rosto de Carolina. Ela percebe que, apesar das incertezas e tensões, o amor entre eles é algo poderoso que os mantém unidos.

Eles se envolvem com ternura e desejo, reencontrando um ao outro com a profundidade de quem sobreviveu ao impossível.

Nos olhos de Carolina há emoção e gratidão: a certeza de que, apesar de tudo o que viveram, o amor continua sendo a força que os mantém de pé.

#### **59. INT. CASA DE CAROLINA E RAMIRO - NOITE**

A madrugada avança silenciosa. O relógio na parede marca as horas com um tique-taque espaçado, quase hipnótico. Carolina dorme profundamente, o corpo sereno sob o lençol, respirando em ritmo calmo. O quarto é mergulhado em sombras, iluminado apenas pela luz pálida da lua que atravessa a janela, desenhando traços suaves sobre o chão e o rosto dela.

Lá fora, o vento sopra manso, fazendo as folhas das árvores roçarem nas telhas com um som distante, quase um sussurro. O ambiente parece em perfeita paz.

De repente, uma claridade súbita corta a escuridão. É uma luz diferente, intensa, branca, viva, que parece vir de todas as direções e de lugar nenhum ao mesmo tempo. A casa é tomada por essa luminosidade, que se infiltra por frestas, janelas e cortinas, transformando o espaço íntimo em algo quase sobrenatural.

As paredes parecem pulsar, os objetos ganham contornos etéreos, e o ar dentro do quarto se torna denso, vibrante. A luz toca o rosto de Carolina, revelando cada detalhe de sua expressão adormecida. Ela se mexe levemente, os olhos se movem sob as pálpebras, como se sentisse algo, um chamado distante.

Ramiro desperta. Seu olhar, confuso no início, rapidamente se torna atento. Ele se ergue devagar, observando a luz que preenche o cômodo com uma intensidade. Por um momento, fica imóvel, hipnotizado.

Em seguida, ele se levanta, os pés descalços tocando o chão frio, e caminha em direção à porta, atraído pela luminosidade que parece chamá-lo do lado de fora.

## **60. INT. CASA DE DONA CORA - NOITE**

A casa repousa em silêncio. No quarto, Dona Cora dorme, o corpo sereno, o rosto marcado pelo tempo e pela fé.

De súbito, ela acorda, como quem é chamada por algo que não vem do sonho. Os olhos se abrem devagar, atentos.

Há no ar um rumor invisível, uma vibração antiga. Ela se levanta, ajeita a manta sobre os ombros e caminha pela penumbra da casa. Os passos são leves, quase um sussurro.

Abre a janela da sala. O vento entra, frio e lento. Lá fora, as luzes distantes cintilam sobre o morro, tremulando como sinais no escuro.

Dona Cora observa, o olhar profundo, enigmático, de quem sabe sem precisar compreender.

Talvez sejam apenas luzes. Talvez os "homens do céu", aqueles das histórias antigas que o tempo engoliu.

Ela permanece ali, imóvel, escutando o silêncio.

Depois, fecha a janela com cuidado, como quem encerra um segredo.

Atravessa o corredor e chega ao seu pequeno altar, na sala ao lado. As velas acesas dançam em chamas pequenas, lançando reflexos dourados sobre o rosto dela.

Dona Cora se ajoelha.

A luz azulada da madrugada invade o cômodo, mistura-se ao brilho das velas e cria uma penumbra sagrada. Ela faz sua prece, sem palavras, apenas sussurra através dos seus olhos.

## **61. EXT. PAISAGEM EXTERNA - NOITE**

A madrugada se revela em silêncio absoluto. O céu, vasto e profundo, se estende como um manto escuro cravejado de estrelas. Elas cintilam com uma intensidade incomum, como se vibrassem em harmonia, dançando no firmamento.

De tempos em tempos, uma estrela cadente cruza o horizonte, deixando um rastro luminoso que corta a escuridão e desaparece lentamente. O ar é frio e rarefeito, carregando o cheiro úmido da terra e o murmúrio distante da natureza adormecida.

As montanhas da Chapada se erguem imponentes ao fundo, recortadas pela luz suave da lua. Por um instante, o tempo parece suspenso, a paisagem inteira respira calma e mistério, como se algo estivesse prestes a acontecer.

## **62. INT. CASA DE CAROLINA E RAMIRO - DIA**

Carolina desperta com um sorriso radiante, seus olhos se iluminam com a luz dourada e suave que adentra o quarto. Ela estica os braços e boceja, sentindo-se revigorada após uma noite tranquila. Os primeiros raios de sol atravessam a cortina, tingindo o ambiente de uma sensação acolhedora.

Sentando-se na cama, Carolina chama por Ramiro com voz doce e carinhosa. Ela espera ouvir a voz dele em resposta, mas o silêncio preenche o quarto. Percebendo a ausência do marido, Carolina decide sair da cama e começa a explorar a casa.

Seu semblante muda. O coração acelera. Carolina caminha até a porta, hesitante, chama por Ramiro mais uma vez, a voz agora trêmula. Nenhuma resposta.

Ela percorre os cômodos, chamando o nome de Ramiro a cada passo. A casa está tranquila, e Carolina começa a se perguntar onde ele pode estar.

Carolina segue até a cozinha e, com um suspiro de resignação, decide preparar um café. Enquanto aguarda a água ferver, seus olhos vagam pela porta que leva ao exterior.

A porta está entreaberta. A preocupação de Carolina se intensifica quando ela não obtém nenhuma resposta do Ramiro.

Carolina procura Ramiro por todo interior da casa e ao redor da casa, mas não o encontra.

## **63. INT. CASA DE PEDRO - DIA**

A luz do sol atravessa a janela, incidindo sobre a mesa de madeira coberta por pequenas pedras brutas. Pedro trabalha concentrado, o olhar atento e as mãos firmes, selecionando cuidadosamente as gemas encontradas por Seu Antônio.

Ele pega uma delas entre os dedos, erguendo-a contra a luz. O brilho natural reflete em seus olhos, revelando tons translúcidos e misteriosos. O ambiente se enche de um leve cintilar dourado, como se a própria casa respirasse a energia daquelas pedras.

Sobre a mesa, ferramentas simples, uma lupa, uma pinça, um pano de algodão gasto, revelam sua dedicação e método. Pedro analisa cada detalhe com paciência quase devocional, movido por uma mistura de técnica e intuição adquirida ao longo dos anos de estudo e trabalho em geologia.

De repente o telefone toca e Pedro atende, é carolina, aflita. Pedro desliga o telefone, junta as pedras e as guarda numa caixa sobre a mesa. Ele procura pelas chaves do carro. O ambiente de trabalho de Pedro é um lugar simples, mas bem amplo e arejado, com janelas de vidro, por onde entram bastante luz, revelando sua paixão pelas pedras espalhadas por toda parte. Após encontrar as chaves, sai rapidamente.

#### **64. EXT. CASA DE CAROLINA E RAMIRO - DIA**

O sol alto ilumina a fachada simples da casa. Carolina está do lado de fora, aflita, quando o carro de Pedro se aproxima pela estrada de terra. Ele desce apressado, o rosto tenso.

Pedro vai direto até Carolina. O olhar dela denuncia preocupação.

Eles trocam poucas palavras, Pedro pergunta por Ramiro, e Carolina, com a voz trêmula, confirma o que ele já temia: o marido sumiu novamente.

Um silêncio breve paira entre os dois, pesado. Pedro respira fundo e decide agir. Eles combinam de procurar por Ramiro sozinhos, sem envolver a polícia, depois de tudo o que aconteceu, não confiam mais em ninguém.

Pedro entra no carro, determinado. Carolina o observa partir, o vento levantando poeira em torno da casa.

Enquanto dirige pela estrada sinuosa, Pedro percebe algo pelo retrovisor, um carro escuro o segue à distância. Mantém o olhar fixo, atento.

Alguns metros adiante, ele reduz a velocidade e encosta o veículo à beira da estrada, observando o retrovisor. O carro que o seguia faz uma curva e desaparece por uma estradinha lateral.

Pedro fica por alguns segundos em silêncio, pensativo. O semblante endurece, é a segunda vez que vê aquele mesmo carro misterioso.

Ele ajeita o volante, respira fundo e segue adiante, decidido a continuar sua busca por Ramiro.

#### **65. INT. DELEGACIA - DIA**

O ambiente da delegacia está abafado, o ventilador gira preguiçosamente no canto. O policial Almeida atende ao telefone, a voz baixa e o olhar atento. A conversa é curta, mas seu semblante muda, algo na ligação o deixa em alerta.

Ele desliga apressado e, com um ar disfarçado de tranquilidade, vai até o delegado Afonso, dizendo ter de

resolver um "assunto urgente". Sem esperar resposta, sai rapidamente.

#### **66. EXT. DELEGACIA - DIA**

Almeida atravessa o pátio e entra no carro da corporação. Antes de ligar o motor, lança um olhar rápido pelo retrovisor, atento a qualquer movimento suspeito. Assim que parte, continua observando o espelho, certificando-se de que não está sendo seguido.

Do outro lado da rua, Sereno, encostado na mureta da pousada, observa tudo. Ele vê o carro de Almeida se afastando pela estrada e, com um sorriso maroto, leva a mão aos lábios e manda um beijo no ar.

O carro some na estrada de terra. Sereno fica imóvel por um instante, o sorriso desaparecendo lentamente. Seu olhar se estreita, agora desconfiado, como quem percebe que há mais naquela saída apressada do que parece.

#### **67. EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA**

Pedro e Carolina continuam a busca por Ramiro, sem sucesso. Pedro comenta com Carolina que viu luzes próximas à sua casa e que tem visto um carro preto a segui-lo nos últimos dias e a questiona se também tem percebido alguma coisa estranha.

Carolina responde negativamente. Pedro continua concentrado na estrada e na direção da picape.

Carolina está visivelmente tensa. Pedro demonstra preocupação. Os dois decidem, então, ir até a casa de Dona Cora.

#### **68. INT. CASA DE DONA CORA - DIA**

Carolina está no interior da casa de Dona Cora, ela adentra a residência, chamando pela avó.

Dona Cora está na cozinha e a recebe com um sorriso. Percebe que algo não está bem e a tranquiliza.

Dona Cora fala com Carolina como se soubesse de algo, mas não revela nada. Carolina se mostra surpresa e um pouco desconfiada. Nesse momento Pedro adentra a cozinha, vê avó e neta abraçadas.

Dona Cora olha para Pedro com um sorriso tímido.

#### **69. EXT. TRILHA NA MATA - DIA**

Afrânio avança por uma trilha estreita, cercada pela vegetação densa. O som dos pássaros e o farfalhar das folhas acompanham seus passos cautelosos. As pedras e os galhos retorcidos tornam o caminho difícil, mas ele segue determinado, o suor escorrendo pelo rosto e o olhar fixo à frente.

Após uma longa subida entre os paredões de rocha, Afrânio chega a um platô isolado. Diante dele, um paredão coberto por

inscrições rupestres antigas, símbolos e figuras gravadas no tempo.

Ele se aproxima, fascinado. Passa a mão com cuidado sobre as marcas nas pedras, limpando a poeira dos séculos. Seus olhos brilham ao reconhecer os mesmos traços e formas que vira em seu diário, as figuras, os círculos, os sinais que pareciam simples desenhos agora ganham um novo significado.

A respiração de Afrânio acelera. Ele olha em volta, tomado por uma mistura de assombro e triunfo.

#### **70. INT. DELEGACIA - DIA**

A sala do delegado Afonso está mergulhada em um silêncio tenso. Pilhas de papéis, pastas e anotações espalham-se sobre a mesa. O ventilador de teto gira lentamente, empurrando o ar quente e abafado.

Afonso lê atentamente alguns documentos, franzindo a testa. Algo o incomoda. Ele se levanta, ajeita o cinto e chama por Almeida, que não responde.

Ele sai à procura pelo ambiente interno da delegacia. O policial não está em lugar algum. Ele coça a barba, pensativo, o olhar vago e desconfiado.

Por um momento, ele permanece imóvel, perdido em pensamentos. Então, o telefone toca, quebrando o silêncio. Afonso se aproxima devagar, hesitante, e atende.

Enquanto ouve, seu semblante muda, o rosto fica tenso, o suor escorre pela testa. Ele fala com voz contida: uma voz sinistra do outro lado lhe dá uma ordem.

Desliga o telefone devagar, olhando fixamente para o nada. Pega um lenço e limpa o suor da testa. Fica em silêncio por longos segundos, o olhar fixo no vazio, até murmurar com gravidade.

#### **71. INT. CARRO NA ESTRADA - DIA**

O carro de Pedro corta a estrada de terra, levantando poeira sob o sol forte. Carolina observa pela janela, atenta à paisagem silenciosa que os cerca. Ambos estão tensos, em busca de qualquer sinal de Ramiro.

Pedro dirige concentrado, o olhar inquieto varrendo a estrada. De repente, ele reduz a velocidade e para o carro à beira do caminho. O som do motor cessa, restando apenas o som distante do vento.

Ele pensa por um instante, depois faz meia-volta no volante. Carolina o encara, surpresa, tentando entender o que Pedro tem em mente. Ele acelera novamente, decidido. O carro avança em direção à cidade, deixando para trás a estrada empoeirada.

## **72. EXT. CIDADE - DIA**

O sol ilumina as fachadas antigas da cidade. O carro de Pedro se aproxima devagar e estaciona próximo à Pousada do Sereno, onde o movimento é quase nulo. O ar parece pesado, parado.

Pedro desliga o motor e se inclina sobre o volante, pensativo, antes de abrir a porta. No instante em que vai descer, avista Afrânio surgindo na esquina, ele caminha com passos apressados, segurando firmemente a velha pasta de couro junto ao corpo.

Afrânio se volta, reconhece a voz e caminha em sua direção, surpreso, mas atento. Os dois se encontram no meio da rua e trocam poucas palavras, rápidas e tensas, o suficiente para entenderem que algo urgente está em jogo.

Sem perder tempo, ambos se separam e seguem para seus veículos. Pedro liga o carro, Afrânio faz o mesmo. Os motores rugem quase ao mesmo tempo, e os dois partem lado a lado pela estrada, desaparecendo no horizonte.

## **73. EXT. CASA DE PAULO - DIA**

Os carros de Afrânio e Pedro avançam lentamente por uma estrada de terra estreita, ladeada por mata fechada. O sol filtra-se entre as copas das árvores, projetando sombras irregulares sobre o caminho.

Mais adiante, surge uma pequena casa, simples, porém acolhedora. O telhado gasto contrasta com o verde intenso ao redor. No terreiro, galinhas cisgam tranquilamente, e um bode observa curioso a chegada dos visitantes.

Carolina, ainda dentro do carro, observa tudo com atenção. Seu olhar mistura curiosidade e apreensão, enquanto Pedro, ao seu lado, demonstra igual fascínio pelo cenário que se revela diante deles.

Afrânio e Pedro estacionam os carros e descem devagar. O silêncio do lugar é quase sagrado, apenas o sussurro do vento entre as árvores e o som ritmado das galinhas remexendo o chão quebram a quietude.

Os três permanecem por um momento em silêncio, observando aquele pedaço de mundo parado no tempo, um lugar simples, belo e misterioso, cercado por morros imponentes que se erguem ao fundo, como guardiões silenciosos da chapada.

Entre as árvores, surge um homem de cerca de sessenta anos, de postura tranquila e presença marcante. Os cabelos grisalhos caem sobre os ombros, e a barba espessa emoldura um rosto sereno, de traços fortes e olhar profundo, há algo enigmático em sua expressão, como se soubesse mais do que revela.

Paulo se senta, o olhar distante, e começa a falar com voz pausada, revelando histórias antigas – sobre as aparições misteriosas, os sinais nas pedras e a presença constante de seres que parecem vigiar aquele lugar.

Pedro e Carolina o ouvem atentos, absorvendo cada palavra.

Afrânio, sentado um pouco atrás, observa os dois e esboça um sorriso contido, como quem finalmente vê sua teoria se confirmar diante dos próprios olhos.

#### **74. INT. CASA DE DONA CORA - DIA**

O salão está mergulhado em penumbra, iluminado apenas pela luz trêmula das velas espalhadas pelo altar. O som distante do estalar do vento lá fora atravessam o silêncio pesado do ambiente.

Seu Antônio entra devagar, o rosto sério, o chapéu nas mãos. Dona Cora já o espera diante do altar, imóvel, com o olhar fixo nas chamas que dançam lentamente.

Eles se encaram por um instante que parece durar uma eternidade, nenhum som, nenhuma palavra. Apenas o peso do que ambos sabem e não precisam dizer.

Seu Antônio dá um passo à frente, e Dona Cora o acompanha com os olhos. Ele faz um leve aceno de cabeça; ela responde com um olhar firme, carregado de significado.

O silêncio entre eles diz mais do que qualquer fala. As velas tremulam com uma rajada repentina de vento, projetando sombras nas paredes.

No altar, uma chama cresce, como se reagisse à presença dos dois, e o ambiente inteiro parece conter a respiração, envolto em mistério e presságio.

#### **75. INT. DELEGACIA - DIA**

O delegado Afonso está sentado à sua mesa, cercado por pilhas de papéis e pastas abertas. O ar é denso, o ventilador gira lentamente no teto, empurrando o calor abafado da tarde. Ele escreve algo com concentração, quando a porta se abre bruscamente. Um homem entra apressado, ofegante entra em sua sala informando sobre um corpo encontrado numa estrada deserta.

#### **76. EXT. CIDADE - DIA**

Pedro e Afrânio chegam dirigindo, mas logo diminuem a velocidade ao perceberem uma aglomeração em frente à delegacia. Carros parados, curiosos amontoados e vozes exaltadas criam um clima de tensão.

Eles descem dos veículos e se aproximam, tentando entender o que está acontecendo. No meio do burburinho, alguém comenta sobre um corpo encontrado nas redondezas.

Carolina aparece, visivelmente abalada, com o rosto tomado pela preocupação. Ela teme que o homem encontrado morto seja do Ramiro.

Pedro lança um olhar decidido a Afrânio e depois para Carolina, que mal consegue conter as lágrimas.

Sem dizer mais nada, ele entra no carro. Carolina hesita por um instante, o medo estampado no rosto. Afrânio faz um gesto de incentivo, e todos seguem em silêncio, enquanto o motor arranca e o carro parte pela estrada empoeirada, a tensão crescendo a cada quilômetro.

#### **77. EXT. CHAPADA DIAMANTINA - DIA**

O cenário é desolador. A estrada de terra serpenteia pela chapada, cercada por vegetação seca e o silêncio pesado do fim da tarde. Um carro carbonizado repousa no acostamento, ainda soltando fumaça fraca. O delegado Afonso está no local, cercado por curiosos mantidos à distância.

Ele se aproxima do veículo, o rosto tenso. Dentro, o corpo completamente carbonizado mal deixa reconhecer qualquer traço humano. O cheiro de fumaça e metal queimado paira no ar.

Logo adiante, Pedro e Carolina chegam apressados em seu carro. Ao ver a cena, Carolina é tomada pelo desespero.

#### **78. INT. CASA DE DONA CORA - DIA**

Carolina chega à casa da avó, abatida, com o rosto marcado pelo choro. Dona Cora a recebe de braços abertos, acolhendo-a num abraço longo e protetor. Carolina se desfaz em lágrimas no ombro da avó.

Sem dizer nada, Dona Cora a conduz com ternura até um dos quartos. O espaço é modesto, mas acolhedor, uma cama de lençol branco, uma mesinha com flores frescas e um pequeno crucifixo na parede.

Carolina se deita, exausta. Dona Cora ajeita o lençol sobre ela, acaricia seus cabelos e, antes de sair, lança um último olhar, cheio de amor e preocupação.

A velha senhora puxa a porta com delicadeza, deixando apenas uma fresta de luz entrar.

Na sala, ela caminha lentamente até o pequeno altar, decorado com imagens de santos e orixás, velas e flores. Fica imóvel por um instante, depois fecha os olhos e faz uma oração silenciosa, seus lábios se movendo quase imperceptivelmente.

Enquanto isso, Carolina, sozinha no quarto, chora baixinho. Entre lágrimas, um flashback invade sua mente: ela e Ramiro rindo juntos, banhando-se no rio, a água clara refletindo o sol e a felicidade que agora lhe escapa.

#### **79. INT. DELEGACIA - NOITE**

A delegacia está silenciosa, iluminada apenas pela luz fria de uma lâmpada que oscila levemente sobre a mesa do delegado Afonso. Pilhas de papéis e relatórios abertos se espalham diante dele, mas sua atenção está fixa em um pequeno pacote plástico sobre a mesa, o mesmo que recolheu no local do crime.

Ele observa o objeto por longos segundos, tamborilando os dedos na madeira, o rosto tenso, o olhar distante. A expressão mistura cansaço e inquietação.

Com um suspiro, Afonso pega o telefone e liga para o celular de Almeida. O som de chamada ecoa no ambiente vazio. Nenhuma resposta.

#### **80. INT. CASA DE PEDRO - NOITE**

A casa está envolta em silêncio e penumbra. Pedro chega cansado, mas algo o faz parar antes de entrar. A maçaneta pendurada e a porta entreaberta revelam que algo está errado.

Ele observa ao redor, atento, o coração acelerado. Pega uma barra de ferro que encontra próximo e se aproxima com cautela. O som do vento batendo nas janelas e o leve ranger da madeira aumentam a tensão.

De repente, um ruído abafado vem do escritório. Pedro se aproxima, empunhando a barra, e empurra a porta.

Acende a luz e encontra Ramiro encostado com o rosto coberto de hematomas, a roupa rasgada e suja de sangue.

#### **81. INT. DELEGACIA - NOITE**

O telefone toca. O Delegado Afonso atende, visivelmente nervoso. Ele está tenso. Passa a mão na testa e faz uma anotação. Levanta-se e sai pela porta.

Em seguida volta para apanhar o pacote em cima da mesa. Olha para o telefone, intenciona fazer uma ligação, mas desiste e sai novamente.

#### **82. INT. CASA DE PEDRO - NOITE**

Pedro abre a porta para o delegado, ainda ofegante pela tensão acumulada. A expressão dele é dura, urgente.

Eles caminham pelo corredor até o escritório. Ramiro está sentado, abatido, ainda marcado pela violência que sofreu. Afonso se aproxima devagar, observando cada detalhe.

Ramiro está exausto, mas consciente. Afonso observa tudo com atenção profissional, postura rígida. Pedro permanece por perto, inquieto.

Os três se acomodam. Ramiro respira fundo e, com um pouco de dificuldade, começa a contar tudo, desde o momento em que foi sequestrado em sua própria casa. O delegado ouve em silêncio absoluto, sem interromper, absorvendo cada palavra. Pedro permanece ao lado, inquieto, atento a cada revelação.

Quando Ramiro termina, Afonso coloca o pacote sobre a mesa e começa a abri-lo com cuidado.

Depois de ouvir tudo atentamente, o delegado Afonso coloca o pacote com as pedras roubadas da casa de Pedro, encontradas junto ao corpo na beira da estrada.

Os três se entreolham, apreensivos, buscando uma explicação para aquele incidente, agora carregado de um significado ainda mais sinistro envolvendo aquelas pedras.

### **83. INT. CASA DE DONA CORA - NOITE**

Pedro chega à casa de Dona Cora. Ela abre a porta com serenidade e o recebe com um gesto acolhedor. Carolina, que surge do interior da casa. Ela está abatida, os ombros caídos, e usa um lenço cobrindo os cabelos. Pedro a cumprimenta com cuidado, percebendo sua fragilidade.

Logo em seguida, o delegado Afonso entra, e atrás dele aparece Ramiro. Assim que Carolina o vê, sua expressão muda completamente, ela corre ao encontro do marido, agarrando-se a ele num abraço desesperado, cheio de alívio e emoção.

### **84. INT. CASA DE PEDRO - DIA**

A casa ainda guarda os sinais da noite tumultuada. Pedro trabalha concentrado, ajustando a porta quebrada com ferramentas espalhadas ao redor. O telefone toca, interrompendo o silêncio. Ele atende, limpando o suor da testa.

Do outro lado da linha, Carolina fala com a voz trêmula. Ela explica que precisa ir à cidade, mas está com medo após tudo o que aconteceu. Pede ajuda. Pedro respira fundo, compreensivo, e garante que irá buscá-la.

### **85. EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA**

A picape de Pedro avança pela estrada sinuosa. Ele dirige com atenção, enquanto Carolina e Ramiro seguem ao lado, tensos, observando a paisagem que passa rápido pelas janelas. O clima é de inquietação.

Pedro olha pelo retrovisor, seus olhos se estreitam. Um carro escuro aparece atrás deles, aproximando-se de maneira agressiva.

Ele acelera. O veículo suspeito acompanha.

De repente, surgem dois homens de preto no carro perseguidor. A tensão explode. Eles começam a atirar, e o som seco dos disparos ecoa pela estrada deserta.

Um dos tiros atravessa a lataria e acerta o braço de Pedro, que solta um gemido de dor mas mantém firme o volante. Carolina reage imediatamente, apavorada, inclinando-se sobre ele.

Carolina tenta estancar o sangramento com rapidez, usando o que tem à mão para improvisar uma atadura, enquanto Pedro luta para manter o controle da picape. A caminhonete pula sobre buracos e pedras, levantando poeira, enquanto a perseguição se intensifica pelas curvas fechadas da estrada de terra.

Ramiro observa tudo em silêncio, o olhar fixo nos perseguidores, sentindo o peso do perigo cada vez mais próximo. O clima no interior do carro de Pedro é de tensão.

#### **86. INT. DELEGACIA - DIA**

A luz pálida do início do dia invade a sala do delegado Afonso, refletindo nos papéis espalhados sobre a mesa. Ele está sentado, imóvel, segurando um relatório recém-chegado. A expressão em seu rosto endurece enquanto lê a confirmação oficial: o corpo encontrado, carbonizado e com marcas de bala, era mesmo o do policial Almeida.

Afonso solta o ar lentamente, como quem recebe um golpe. Fecha o relatório e o deixa sobre a mesa. Sua mão se move até o pequeno pacote plástico, as pedras encontradas ao lado do cadáver. Ele as observa longamente, girando o saquinho entre os dedos, como se buscasse respostas naquilo.

O silêncio pesa na sala.

O delegado recosta-se na cadeira, pensativo, tentando montar o quebra-cabeça: a morte brutal de Almeida, as pedras misteriosas, o desaparecimento e retorno de Ramiro, a perseguição silenciosa que paira sobre a cidade.

#### **87. EXT. ESTRADA / FLASHBACK - DIA**

O policial Almeida está parado diante da delegacia quando, à distância, avista novamente o carro preto. O veículo permanece imóvel por alguns instantes, como se observasse a movimentação ao redor. A postura do carro é inquietante, silenciosa, calculada.

Almeida franze o cenho, desconfiado. Quando o carro misterioso parte em direção à rodovia, ele não hesita – entra no próprio veículo e inicia a perseguição.

Na estrada, Almeida mantém uma distância segura, atento a cada movimento. O carro preto percebe que está sendo seguido e, repentinamente, entra por uma estrada de terra, desviando do trajeto principal numa tentativa evidente de despistá-lo.

Almeida entra logo atrás.

A via é estreita, deserta e coberta de poeira. A cada curva, a nuvem de partículas levantada pelo carro à frente deixa a visão do policial cada vez mais turva. Em certo ponto, a poeira é tão densa que Almeida perde completamente o contato visual com o veículo.

Frustrado, Almeida bate com força no volante e faz meia-volta, resmungando.

Ele então reduz a velocidade, olha pelo retrovisor – nenhuma movimentação. Apenas a estrada vazia e silenciosa.

Relutante, decide seguir seu caminho de volta. Acende um cigarro, tentando aliviar a tensão, e desvia o olhar por um breve instante.

Quando volta a olhar pelo retrovisor, seu coração dispara: o carro preto está logo atrás dele.

Num movimento agressivo e preciso, o veículo se aproxima e emparelha ao lado do carro de Almeida. A janela se abaixa lentamente.

Almeida se assusta, leva a mão à arma, mas não há tempo.

Uma rajada de tiros o atinge brutalmente. Seu carro desvia descontrolado e se choca contra um barranco.

Ferido e agonizando, Almeida murmura com ódio e dor.

Do carro preto descem dois homens, figuras silenciosas, estranhas, impassíveis. Eles caminham até o veículo acidentado e observam Almeida agonizar, imóvel, derrotado.

Sem emoção alguma, disparam mais algumas vezes. Depois, um deles lança combustível e outro acende.

O carro de Almeida começa a pegar fogo, e as chamas se alastram rapidamente pelo interior do veículo.

Os homens de preto observam o incêndio por alguns instantes, frios, quase clínicos. Em seguida, retornam ao carro e desaparecem pela estrada, como se nada tivesse acontecido.

#### **88. INT. POUSADA DO SERENO - DIA**

A pousada está silenciosa, diferente de outros dias. Sereno permanece atrás da recepção, imóvel, segurando uma revista fechada entre as mãos. Seus olhos estão vermelhos.

Quando finalmente desaba, ele leva a mão à boca, tentando conter o choro, mas não consegue. Uma lágrima escorre, depois outra.

Ele se apoia no balcão, abatido, murmurando algo entre soluços.

A ausência do policial Almeida pesa no ambiente. A pousada parece mais vazia. Sereno, sozinho naquele espaço que costuma ser tão vivo, sente a perda profundamente.

#### **89. INT. QUARTO DE AFRÂNIO / POUSADA DO SERENO - DIA**

Afrânio está sentado em sua cama. Ele abre sua pasta com cuidado, espalhando sobre a superfície diversas fotos das inscrições rupestres, anotações e os desenhos que fez ao longo dos dois anos de pesquisa.

Pega algumas páginas, lê rapidamente, revisita linhas antigas, e então suspira, profundo, aliviado.

Um sorriso discreto surge, sincero, satisfeito.

Ele organiza o material com atenção: junta papéis, guarda mapas, fecha o diário. Cada movimento revela o sentimento de missão cumprida.

Afrânio fecha a pasta e a segura junto ao peito, como quem carrega uma certeza. Ele se levanta. Parece pronto para seguir adiante, finalmente partir.

## **90. INT. CASA DE DONA CORA - DIA**

Dona Cora caminha à frente de um grupo de mulheres, todas vestidas de branco. Cada uma carrega velas e flores nas mãos, formando uma procissão silenciosa e harmoniosa.

Seu Antônio segue logo atrás, segurando uma pequena caixa de madeira entalhada, cheia de detalhes e símbolos africanos, objeto antigo, de grande valor espiritual.

O grupo atravessa a casa e entra no salão. O ambiente se transforma:

As mulheres se distribuem pelo espaço, posicionam flores, acendem velas. Logo, tambores e atabaques começam a tocar, preenchendo o salão com um ritmo profundo, ancestral.

As mulheres cantam e dançam em harmonia, como em um ritual importante. Luz de velas tremula pelas paredes. O ar está carregado de força, tradição e mistério.

## **91. EXT. ESTRADA - DIA**

A caminhonete de Pedro avança em alta velocidade pela estrada estreita de terra, levantando uma nuvem espessa de poeira. Carolina e Ramiro seguem tensos dentro do veículo, alternando olhares preocupados entre a estrada e o retrovisor.

Atrás deles, ainda distantes mas persistentes, os homens de preto continuam a perseguição. O carro escuro surge e desaparece entre as curvas, sempre próximo o suficiente para ameaçar, mas longe o bastante para manter a tensão crescente.

O som do motor forçado, o chacoalhar do carro pelas imperfeições do terreno e a poeira que engole o horizonte compõem um cenário de fuga desesperada. Pedro mantém as mãos firmes no volante, atento a cada curva sinuosa que corta a Chapada. Carolina observa o retrovisor com ansiedade, tentando ver se continuam sendo seguidos. Ramiro, ainda fragilizado, respira fundo, tentando manter a calma. A perseguição segue implacável, enquanto a estrada parece se estreitar cada vez mais.

## **92. INT. SALÃO / CASA DE DONA CORA - DIA**

O salão está mergulhado em uma luz quente e tremulante. As velas nas mãos das mulheres vestidas de branco iluminam o ambiente com um brilho suave, projetando sombras dançantes nas paredes adornadas por símbolos e objetos ancestrais. Elas se alinham lado a lado, formando um corredor cerimonial, deixando o centro completamente livre.

O clima é solene, carregado de espiritualidade.

Pelo vão central, Seu Antônio surge. Ele caminha devagar, respeitosamente, com passos firmes, segurando com as duas mãos uma pequena caixa de madeira ricamente entalhada com símbolos africanos. A madeira envelhecida brilha à luz das velas, como se guardasse algo precioso.

As mulheres permanecem imóveis, observando sua passagem, as chamas iluminando seus rostos serenos. No final do corredor, sentada em sua cadeira diante do altar repleto de velas e imagens sagradas, está Dona Cora. Ela o espera em silêncio, com um olhar profundo que parece atravessar o tempo. Seu Antônio se aproxima dela, ainda imerso naquele ambiente carregado de tradição, mistério e reverência.

### **93. EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA**

Continua a perseguição ao carro de Pedro. Com o braço ferido, ele mantém o controle do volante com esforço. Carolina e Ramiro observam adiante com apreensão.

À frente, a estrada termina abruptamente: um precipício profundo se abre diante deles.

Atrás, o carro dos homens de preto se aproxima rapidamente, reduzindo cada vez mais a distância.

Numa manobra instintiva e precisa, Pedro gira o volante com força, desviando no último segundo. A caminhonete derrapa na terra solta, levantando poeira.

O carro dos homens de preto não tem a mesma sorte: segue em linha reta, sem tempo para frear. Os três observam, em choque, quando o veículo desliza pelo barranco e despenca no abismo, desaparecendo entre as pedras. Um estrondo seco ecoa lá embaixo e logo depois, chamas sobem entre a fumaça.

Pedro para a caminhonete. Eles descem, ainda ofegantes, e caminham devagar até a beira do precipício. A visão do carro em chamas lá embaixo é assustadora e definitiva. Os três se olham, cansados e cobertos de poeira, mas finalmente respirando um pouco de alívio. Eles voltam para a caminhonete e entram. Pedro sente as dores no braço, mas com esforço dá partida. Os três seguem estrada adentro, retornando para a companhia segura na casa de Dona Cora e Seu Antônio.

### **94. INT. CASA DE DONA CORA - DIA**

Pedro chega à casa de Dona Cora exausto, sujo de poeira e ainda sentindo dor no braço ferido. Dona Cora e Seu Antônio o recebem na porta, preocupados. Eles o ajudam a entrar, amparam-no até uma cadeira e começam a cuidar dos ferimentos. O ambiente é acolhedor, iluminado pela luz suave da tarde que entra pelas janelas. Enquanto Seu Antônio improvisa um curativo, Dona Cora traz água fresca e lhe oferece apoio com um olhar sereno.

### **95. INT. SALÃO DE DONA CORA - NOITE**

No salão, todos estão reunidos: Dona Cora, Seu Antônio, Pedro, Ramiro e Carolina. O clima é grave, silencioso, como se algo profundo estivesse prestes a ser revelado.

Carolina congela ao saber que teve uma irmã gêmea e que essa foi levada por seres extraterrestres. O choque se manifesta em seu rosto, surpresa, dor, incredulidade. Ramiro tenta confortá-la. Pedro observa, tenso, tentando compreender a dimensão daquela revelação. Seu Antônio completa, aqueles homens que sequestraram Ramiro outro dia e que os estavam perseguindo na estrada queriam o presente que a sua mãe recebeu dos homens do céu.

Ele se levanta lentamente, caminha até uma pequena mesa próxima ao altar e pega a caixa de madeira entalhada. Com cuidado, retorna ao centro do salão.

Todos observam em silêncio. Seu Antônio mantém a caixa aberta nas mãos, olhando para dentro dela como quem encara algo que ultrapassa o entendimento humano.

O peso do silêncio toma o salão. Carolina observa o objeto dentro da caixa com o coração apertado, tentando absorver tudo.

Dona Cora aproxima-se devagar, o olhar carregado de lembranças e dor antiga. Ela segura as mãos de Carolina, como quem prepara a neta para ouvir o impensável e conclui dizendo que sua mãe, depois do que aconteceu com a sua irmãzinha, ficou muito triste e se matou. O grupo permanece reunido no centro do salão em profundo silêncio.

## **96. EXT. CHAPADA DIAMANTINA - DIA**

Pedro, Ramiro e Carolina caminham por uma trilha. A subida é íngreme e os três param para descansar e beber água no meio do caminho. Reunidos no alto de um morro observam a grandeza da Chapada. Todos profundamente marcados pela experiência.

O celular de Pedro toca e ele atende, é Manoela e as meninas Betina e Sophia. Pedro conversa um pouco com cada uma delas.

Manoela pega o telefone de volta e fala com Pedro, mas ele não responde. Um silêncio toma conta desse instante, apenas o som do vento e do choro contido de Pedro. Emocionado, diz que está voltando para casa.

Carolina e Ramiro se aproximam de Pedro. Os três amigos se abraçam no alto do morro. A majestosa paisagem da Chapada Diamantina se revela diante deles com pôr do Sol emoldurando a cena.