

[ROTEIRO DE CINEMA]

ROTEIROS ORIGINAIS X FILMES FINAIS

quatro curtas
protagonizados
por mulheres

Juliana Sanson

[] []
[OUTRAS]
PALAVRAS

Biblioteca
Paraná **B**

insight
E D I T O R A



ROTEIROS ORIGINAIS X FILMES FINAIS

quatro curtas
protagonizados
por mulheres

Todos os direitos dessa edição reservados à:

EDITORA INSIGHT



Rua João Schleder Sobrinho, 668 – 82540-060 – Curitiba – PR

Tel.: (41) 3023-3774

www.editorainsight.com.br

contato@editorainsight.com.br

Coordenação e produção: Naotake Fukushima - naotake@nexodesign.com.br

Auxiliar de produção: Beatriz Marçal de Melo e Maria Aparecida Bezerra Sousa

Revisão: Reinaldo Cezar Lima

Diagramação: Naotake Fukushima, Gerson Luiz Cordeiro e Marina Mendonça

Autora: **Juliana Sanson** - sanson.juliana@gmail.com

Dados internacionais de catalogação na publicação

Bibliotecário responsável: Bruno José Leonardi – CRB-9/1617

Sanson, Juliana

Roteiros originais X filmes finais: quatro curtas protagonizados por mulheres / Juliana Sanson. - Curitiba, PR : Insight, 2025.

112 p. ; 21 x 14 cm.

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-88617-99-1

1. Curta metragem - Roteiros cinematográficos. 2. Mulheres no cinema. 3. Cinema - Produção e direção. I. Título.

CDD (22ª ed.)

791.437

PROIBIDA A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTA OBRA,
POR QUAISQUER MEIOS, SEM AUTORIZAÇÃO DO EDITOR. (Lei nº 9.610/98)

Impresso no Brasil

Printed in Brazil

2025

ROTEIROS ORIGINAIS X FILMES FINAIS

quatro curtas
protagonizados
por mulheres

Juliana Sanson

Curitiba 2025

insight
E D I T O R A

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
SOBRE A AUTORA	11
FABULÁRIO GERAL DE UM DELÍRIO CURITIBANO	14
O PRIMEIRO FILME	15
CRÉDITOS	18
O ROTEIRO.....	19
ASSISTA AO CURTA	36
MEDO DE SANGUE	38
O PROCESSO DE CORROTEIRIZAÇÃO	39
CRÉDITOS	43
O ROTEIRO.....	45
ASSISTA AO CURTA.....	62
CORAÇÃO MAGOADO	64
APROFUNDANDO CONHECIMENTOS	65
CRÉDITOS	69
O ROTEIRO.....	71
ASSISTA AO CURTA.....	89
CORAÇÃO DE CONGELADOR	90
O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO	91
CRÉDITOS	95
O ROTEIRO.....	97
ASSISTA AO CURTA.....	110
REFERÊNCIAS	111

APRESENTAÇÃO

Em 2005, quando comecei a estudar sobre roteiros e a escrever para cinema, tinha muita vontade de ler os roteiros dos filmes que amava. Queria conhecer o caminho que a história tinha feito para sair do papel e chegar às telas, transformando-se em luz, em movimento. Fiquei um pouco decepcionada quando descobri que a maioria dos roteiros publicados são reeditados de acordo com seus filmes finalizados, isto é, uma vez que o filme é lançado, os roteiros são retrabalhados para que estejam de acordo com o que foi filmado. Dessa maneira, são retiradas as cenas escritas que não foram para a tela, os diálogos são alterados e uma nova formatação acontece para que o roteiro reflita o filme pronto e vice-versa. De maneira alguma esse processo retira o valor do roteiro publicado, mas a minha curiosidade era estudar o que tinha ficado de fora do filme finalizado, o excedente, aquilo que acabou não funcionando quando a escritura se transformou em imagem. Queria saber quanto do trabalho do roteirista tinha simplesmente desaparecido, o que havia sido transformado pela direção e pelo elenco, de que maneira a arte tinha criado cenários complexos partindo de breves descrições, enfim, queria entender a soma do trabalho das pessoas para a incrível criação coletiva que é o cinema.

Roteiro não é filme e, se não é filme, então o que temos quando terminamos de escrever um roteiro para cinema? Temos um ponto de partida, uma promessa, um guia, uma possibilidade narrativa que, para se tornar um filme, precisará ser lido e reescrito inúmeras vezes. Roteiro também não é leitura de fruição, pois nesse tipo de texto não existe muito espaço para a beleza da linguagem, para devaneios estéticos ou formatações inventivas. Sua escrita é técnica, dura e objetiva para que seja um texto orientador de múltiplos olhares que precisam convergir para uma mesma interpretação. E o roteiro continua sendo pensado, trabalhado e recriado durante as filmagens e durante

a montagem. São tantos os fatores que alteram o caminho de um roteiro entre a sua escrita e o lançamento do filme que a leitura de roteiros originais, aqueles que são entregues ao elenco e à equipe e que ainda não foram atravessados por outras contribuições criativas, pode ser um elucidativo caminho para quem deseja escrever para o cinema.

Este livro nasce do desejo de mergulhar no processo criativo, de reconhecer os desafios que enfrentamos no desenvolvimento de nossas habilidades artísticas e de aprender com a experiência de outras pessoas roteiristas e realizadoras.

Como mulher cineasta, escrever e organizar este livro me fez entrar em contato com uma parte da minha criação ficcional para o cinema e analisar os procedimentos que adotei durante os meus primeiros anos de atuação. Percebi a vontade de escrever para mulheres e sobre mulheres, de ver os temas que me interessam sendo abordados, de usar histórias pessoais como ponto de partida, de explorar conflitos internos e silenciosos, bem como pequenas neuroses, desvios, segredos e de mergulhar nas sutilezas do mundo feminino, em especial na relação das mulheres com seus pensamentos, memórias, desejos e dores.

Depois de escrever inúmeras histórias e experimentar o lugar de distintos personagens, tomei a decisão de concentrar meus esforços criativos em escrever papéis para mulheres. Falo do meu lugar de mulher branca, cis e classe média que lutou para abrir espaços e ocupar o lugar de cineasta que, no início da minha carreira, se mostrou hostil e restrito, mas que foi se ampliando à medida que mais e mais mulheres reivindicaram o direito de permanecer nessa indústria que ainda está em crescimento. Por isso, entendo que meus roteiros partem desse lugar, em que posso ser mais honesta comigo mesma e com as pessoas que irão assistir aos filmes que escrevo. Claro que o tempo, a experiência e as urgências da época em que vivemos foram alterando o teor e a forma do que quero comunicar artisticamente. Isso está influenciando a minha forma

de fazer cinema, seja na busca por incluir outras mulheres no processo de criação, abrindo a escuta, seja na participação em produções coletivas ou na escolha de temas mais relevantes e atuais, que abordem a complexidade da existência feminina para além das relações heteroafetivas. Se, no começo do caminho, era importante defender a individualidade para poder sobreviver e se afirmar como artista, o impulso agora é o de buscar novos tipos de parcerias, formas de colaboração e experimentações narrativas.

Acredito que este livro seja uma maneira de inaugurar internamente um novo tempo dentro do cinema, compartilhando a experiência já vivida e os resultados obtidos para auxiliar, assim espero, roteiristas e cineastas que estão iniciando suas trajetórias.

Aqui vocês encontrarão um pouco do meu trabalho como roteirista de curtas-metragens em quatro filmes já finalizados, começando com o meu primeiro curta, **Fabulário Geral de um Delírio Curitibano**, continuando com uma experiência de corroteirização em **Medo de Sangue**, seguindo para o segundo curta, que também dirigi, **Coração Magoado**, e finalizando com a experiência da adaptação de uma peça de teatro para roteiro de cinema no filme **Coração de Congelador**. Todos esses filmes trazem no papel principal mulheres em conflito com seus mundos internos e em busca de algum tipo de superação. Com o intuito de refletir sobre a função e os limites da pessoa roteirista, quis trazer dois filmes que escrevi e dirigi e dois filmes que escrevi para que fossem dirigidos por outras pessoas.

Apresento as obras sempre com um breve texto, falando um pouco sobre como se deu o processo de escrita do roteiro e algumas curiosidades sobre a produção do filme. Depois, há os créditos da produção, com as equipes e artistas que criaram e ajudaram a tirar o curta do papel. Em seguida, você poderá ler o roteiro original de cada filme, o mesmo que foi entregue para as equipes, sem qualquer tipo de adaptação. Por último, você encontrará um QR Code para acessar o filme finalizado,

podendo comparar a obra com a sua escritura. Um caminho que pode ser invertido conforme a vontade do leitor em explorar percursos criativos.

Espero muito que este livro sirva para ampliar olhares e reflexões sobre o que significa escrever e criar para o cinema.

Boa leitura! Boa sessão!

Juliana Sanson



**Patricia Saravy, Joni Zanetti e
Bárbara Horn**



Rejane Arruda



Janaina Matter



**Alexandre Zampier, Janaina Matter e
Helena Portela**

SOBRE A AUTORA



Juliana Sanson

Juliana Sanson é roteirista, diretora e produtora audiovisual.

É graduada em Letras e especialista em Leitura de Múltiplas Linguagens pela PUCPR. Sua formação em cinema vem de cursos livres realizados em Cuba, Argentina, Chile e Brasil.

É sócia-fundadora da Fabulário Filmes, empresa que se dedica à produção audiovisual para cinema, TV e mídias sociais desde 2011 na cidade de Curitiba, capital do Paraná.

Dirigiu e roteirizou os curtas de ficção “Fabulário Geral de um Delírio Curitibano” (2007), “Coração Magoado” (2012) e “Prato do Dia” (2014) e o longa-metragem de ficção “Uma Morte

Qualquer” (2019). Dirigiu videoclipes para Grupo FATO, Leo Fresato, Estrela Leminski e Téo Ruiz, Dalvinha Brandão e Michelle Pucci. Atuou como produtora executiva no longa e na série documental “A Linha Fria do Horizonte” (2015), coproduzidos com o Canal Brasil e dirigidos por Luciano Coelho. Em 2018, dirigiu os curtas de ficção “Bicho do Mato” e “Julieta de Bicicleta”, e o piloto de série documental para TV “Fronteiras/Guaíra”.

Como roteirista, já trabalhou com cineastas brasileiros desenvolvendo roteiros ficcionais, documentais e de animação para curtas e longas-metragens, para séries de TV, webséries, vídeos de campanhas com temáticas ligadas aos direitos humanos e roteiros educacionais.

Criou e roteirizou a série documental infantojuvenil “Minha Casa, Nosso Mundo”, lançada em 2024 e dirigida por Sérgio Bloch para as TVs públicas. Na área da animação, roteirizou a série “Dog Show” e foi consultora de roteiro da série “A Lenda da Garota”.

Foi professora de roteiro nas oficinas “Minha Vila Filmo Eu” (2006), “Frame a Frame” (2013), “Passeio Audiovisual” (2019) e “Bonsai – da ficção ao roteiro de audiovisual” (2022). Também coordenou e ministrou aulas de *storytelling* e realização de vídeos nas oficinas para migrantes e refugiados “Feitos de Coragem”, realizadas nas cidades de Curitiba, São Paulo e Brasília de 2019 a 2022, na oficina “Vozes e Olhares”, para mulheres migrantes e refugiadas da África que vivem em São Paulo, e na oficina “Contar-se”, para mulheres da periferia de Curitiba.

Atualmente (2024), está produzindo e roteirizando o longa documental “Coexistências”, dirigido por Gustavo Castro, sobre o conflito entre Israel e Palestina, e se prepara para filmar o seu segundo longa de ficção, “1989”, drama familiar que tem como pano de fundo as primeiras eleições democráticas depois do período de ditadura no Brasil.

Além do cinema, Juliana Sanson também escreve crônicas, já tendo publicado nas revistas “VOi” (edição 176, 2020) e

“ZigZag” (Alfaiataria, 2021), e atua na área da educação desde o ano 2000, escrevendo livros e materiais didáticos e desenvolvendo projetos impressos, audiovisuais e digitais para ensino fundamental, médio e universitário.

**FABULÁRIO
GERAL
DE UM
DELÍRIO
CURITIBANO**

UM FILME DE JULIANA SANSON
COM PATRÍCIA SARAVY

COM PATRÍCIA SARAVY, ANDRÉIA DE SOUZA, VINÍCIUS MAZZON, JOSÉ RONALDO RIBEIRO, JONI ZANETTI E BARBARA HORN
ROTEIRO E DIREÇÃO JULIANA SANSON FOTOGRAFIA E CÂMERA VITOR SCHUHLI EDIÇÃO MARILIZE DONINI
MÚSICA LUCIANO COELHO ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO CAIO RUBINI DIREÇÃO DE PRODUÇÃO LETÍCIA TEIXEIRA
PRODUÇÃO EXECUTIVA HELEN BASTOS PREPARAÇÃO DE ATORES MARCELO MUNHOZ SOM DIRETO ANDREA LOPES
DIREÇÃO DE ARTE MELISSA BUEST DESIGNER GRÁFICO ANDRÉ COELHO

CURTA-METRAGEM 16 MIN







Cartaz do filme FABULÁRIO GERAL DE UM DELÍRIO CURITIBANO
(16 min. / lançado em 2007)

FABULÁRIO GERAL DE UM DELÍRIO CURITIBANO

O PRIMEIRO FILME

Fabulário Geral de um Delírio Curitibano foi um dos primeiros roteiros que escrevi, quando começava a me aprofundar em estudos sobre roteiro.

A história já existia em forma de crônica e eu alimentava a ideia de escrever um livro em que a cidade de Curitiba fosse uma personagem presente em todas as narrativas. O título brinca com o nome do livro **Fabulário Geral do Delírio Cotidiano**, de Charles Bukowski, que era hábil em retratar em seus contos a cidade de Los Angeles de modo forte e implacável. O livro e, conseqüentemente, a minha carreira de cronista não deslancharam, e a única crônica escrita acabou se transformando em roteiro de cinema.

Na época, a Fundação Cultural de Curitiba tinha lançado um edital para iniciantes que premiava com 10 mil reais projetos para a produção de curtas-metragens. Uma das obrigatoriedades do edital era que o filme falasse sobre a cidade. Imediatamente, fiz uma adaptação da crônica, transformando-a em roteiro, e fui contemplada.

Queria muito que um roteiro escrito por mim fosse filmado, mas não tinha certeza se gostaria de mergulhar na arte da direção, pois estava muito apaixonada pela escrita. Encarei a direção mais como forma de experimentar o nascimento de um filme, mesmo sem ter a clareza sobre o que essa função demandava.

As pessoas da equipe também tinham pouca experiência de filmagem, algumas delas nunca mais fizeram cinema na vida e, penso, estavam ali muito mais pela aventura e pela amizade do que por qualquer outra coisa. Nossa inexperiência só não ficou mais evidente por conta da excelente atuação de Patrícia

Saravy, atriz que admiro muito e que trouxe para o filme toda a sua bagagem adquirida em anos de teatro.

Durante a edição do filme, feita por Marilize Donini, me deparei com “planos de roteirista” quase impossíveis de editar. A nula experiência de direção me empurrava a filmar as cenas conforme elas haviam sido escritas, pulando a parte da decupagem técnica e acreditando que a melhor opção era seguir a personagem com a câmera em longos planos-sequência. Ao prestar contas do dinheiro recebido para a realização do curta, eu deveria entregar o filme final com 15 minutos de duração, mas os planos filmados elevavam o tempo do filme e a falta de decupagem técnica dos planos me deixava quase sem opções. Foi quando Luciano Coelho, que havia sido meu professor de roteiro e que foi um parceiro importante na realização do curta, sugeriu que usássemos *jump cuts*, trazendo da *Nouvelle Vague* esse recurso salvador. Na época, brincávamos que o filme seria um representante da novíssima *Nouvelle Vague* curitibana, o que, além de divertido, achei ótimo. Que sorte poder transformar nossos erros em linguagem.



Patrícia Saravy, Joni Zanetti e Bárbara Horn

Depois de pronto, o filme foi inscrito em festivais e sua estreia aconteceu no Cine PE, um grande e consolidado festival que acontece em Pernambuco desde 1997 e que, na época, chegava a reunir mais de 3 mil pessoas em cada sessão. Foi ali que eu recebi outras lições sobre o que era fazer cinema, quando tive que falar pela primeira vez sobre o filme diante de tanta gente. Depois da sessão, escutei de um colega diretor que meu filme era bom, mas que o som era péssimo. Concordei com ele, mas não entendia por que o som estava tão ruim durante a exibição. Eu não fazia ideia que existia no cinema o desenho de som. Gravamos tudo com um microfone direcional ligado diretamente na câmera e esse era todo o som que tínhamos. Foi nesse festival, também, que entrei em contato com pessoas profissionais do cinema, que viviam daquilo e que eram apaixonadas pelo que faziam. Percebi que, se eu realmente quisesse fazer do cinema a minha forma de expressão, teria que estudar muito mais, me empenhar muito mais, correr mais riscos e mergulhar de cabeça naquelas águas turbulentas. Cinema não é lugar para apenas molhar os dedinhos dos pés.

O filme circulou por vários festivais e até hoje participa de mostras de cinema. Recebeu o prêmio de melhor música original no Festival de Santa Maria de 2008, tema que foi composto e gravado por Luciano Coelho.

FABULÁRIO GERAL DE UM DELÍRIO CURITIBANO

CRÉDITOS

Direção e Roteiro: **Juliana Sanson**

Elenco:

Ela: **Patrícia Saravy**

Atendente: **Andréia de Souza**

Assaltante 1: **Vinícius Mazzon**

Assaltante 2: **José Ronaldo Ribeiro**

Casal: **Joni Zanetti e Bárbara Horn**

Senhores do Café: **Luiz Goes e David França**

Fotografia e câmera: **Vitor Schuhli**

Edição: **Marilize Donini**

Música: **Luciano Coelho**

Assistência de direção: **Caio Rubini**

Direção de Produção: **Letícia Teixeira**

Produção Executiva: **Helen Bastos**

Preparação de Atores: **Marcelo Munhoz**

Assistência de Produção: **Karla Nascimento**

Som: **Andréa Lopes**

Direção de Arte: **Melissa Buest**

Assistência de Câmera: **Tiago Martins Borges**

Design Gráfico: **André Coelho**

Figuração: **Célia Cristina da Silva,
Daniel Fagundes Emmendoerfer,
Júlio Röcker Neto,
Leandro Neves,
Lotario Otto Gonçalves e
Paulo Gomes de França**

Produção: **Projeto Olho Vivo**

FABULÁRIO GERAL DE UM DELÍRIO CURITIBANO

O ROTEIRO

ESCURIDÃO TOTAL:

Voz feminina fala de forma pausada.

ELA (V.O.)

Mulher, machado, inchada, foi-se. (Silêncio)
A mulher do Machado ficou inchada e foi-se,
foi-se, foi-se...

FADE IN:

1. INT. QUARTO – DIA

Mulher de aproximadamente 27 anos abre os olhos. Ela tem os olhos muito maquiados de preto e a maquiagem está escorrida e borrada. Coloca as duas mãos na cabeça, franze o rosto fechando os olhos e balança a cabeça de um lado para o outro.

ELA

Aaahhh! Não! Não, não, não! Mais um dia
com essa frase eu não aguento!

Ela está deitada em um colchão no chão de um quarto muito bagunçado. Chuta as cobertas e sai da cama, primeiro rasteja, depois se levanta aos poucos. Os cabelos desarrumados cobrem seu rosto. Arrasta os pés e se apoia nas paredes. Vai até a...

COZINHA. Ela está de calcinha e com uma camiseta larga muito velha. Abre a geladeira. Dentro da geladeira há apenas um POTE DE MARGARINA, um litro de LEITE longa vida e TRÊS LATAS DE CERVEJA. Leva a mão até uma lata de cerveja e para. Pega o litro de leite.

ELA (V.O.)

Não, não. Eu não sou Bukowski.

Fecha a geladeira e caminha bebendo o leite diretamente na caixinha. Vai até o...

BANHEIRO. Coloca o leite em cima da pia. Abre o ARMÁRIO, pega um FRASCO de aspirinas e engole DOIS COMPRIMIDOS junto com o leite. Olha no espelho. Lambe o dedo indicador e limpa o lápis borrado debaixo de seu olho direito.

ELA (V.O.)

Eu não sou Bukowski e aqui não é Los Angeles.

ELA

É Cu-ri-ti-ba!

Ela termina de limpar os olhos. Bebe mais um gole de leite. Amarra o cabelo com um elástico feito de meia. Caminha até o...

QUARTO. Senta na cama, pega o TELEFONE que está no meio das cobertas e disca.

ELA

Sou eu... Meu, eu vou me matar! Essa frase do inferno tá me pirando!... Ontem achei que tinha me livrado, bebi todas pra me livrar dessa merda!... Não! Continua aqui,

me acordou e tá me dando uma putador de cabeça. Você que me trouxe pra casa?... Quem?!... Putz! E você me deixou ir com ele?!... Sei lá, me desse um soco na cara!... Aqui ele não tá... Não sei gurria, não lembro de nada! Será?!... E o que eu queria esquecer não consegui!... Acho que vou dar uma volta, tô ficando maluca!... Tá, tchau.

Desliga o telefone, olha para o travesseiro e afunda a cabeça nele batendo repetidas vezes.

2. EXT. RUA – DIA

Ela anda na rua. Está de MOCHILA e ÓCULOS DE SOL. O dia está ensolarado.

3. EXT. ESTAÇÃO-TUBO – DIA

Ela entra em uma ESTAÇÃO-TUBO. Espera o ônibus.

4. INT. ÔNIBUS BIARTICULADO – DIA

Ela entra no ônibus, senta sozinha perto de uma janela com o vidro todo arranhado com símbolos e letras.

ELA (V.O.)

A mulher do Machado ficou inchada e foise. Quando eu era pequena adorava essa frase, brincava com ela, rindo e inventando musiquinhas. Puta merda, ela deve ter ficado

esquecida em algum canto da minha cachola por uns bons 20 anos e, de repente, do nada, ela volta pra me infernizar. Duas semanas. Duas semanas que não consigo dormir, nem trabalhar, nem comer, nem ir no banheiro sem que essa maldita frase me acompanhe.

Ela tira da mochila um *MP3 PLAYER* e coloca os FONES DE OUVIDO. Escolhe uma música. Ela passa de música em música, escuta curtíssimos trechos de cada uma, todas as músicas são de bandas de Curitiba. Na estação central, ela levanta e espera a porta do ônibus se abrir. Mexe no aparelho, distraída. Atrás dela, *HOMEM #1* e *HOMEM #2* se olham e olham para ela.

5. INT. ESTAÇÃO CENTRAL – DIA

A porta do ônibus se abre, ela desembarca e os dois homens caminham atrás dela. Ela mexe no *MP3 player*. Os dois se aproximam dela, cada um de um lado.

HOMEM #1

Que que você tá ouvindo?

Ela se assusta, olha para os dois. Eles sorriem.

HOMEM #1

Só curiosidade.

ELA

De tudo um pouco.

Homem #2 coloca a mão dentro do bolso e encosta na barriga dela. Ele dá uma piscada com um olho.

HOMEM #2

Fica quietinha e passa aqui o aparelhinho.

Homem #1 pega o aparelho dela.

HOMEM #1

Tem grana aí nessa bolsa?

ELA

Cara, eu não tenho nada!

HOMEM #2

Não tem dinheirinho, não? Mostra aí a carteirinha.

Ela abre a carteira que só tem uma nota de cinco reais.

HOMEM #2

Que pobrinha!

HOMEM #1

Mas esse óculos tá valendo!

Homem #1 pega o óculos dela e os dois saem do tubo fazendo sinal para que ela fique quieta. Ela fica olhando para os homens que se afastam.

ELA (V.O.)

Foi-se, foi-se, foi-se...

Ela grita.

6. EXT. ESTAÇÃO CENTRAL – DIA

Ela está sentada na escada do tubo da estação. Esfrega a cabeça com as duas mãos.

ELA (V.O.)

A mulher do Machado, Machado, ficou inchada, inchada e foi-se, foi-se. Machado, a mulher ficou inchada, a mulher do Machado ficou inchada e foi-se, foi-se.

Levanta rapidamente.

ELA (V.O.)

Será que eu vou na feirinha *hippie*?

Fotos da feirinha *hippie* enchem a tela. Barraquinhas coloridas, pessoas rindo, a estátua viva, famílias e crianças, artesanatos pendurados, o chafariz do cavalo.

ELA (V.O.)

Não, não! Muito feliz!

Ela caminha em direção ao calçadão da Rua XV.

7. EXT. CALÇADÃO DA RUA XV DE NOVEMBRO – DIA

ELA (V.O.)

Tem dias que a gente tem que se afastar dessas coisas alegres e coloridas. Como é que pode?! O dia tá todo amarelinho, quentinho, azulzinho! Esse céu parece tão falso...

Ela olha para o céu, um céu azul e limpo.

ELA (V.O.)

Isso aqui não é Curitiba! O céu daqui é cinza.

O céu que estava azul fica cinza e carregado de nuvens.

ELA (V.O.)

É, cinza combina mais. Dá um ar opressor. Um cinza meio arroxeadado, da cor do roxo inchado da estúpida mulher do Machado que se deixou golpear. Sim, só pode ser isso! Ele bebeu umas e outras e pimba! Deu na cara dela. Que outro tipo de inchaço poderia ser?

Sequência de fotos: Foto de um homem bebendo no gargalo de uma garrafa. Ele está meio virado para trás. Na frente dele, uma mulher com cara assustada. Foto em close da mulher com os olhos meio fechados, na frente dela um punho fechado indo em direção ao seu olho esquerdo. Foto da mulher com o olho esquerdo roxo e inchado.

ELA (V.O.)

Às vezes, imagino ela meio gordinha, com a cara rosada. Uma dessas polacas que fala puxando o “r”.

Imagem de uma mulher loira, de olhos azuis e com as bochechas rosadas aparece na tela.

POLACA

Ele tava vindo com a “caroça” cheia de “rrepolho”. Tinha bebido umas boas “garafas” de pinga, capoto a “caroça” e “rrasgo” as “rropa” no arame farpado.

ELA (V.O.)

Mas, na maioria das vezes, ela tem os olhos meio fechados e roxos mesmo. Obra do Machado, é claro! Por isso ela resolveu ir embora. Levou na cara e foi-se. Tô começando a odiar esse cara!

Ela olha para o topo dos edifícios da Rua XV.

ELA (V.O.)

Putz! As carinhas continuam ali! Quando eu andava por aqui com meu pai, ele me obrigava a olhar pra elas, “olhe sempre para onde ninguém nunca olha”, dizia ele. Eu achava um saco, queria ver as vitrines. Ele me fazia contar quantas ainda restavam. 1, 2, 3, 4, 5... quanta gente passa por aqui e nem imagina que está sendo observada por essas caretinhas ressentidas?!... 6, 7, 8...

Imagens das carinhas que adornam as fachadas dos edifícios mais antigos da Rua XV. Imagem de um adorno diferente que se parece com um vaso.

ELA (V.O.)

Tem vaso também! Será que eles colocavam flores lá em cima? Isso não significa que o Machado me abandonou, a frase continua aqui, num dos níveis das minhas várias linhas de pensamento. Esses dias, enquanto eu almoçava, percebi que estava pensando em umas cinco coisas diferentes ao mesmo tempo. Fiquei chocada! Por exemplo, neste exato momento estou pensando que estou pensando nos meus cinco, ou mais, níveis de pensamento, contando as caretas da XV, remoendo o fato de ter sido roubada, tentando lembrar se dei ou não pro pulha que me levou ontem pra casa, pensando se realmente devo seguir andando em frente ou se devo virar na próxima esquina pra ir na feira *hippie* e pensando em como me livrar dessa frase insana que me persegue. Fora

isso, ainda tem a frase que aparece como fundo musical do capeta. Se as coisas não estivessem em níveis, a minha cabeça seria um caos maior do que já é.

Os pensamentos dela são sobrepostos.

ELA (V.O.)

9, 10, 11, 12, 13... Filhos da puta, levaram meu som e eu nem paguei a porcaria! Eu deveria ter ido atrás... Será que rolou? Não, se tivesse rolado eu ia saber, sei lá, ia sentir... Se eu virar aqui, posso atravessar a Praça Tiradentes e ainda comer algo na feirinha... Merda de frase, será que eu tenho que fazer uma tomografia? A mulher do Machado ficou inchada e foi-se.

Poucas pessoas caminham no calçadão e ela anda bem pelo meio, longe das vitrines.

ELA (V.O.)

Por que esse casal chegou a esse ponto? O que eles fazem aqui na cidade?! Deviam estar bem longe, em alguma fazenda, criando filhos e galinhas, carpindo o quintal ou plantando milho! Não, mas os desgraçados tinham que trazer seus problemas conjugais pra cidade. Tinham que acordar comigo, dormir comigo. Tinham que tentar me deixar maluca.

Sequência de imagens: Ela toma banho e o casal está com ela dentro do box. Os dois estão de roupa, ele segura um machado e sua mulher segura uma foice e uma enxada. Ela senta no vaso sanitário e uma mão lhe estende o papel higiênico, ela olha para

a mão e o casal está com ela no banheiro. Ela está na fila do banco acompanhada pelo casal. Ela está no trabalho, uma loja de CDs, atende clientes e o casal está atrás dela ouvindo música com grandes fones de ouvido. O casal está sempre com o machado, a foice e a enxada.

ELA (V.O.)

Acho que vou tomar um café com os barrigudinhos aposentados da Boca. Tomara que hoje não tenha nenhum *punk* vendendo poesia por aqui.

Imagem de um *punk* com um enorme e colorido cabelo no estilo moicano aparece na tela.

PUNK

Gosta de poesia? Posso te mostrar meu trabalho?

Ela entra em um café da Boca Maldita. Alguns senhores barrigudos conversam na porta do café.

8. INT. CAFÉ – DIA

Ela pega o TÍQUETE e vai até o balcão. Entrega o tíquete para a ATENDENTE.

ELA

Um expresso.

ATENDENTE

Oi, tudo bem?!

ELA (V.O.)

Putz! Uma chata simpática num domingo de manhã, não vai dar!

Ela balança a cabeça dando um sorriso forçado, vira de costas para o balcão e apoia os cotovelos.

ATENDENTE

Eu sou tua vizinha. Moro embaixo de você, no 1607.

Ela vira e olha para a atendente.

ELA

Ah! Sério?!

Atendente vira para fazer o café.

ATENDENTE

Você está bem? É que tá com uma cara meio estranha.

ELA

Você mora embaixo de mim?!

ATENDENTE

(Entrega o café para ela)

É, no 1607. Escuto sempre você chegar, ouvir música, sempre alta, né?

ELA

Você escuta?! Sério?! E escuta mais coisas? Tipo, barulhos...

ATENDENTE

Sim, alguns. (sorri) Mas, eu não me incomodo, não. Vivo cansada, chego em casa e capoto.

ELA

(Se aproxima da atendente)
Mas, você escuta... tudo?!

ATENDENTE

Tudo!

ELA

Essa noite, você escutou algo assim "tudo"?!

ATENDENTE

Não! Essa noite você chegou tarde e acho que foi direto dormir. Só escutei a porta batendo.

ELA

Sim, fui direto dormir.

ELA (V.O.)

Ufa! Eu sabia que não tinha rolado.

Ela toma um gole do café. A atendente serve um senhor.

ELA (V.O.)

(cantarolando)

A mulher do Machadinho, filho da puta que bate em mulher, ficou de saco cheio de apanhar e resolveu sair de casa, foi-se, foi-se. Levou a foice, a enxada e o machado do Machado.

A atendente se aproxima dela.

ELA

Então, eu fui assaltada quando descia do expresso! Acredita?!

ATENDENTE

Descia de onde?

ELA

Do expresso.

ATENDENTE

O que é expresso?!

ELA

Do ônibus, ora! Do expresso! O biarticulado!

ATENDENTE

Ah! O biarticulado!

ELA

Você não é daqui?!

ATENDENTE

Não, eu sou do interior! Me mudei no ano passado!

ELA

Interessante. Eu não tinha me tocado que a gente não chama mais os ônibus de expresso. Antigamente era só expresso. Todo mundo conhecia assim.

ATENDENTE

Eu acho que já ouvi mesmo alguém chamar assim. Mas, chamava assim por quê?

ELA

Porque, sei lá, porque eram rápidos. lam nas canaletas. Como metrôs, só que por cima da terra.

ATENDENTE

Mas, ainda é assim.

ELA

É, mas agora eles têm aquelas sanfonas, são articulados.

Atendente vai atender um cliente. Ela se debruça no balcão e olha para uma xícara de café que está longe dela e perto de um açucareiro. Fecha o olho direito e a xícara aparece inteira ao lado do açucareiro, fecha o olho esquerdo, abre o direito e a xícara se esconde atrás do açucareiro em um jogo de perspectiva. Faz o jogo durante um bom tempo, piscando com cada um dos olhos rapidamente.

ELA (V.O.)

Putz, alguém tinha que propor uma campanha de *marketing* resgatando essa história do expresso. Podiam falar do ônibus e do café ao mesmo tempo. Expresso: café de gente que tem pressa. Expresso: ônibus de quem vive em Curitiba e, é claro, tem pressa. Tudo bem que hoje ninguém sabe que esse bi se chamava expresso, mas quem é daqui vai lembrar, vai lembrar. Podia ser uma campanha de uma fábrica de café. Que

a fábrica colocasse essas propagandas, com a foto de uma xícara de café quente, nos ônibus articulados. Junto ia uma frase do tipo: Um bom expresso! Quem é daqui sabe o que é isso! Ou: Quem é daqui sabe o que é um bom expresso! Ou ainda: Expresso...

ATENDENTE

Tudo bem?!

ELA

(para de piscar e se levanta do balcão)
Tudo! O lance do expresso me deu uma ideia pra uma propaganda.

ATENDENTE

Você trabalha com propaganda?

ELA

Não, eu trabalho numa loja de CD. Mas tenho um amigo que trabalha numa agência. Sabe que eu tava pensando nisso e, senti que...

ELA (V.O.)

...Meu Deus! A frase! Não consigo lembrar da frase! Eu esqueci? Será?...

ELA

...Esqueci!!

ATENDENTE

Você disse: senti que...

ELA

Não! Eu esqueci de outra coisa!

ATENDENTE

E ficou feliz?!

ELA

Muito! Que maravilha!

ATENDENTE

Por quê?

ELA

Não! Nem fale muito, não quero lembrar. (olha em volta) Eles sumiram. Ela desapareceu, isso é o que importa. Você nem sabe o alívio! Parece que, sei lá, renasci! Me dá até outro café! Preciso comemorar, acho que essa campanha do expresso tem futuro!

A atendente vai preparar mais um café. Ela olha para o SENHOR #1 que se serve de açúcar.

ELA

O senhor é daqui?!

Ele balança a cabeça respondendo afirmativamente.

ELA

Sabe o que é um ônibus expresso?!

SENHOR #1

Sei.

ELA

E, o que é?!

SENHOR #1

É o biarticulado.

ELA

Perfeito! E o que é isso que o senhor está bebendo?

SENHOR #1

É... um café?!

ELA

Sim, mas que tipo de café?

SENHOR #1

Um expresso!

ELA

(muito satisfeita)

Genial!

O senhor sai. A atendente atende outros clientes. Ela pega uma CANETA na mochila e rabisca frases em um guardanapo. SENHOR #2, magro e com o cabelo meio seboso, entra e conversa com outro que está atrás dela. Os dois estão animados. Ela continua rabiscando o guardanapo. SENHOR #3, barrigudo, entra no café, olha para o SENHOR #2 e grita.

SENHOR #3

Machado!

Os dois se abraçam e dão risadas. Ela, de costas para eles, levanta a cabeça, arregala os olhos e range os dentes. Vira para os senhores, caminha até SENHOR #2, agarra-o pelo colarinho da camisa e lhe dá um tapa na cara.

ELA

(gritando)

Você me deixe em paz! Tá ouvindo?! Não aguento mais acordar com você, dormir com

você! Pega a tua mulherzinha e volta pro campo. Suma da minha vida, seu tralha que bate em mulher! Que inferno!

Ela pega a mochila e sai do café pisando duro. Senhores ficam parados. Silêncio total no café.

9. EXT. PRAÇA OSÓRIO – DIA

Ela caminha apressada. Do café, sai o casal correndo atrás dela. Ele segura um machado e a mulher uma foice e uma enxada. Ela olha para trás e apressa o passo. O casal corre mais rápido.

FADE OUT.

Assista ao curta Fabulário Geral de um Delírio Curitibano:





Cartaz do filme MEDO DE SANGUE
(20 min. / lançado em 2011)

MEDO DE SANGUE

O PROCESSO DE CORROTEIRIZAÇÃO

O processo de escrita do curta **Medo de Sangue** foi a minha primeira experiência de roteirização e foi feita em parceria com Luciano Coelho, o diretor do filme. Antes disso, eu havia criado roteiros ficcionais coletivos nas oficinas de atuação para cinema do Projeto Olho Vivo, mas eram trabalhos que giravam mais em torno da organização das narrativas que surgiam durante os exercícios de improvisação do que de criação original.

Escrever em conjunto é um desafio para quem está começando a escrever para cinema. Se, por um lado, temos o amparo da colaboração, por outro, temos que desenvolver a capacidade de abrir mão de nossos apegos. Luciano já era parceiro em alguns projetos e havíamos trabalhado juntos no Núcleo de Pesquisa e Produção Audiovisual do Projeto Olho Vivo, onde atuei entre os anos de 2003 e 2007. Ele trazia uma experiência muito maior na escrita para cinema, bem como tinha um conhecimento teórico muito amplo sobre estruturas narrativas. A minha falta de experiência teórica e prática era compensada com uma certa habilidade de trazer para a escrita experiências reais, fazer conexões e criar personagens, cenas e situações originais. Luciano pesquisava muito outras referências, propunha leituras e trazia artistas de diversas áreas que nos serviam de inspiração. Uma dessas referências foi a artista plástica Adriana Varejão, com suas paredes de azulejos, carne e sangue. As obras de Varejão foram tão fortes que considero a cena da parede de carne em **Medo de Sangue** uma das mais lindas do filme, coisa que só foi possível graças ao trabalho da equipe de arte conduzida por Gladys Mariotto. Outras referências para a escrita do roteiro foram o livro de Gaston Bachelard, **A Poética do Espaço**, e a música do argentino Lucio Mantel, que se chama **Mi memoria (Nadando en el sueño)**, canção que

guarda muitas semelhanças temáticas com o filme, dialogando com a luta que a protagonista de **Medo de Sangue** trava com sua própria memória, ao recuperar lembranças dolorosas para continuar vivendo. A primeira versão do roteiro foi escrita em 2008, mas quando a música foi lançada, em 2010, ela nos ajudou a conectar ideias que ainda estavam soltas. Escrevi as últimas versões do roteiro escutando a música de Mantel em um *looping* infinito, hábito que acabou se incorporando como parte do meu processo de escrita.

As músicas, para mim, funcionam como ferramentas para destravar a escrita. Por isso, busco sempre encontrar a canção certa para cada criação. Algumas servem para visualizar personagens, outras para estimular a escrita de situações específicas, outras para criar a atmosfera da cena, mas, de modo geral, elas me devolvem o prazer e o sentido da escrita quando me encontro imersa em dúvidas e inseguranças.



Rejane Arruda

Falando ainda sobre o processo de roteirização, aprendi que, dependendo do projeto, é preciso ter afinidade e confiança nas pessoas que serão nossas parceiras de escrita. Isso porque a troca se torna tão intensa, que é difícil fugir de uma espécie de terapia em grupo em que temos que colocar na

mesa experiências íntimas e, às vezes, dolorosas para dar corpo aos personagens, para explicar ao parceiro o que estamos tentando trazer para o filme. A escrita vai funcionar enquanto os roteiristas tiverem a capacidade de encontrar em suas experiências os pontos de contato, mas, quando os caminhos se distanciam, é possível que aconteça uma ruptura na estrutura que seja difícil de conciliar. Felizmente, isso não ocorreu em **Medo de Sangue**, mas já passei por essa experiência com outros roteiristas e tive que abandonar o projeto, pois o processo de escrita havia se transformado em um cabo de guerra em que cada um puxava a história para um lado diferente.

O único ponto em que Luciano e eu tivemos divergências foi com a cena final do filme. Eu queria que o filme terminasse com a queda da protagonista, deixando em aberto se ela havia ou não sobrevivido. Luciano queria mostrar ela acordando e, assim, acabamos criando uma cena final que era um meio-termo, com planos de uma câmera subjetiva que apontava para um despertar sem, no entanto, mostrar a protagonista acordando. Mas, como Luciano também era o diretor do filme, eu desconfiava que ele filmaria o final que tinha na cabeça ao invés do final que estava no roteiro, e foi o que aconteceu. Entendi que, dentro das atribuições de um diretor que era, também, roteirista, essa alteração era natural e legítima e não alterava o cerne da narrativa ou a estrutura que, juntos, havíamos construído.

Além do roteiro, também fiz a assistência de direção do filme e fui entendendo melhor a atuação do diretor e as alterações que, inevitavelmente, o roteiro sofre sem que a história fique prejudicada. Também fui percebendo o que daquela experiência eu queria trazer para a minha própria prática e o que não serviria para mim. Como diretora de roteiros que não escrevi, compreendi melhor os limites das duas funções e experimentei, na prática, a necessidade de cortar partes do roteiro que, depois de filmadas, não se encaixavam no filme final, seja por minha própria inabilidade na direção, seja por questões técnicas ou de atuação ou por conta das

inúmeras e inesperadas influências que o filme sofre durante a sua realização. Entendi que a direção pode interpretar, ampliar, suprimir e alterar a ordem das coisas em um roteiro, mas não pode reescrever o filme e, certamente, não tem o direito de mudar a alma da história. Claro que cada projeto é ditado pelos acordos que são firmados e, caso o roteirista venda os direitos patrimoniais de sua obra, o produtor ou diretor pode fazer com ela o que quiser, caso o contrato não deixe claro os limites de sua utilização. Mas aqui estou me referindo aos projetos menores e autorais, aos acordos que geralmente fazemos com nossos pares para realizarmos nossas histórias e, dentro dessa configuração, o respeito ao trabalho dos outros deve ser sempre uma prioridade, independentemente dos contratos firmados.

MEDO DE SANGUE

CRÉDITOS

Direção: **Luciano Coelho**
Roteiro: **Juliana Sanson e Luciano Coelho**

Elenco:
Ela: **Rejane Arruda**
Ele: **Alvaro Garutti**
Atendente: **Larissa Crocetti**
Enfermeira 1: **Monica Placha**
Enfermeira 2: **Debora Vechi**
Menino: **João Vitor Monte Serrat**
Médico: **Jonathan Melo**
Enfermeira 3: **Grasiela Piasson**
Paramédico: **Marcelo Rodrigues de Oliveira**
Moça da foto: **Paula Tissot**
Parceria: **Luxx Casting**

Direção de Fotografia: **Hans Stempel**
Assistência de Direção: **Juliana Sanson e Dago Schelin**
Produção Executiva: **Marcelo Munhoz**
Direção de Produção: **Christiane Spode**
Assistência de Produção: **Giselle Nicaretta**
Assistência de Fotografia: **Elisandro Dalcin e Gustavo Yuki Miyakawa**
Som Direto: **Urs Krüger**
Direção de Arte: **Gladys Mariotto**
Assistência de Arte: **Fabíola Bonofiglio**
Maquiagem: **Giselle Nicaretta**
Efeitos Especiais: **Willian Batista**
Preparação de Atores: **Marcelo Munhoz**

Still: **Gustavo Yuki Miyakawa**
Design Gráfico: **André Coelho**
Desenhista de Som,
Edição e Mixagem: **Ulisses Galetto**
Artista de Foley: **Roger Hands**
Editora Assistente de Foley: **Grace Torres**
Colorista: **Gigio Pelosi - Estúdios Mega**

Música:
Voz e Percussão: **Mariana Baraj**
Shakuhachi: **Henrique Elias Sulzbacher**
Gravação e
Mixagem da Música: **Victor França / Solo Studio**

Produção: **Coelho Produções Artísticas**

MEDO DE SANGUE

O ROTEIRO

1. BLACKOUT

Créditos iniciais sobre negro. Somente sons. Sons da rua, passarinhos cantando, passos e conversas de pessoas na calçada, carros passando. De repente, o barulho do impacto de um corpo que cai sobre um carro, vidros estourados, alarme do carro disparado.

2. INT. ESCADARIAS DO PRÉDIO DELE – DIA

Pernas DELA que desce correndo. Está ofegante e chora. Abre as portas do prédio com violência e a luz da rua clareia a tela.

3. EXT. RUA EM FRENTE AO PRÉDIO DELE – DIA

ELA está parada, com olhar estático, respiração ofegante, rosto molhado de lágrimas, olhando para o ocorrido. Pessoas passam por ELA, que leva as mãos ao rosto e percebe que está segurando uma foto. Olha aturdida para a foto que está em suas mãos. É a foto DELA mesma, sorridente, em plano médio. Olha para a cena que se desenrola à sua frente. Uma gota de sangue pinga no para-brisa de um carro e escorre lentamente. ELA joga a foto no chão. Pessoas pisam na foto. O barulho da rua aumenta, pessoas gritam, o som do alarme do carro se mantém. ELA sai caminhando rapidamente pela calçada. Ao fundo, rodeado por pessoas, o corpo de um homem caído em cima de um carro amassado. Som de sirene de ambulância.

4. INT. BANCO DE SANGUE DO HOSPITAL – DIA

Porta de vidro com uma placa em que está escrito “Banco de Sangue”. ELA abre a porta muito lentamente e para, já dentro da recepção, deixando que a porta se feche atrás dela. Fica parada por alguns segundos, olha em volta e caminha até a atendente que está atrás de um balcão.

ELA

Eu vim doar sangue.

ATENDENTE

É pra algum paciente do hospital?

5. INT. SALA DE TRIAGEM DO BANCO DE SANGUE – DIA

Sala muito apertada com uma pequena mesa, duas cadeiras, uma de frente para a outra. O ambiente é claustrofóbico e ELA responde às perguntas da MÉDICA, que anota as respostas que recebe em um formulário.

MÉDICA

Você já usou drogas injetáveis?

ELA

Não.

MÉDICA

Já teve hepatite?

ELA

Não.

MÉDICA

Teve mais do que um parceiro sexual nos últimos três meses?

ELA

Não.

6. INT. SALA DE DOAÇÃO DO BANCO DE SANGUE – DIA

A ENFERMEIRA#1 faz os preparativos. Amarra um elástico no braço DELA, que está sentada em uma poltrona de doação. A ENFERMEIRA#1 prepara a agulha e a aproxima da dobra do braço DELA que, bruscamente, se move e afasta a agulha. ELA levanta os olhos e se surpreende ao ver ELE sentado na poltrona em frente a sua. Ao lado DELE, a ENFERMEIRA#2 também faz os preparativos para a doação.

ELA

Não entendo o que aconteceu. Eu nunca tive medo.

ELE

Olhe pra mim.

ELA fixa o olhar NELE. Mais calma, se encosta e estica o braço. Fecha os olhos quando a ENFERMEIRA#1 introduz a agulha em seu braço. ELA abre os olhos e o encara.

ELE

Você precisa abrir e fechar a mão.

ELE abre e fecha a mão mostrando o movimento que ELA deve fazer.

ENFERMEIRA#1

Você precisa abrir e fechar a mão.

A ENFERMEIRA#1 abre e fecha a mão, mostrando o movimento que ELA deve fazer. ELA movimentava a mão. O sangue corre pela mangueira até a bolsa de sangue, que se movimentava de um lado para o outro em uma pequena gangorra.

ELE

Depois eu te levei pra casa.

7. INT. CORREDOR DO HOSPITAL – DIA

Os dois caminham pelo corredor. ELA olha para ELE enquanto abre e fecha a mão no movimento da doação. Pelo corredor, vem um GAROTO acompanhado de sua MÃE. A blusa do GAROTO está coberta de sangue e ele segura uma toalha empapada de sangue embaixo do nariz. A MÃE puxa o GAROTO pela mão e ele caminha sem olhar por onde anda, com a cabeça meio levantada. Ao passar pelo casal, o GAROTO fixa o olhar NELA com um ar de desespero. ELA para de caminhar e olha para o GAROTO, que se afasta.

ELA

Eu me lembro. Quando você era criança, no meio de uma brincadeira, uma gota de sangue pingava no chão. Depois seu nariz começava a escorrer e não parava mais.

ELE

Você não lembra. Eu te contei. Eu acabava sempre indo pro hospital. O sangue descia ardendo pela minha garganta. Dava náuseas.

O GAROTO e sua MÃE se afastam e viram em uma esquina do corredor. ELA vira para ELE que está caminhando pela...

8. EXT. RUA DA CASA DA INFÂNCIA DELE – DIA

ELE anda no meio da rua asfaltada que está deserta.

ELE

Lembro do cheiro, da consistência pegajosa
e da cor vermelho vivo que, depois, virava
um vermelho morto, meio marrom.

ELE caminha afastado DELA. ELA vai atrás tentando alcançá-lo.
Ao fundo, sons de crianças brincando. Os pés do casal seguem
pelo asfalto da rua, onde há gotas de sangue.

ELE

Cauterizei o nariz muitas vezes, hoje quase
não sinto o cheiro de nada, só o cheiro do
sangue. E pra isso basta olhar pra ele.

Uma bola passa quicando. O GAROTO entra, pega a bola, para e
olha para ELA. Um fio de sangue escorre do nariz do GAROTO,
que sai correndo com a bola na mão. ELA olha para ELE, que
está afastado e volta a olhar para o GAROTO, que está mais
distante deles. A ENFERMEIRA#1 está agachada na frente do
GAROTO e limpa o nariz dele, fazendo-o levantar levemente a
cabeça. ELA olha para sua própria mão e segue com o movi-
mento da doação. ELA se aproxima de uma casa de aparência
antiga, mas muito bem cuidada e com um belo jardim em volta.

ELA

Eu conheço esse lugar.

ELA para em frente à casa.

ELA

A sua casa é tão bonita.

ELE

Faz muito tempo que eu não moro aqui e
você sabe disso. Você nunca esteve aqui.

ELA olha fixamente para a casa.

ELE

Olhe pra mim.

ELA continua fitando a casa.

ELE

Sou eu quem tem medo de sangue.

ELA não desvia o olhar. Passo a passo, ELE se afasta DELA
e some.

9. INT. SALA DO APARTAMENTO DELE – DIA

Foto do GAROTO montado em um triciclo em frente à casa da
infância DELE. ELA olha a foto que está pregada em um mural
em uma das paredes. ELA passeia os olhos pelas demais fotos:
ELE, com amigos, em um acampamento; ELE, mais jovem, em
uma praia; ELE tocando violão. Quando ELA vê a foto DELA
mesma sorrindo em plano médio, ELA sorri. Caminha até...

10. INT. COZINHA DO APARTAMENTO DELE – DIA

ELA para na porta. No corredor, sobre a pia, há pratos, talhe-
res e duas taças. A parede da cozinha é azulejada.

11. INT. QUARTO DO APARTAMENTO DELE – DIA

ELA chega e para na porta. A cama de casal está desfeita, com os travesseiros emparelhados, em um ambiente de acolhimento. Ao lado da cama, um par de sapatos femininos.

12. INT. BANHEIRO DO APARTAMENTO DELE – DIA

ELA entra. Abre a porta espelhada do armário que fica sobre a pia. O armário está recheado de objetos de higiene, entre eles, duas escovas de dente. ELA fecha o armário e olha-se no espelho. Dos olhos umedecidos escorre uma lágrima. ELA caminha até...

13. INT. SALA DO APARTAMENTO DELE – DIA

Ao lado do sofá há uma caneca, ainda com o resto de um chá. Na mesa de centro, alguns livros empilhados. O ruído de objetos movidos pelo vento chama a atenção DELA, que se depara com a sacada. As portas de vidro da sacada estão abertas e as cortinas balançam nervosamente.

14. INT. BANCO DE SANGUE DO HOSPITAL – DIA

Sentada na poltrona de doação, ELA ergue a cabeça e olha para a poltrona da frente, que está vazia. ELA olha para um lado e olha para o outro.

15. INT. SALA DO APARTAMENTO DELE – DIA

ELA está parada no meio da sala, que está completamente limpa, sem sinais de uso. As cortinas da sacada estão paradas e os objetos da sala, ordenados. ELA segue, rapidamente, para...

16. INT. QUARTO DO APARTAMENTO DELE – DIA

ELA chega e para na porta. A cama de casal está arrumada e o chão está livre de objetos.

17. INT. COZINHA DO APARTAMENTO DELE – DIA

ELA entra. A cozinha está completamente limpa e arrumada. O escorredor de pratos está vazio.

18. INT. BANHEIRO DO APARTAMENTO DELE – DIA

ELA entra. Olha-se no espelho. Tem expressão de que não se sente bem. Entra no box. Senta no piso do box. Tonta, encolhe-se no canto.

19. INT. BANHEIRO DO APARTAMENTO DELE – DIA / MAIS TARDE

Um jato de água sai do chuveiro. A água escorre pelo corpo DELA, que está nua. ELA se apoia nas paredes azulejadas. A água escorre por seu rosto e ELA não está bem. O braço DELE a envolve pela cintura. ELA coloca seu braço sobre o braço DELE. Olha para sua outra mão e volta a fazer o movimento da doação.

20. INT. SALA DO APARTAMENTO DELE – DIA

ELA para diante do mural com fotos. Está enrolada em uma toalha e tem os cabelos molhados. Há um espaço vazio no meio das demais fotos. Falta a foto DELA. Ela faz o movimento de doação com a mão de maneira mais acelerada. ELA ergue a cabeça. ELE está ao lado dela.

ELE

Não era essa a casa. Não era pra cá que eu queria te trazer.

ELE agarra a mão DELA e a puxa em direção à porta.

21. EXT. CASA DELA – DIA

ELE segura a mão DELA e a puxa por um terreno de mato alto. ELE está enfadado e ELA segura a toalha tentando cobrir-se, mas deixa-se levar. Chegam a uma casa semidestruída.

ELE

Essa é a sua casa.

ELA balança a cabeça.

ELA

Não. Eu nunca estive aqui.

ELE

Agora você está.

ELE volta a puxá-la pela mão em direção à entrada da casa.

22. INT. CASA DELA – DIA

ELE a puxa pelo interior da casa. Em um canto, ao fundo e de passagem, está um suporte de hospital sustentando bolsas de medicamento, a ENFERMEIRA#1 regula a dosagem do medicamento que desce pela mangueira. ELA olha para um dos cômodos que está destruído enquanto eles caminham até...

23. INT. BANHEIRO DA CASA DELA – DIA

ELA olha para o banheiro em destroços. ELE se afasta deixando ELA sozinha. ELA olha em volta. O vaso sanitário está cercado por mato e o cano do chuveiro está enferrujado na parede. O resto do que foi um armarinho embutido está vazio. Os azulejos estão sujos, quebrados e pequenas plantas nascem no meio deles.

24. INT. COZINHA DA CASA DELA – DIA

ELA entra. O que resta da cozinha é uma parede de azulejos brancos, sujos e trincados.

ELA

Minha casa não é assim. Essa não é minha casa.

ELE aparece no lado oposto ao dela. ELA está confusa.

ELA

Eu tenho fotos e móveis. Minha casa é...

ELA olha para detalhes da casa destruída, a falta de teto, uma parede caída, a janela quebrada.

ELA

...tem uma sacada na minha casa.

ELE

A minha casa é que tem uma sacada.

ELA fica nervosa, olha para sua mão e faz o movimento de abrir e fechar da doação. ELE se aproxima, segura a outra mão DELA

e a leva suavemente até a parede de azulejos. ELE retira a sua mão de cima da mão DELA. ELA pressiona o azulejo e filetes de sangue começam a escorrer por entre os rejuntas. ELA olha para ELE assustada e retira a mão. ELE enfia os dedos entre os azulejos e retira um deles, deixando exposta uma carne pulsante e viva. ELA olha com assombro. ELE retira mais um azulejo e a carne se movimenta como se fosse quebrar o restante da parede. Mais um azulejo é retirado por ELE e o restante da parede pulsa, ficando abaulada e deixando entrever, por entre os rejuntas dos azulejos, a carne que tenta se libertar. O sangue escorre mais fluido, manchando a parede de vermelho. ELA, com uma expressão de dor intensa, fecha os olhos.

25. INT. SALA DO APARTAMENTO DELE – DIA

ELA abre os olhos e vê a sacada vazia. Fecha os olhos e escurece a tela. Abre os olhos de novo, olha para a sacada e ELE está lá. ELE vem em sua direção e ELA corre para ELE de um jeito brusco. ELE ergue as duas mãos em um movimento de impedimento. ELA o abraça circundando fortemente seu tórax e encostando docemente sua cabeça em seu peito. ELA sorri.

ELA

Eu gosto tanto daqui.

INSERT

No banco de sangue, diminui o movimento da mão DELA.

VOLTA À CENA

ELA ergue a cabeça e começa a beijá-lo com violência. Tira a camisa DELE e o puxa para o chão, deitando-o de costas, ao

fundo a porta da sacada. ELA tira a sua própria roupa e senta sobre ELE, encaixando o seu quadril no quadril DELE. ELA fecha os olhos e se movimenta. ELE acompanha o processo de excitação DELA como mero observador, como quem cuida. ELA movimenta os quadris com força.

INSERT

No banco de sangue, a mão DELA se movimenta lentamente. O sangue desce pela mangueira e a bolsa de sangue balança de um lado para o outro suavemente na gangorra.

VOLTA À CENA

ELA movimenta os quadris cada vez mais rápido. Respira ofegante. Ruídos da UTI do hospital, som do bip acelerado do monitor cardíaco.

INSERT

Na UTI, há movimentação de MÉDICOS e ENFERMEIRAS direcionada ao paciente. As imagens são desfocadas e o POV é de quem está deitado.

VOLTA À CENA

ELA, sobre ELE, contrai os braços e prende a respiração. Ergue a cabeça e atinge um orgasmo solitário, fechada em si mesma. ELE a observa.

INSERT

No banco de sangue, a mão para e congela. A bolsa de sangue está parada. Som do bip contínuo do monitor do hospital que indica uma parada cardíaca.

VOLTA À CENA

ELE está suado, exausto e a observa. ELA, com a boca aberta e o rosto contraído, solta o ar e se joga sobre ele. Som de um desfibrilador cardíaco repetidas vezes. ELA, sobre ELE, tem leves espasmos. Os dois estão com os braços abertos, olhos fechados e os rostos em direções opostas.

INSERT

A mão DELA no banco de sangue começa a abrir e fechar novamente. O sangue flui pela mangueira e a bolsa volta a balançar de um lado para o outro.

VOLTA À CENA

ELA, ainda sobre ELE, escorrega a mão sobre o braço DELE até que as mãos se encontrem e os dedos se entrelacem.

INSERT

Na UTI, os bips dos aparelhos voltam ao normal. POV de quem está deitado é dos MÉDICOS que observam mais tranquilos e de um MÉDICO que se inclina sobre o paciente e ilumina seu olho com uma pequena lanterna. Uma luz muito forte clareia a tela.

26. INT. BANCO DE SANGUE DO HOSPITAL – DIA

ELA abre os olhos, está sentada na poltrona de doação e olha para ELE, que está sentado na poltrona da frente.

ELE

Olhe pra mim.

Agora, as enfermeiras estão em posições opostas em relação ao início. Ao lado DELE está a ENFERMEIRA#1, fazendo os preparativos da doação. Ao lado DELA está a ENFERMEIRA#2, que, agora, introduz a agulha no braço DELA. ELA mantém o olhar fixo NELE.

ELE

Você precisa abrir e fechar a mão.

ELE abre e fecha a mão mostrando o movimento que ELA deve fazer.

ENFERMEIRA#2

Você precisa abrir e fechar a mão.

A ENFERMEIRA#2 abre e fecha a mão mostrando o movimento que ELA deve fazer. ELA movimenta a mão. O sangue corre pela mangueira até a bolsa de sangue, que se movimenta de um lado para o outro em uma pequena gangorra.

ELE

Depois eu te levo pra casa.

27. INT. CORREDOR DO HOSPITAL – DIA

Os dois caminham lado a lado. ELA está exausta e abre e fecha a mão com esforço. Os passos reverberam pelo ambiente. Os corredores por onde eles passam estão vazios e as portas de todos os quartos estão fechadas. Uma gota de sangue pinga do dedo DELA e cai no chão. Eles continuam caminhando e o sangue continua pingando da mão DELA, deixando um rastro de pingos vermelhos no chão do hospital. Os dois chegam ao...

28. INT. QUARTO DE UTI DO HOSPITAL – DIA

Os dois passam por vários leitos enfileirados até o fundo da sala. Param na frente de uma porta de vidro que separa os demais leitos de um quarto isolado. Através do vidro, olham para dentro do quarto onde ELE está deitado. No braço DELE, uma mangueira ligada a uma bolsa de sangue e outra de soro. Ao lado DELE, vários equipamentos controlam medicamentos e monitoram os seus sinais vitais emitindo bips compassados. ELE tem a cabeça enfaixada e gesso na perna e em um dos braços. ELE se mexe como se estivesse sonhando. Uma lágrima escorre pelo rosto DELA. ELA está com o braço ao lado do corpo, mas volta a fazer com a mão o movimento que fazia na doação. O sangue começa a escorrer de seu braço em maior quantidade. Gotas pingam no chão e o som reverbera. ELA olha para ELE, que está parado ao lado DELA, e volta a olhar para ELE, que está deitado no leito.

ELA

Por que você fez isso?

A quantidade de sangue que escorre da mão DELA aumenta. No chão, uma grande poça de sangue encosta nos pés DELA, revelando seus pés descalços. ELE segura a mão DELA, que está ensanguentada. ELA volta a olhar para ELE ao lado DELA.

ELE

Não fui eu que fiz isso. Foi você.

ELA olha para a cama e é ELA quem está deitada.

29. EXT. FRENTE AO PRÉDIO DELE – DIA

Silêncio. POV DELA vendo a sacada do apartamento dele se afastar verticalmente. Blackout e som do impacto do corpo

que cai sobre um carro, vidros estourados, alarme de carro disparado.

30. INT. AMBULÂNCIA – DIA

Irrompe o som forte de ambulância. POV DELA do interior da ambulância. As imagens aparecem de modo turbulento, desfocado, às vezes com a luz estourada ou com imagens sobrepostas. O PARAMÉDICO, as máquinas, uma máscara de oxigênio.

31. INT. HOSPITAL – DIA

Sons misturados da fala dos paramédicos, da maca sendo deslocada, das pessoas no hospital. POV DELA, deitada na maca em movimento, das luzes fluorescentes do corredor. A ENFERMEIRA#1 aparece de modo mais nítido e desaparece. A ENFERMEIRA#2 aparece desfocada e, assim que sua imagem fica mais nítida, ela grita.

ENFERMEIRA#2

Sangue! Rápido!

POV DELA da bolsa de sangue sendo passada, por cima de sua maca, por um MÉDICO para a ENFERMEIRA#2, que prende a bolsa em um suporte. ELA se agita. Imagens fora de foco aparecem e desaparecem. Uma luz muito forte é acesa sobre ELA. No foco cirúrgico, que tem uma superfície metalizada, a imagem DELA mesma vai se tornando mais nítida, até que ELA se reconhece toda suja de sangue. Fade out.

32. INT. SALA DO APARTAMENTO DELE – DIA

Os dois estão no apartamento DELE. Na parede, o mural com a casa da infância DELE e as demais fotos. No lugar em que antes havia a foto DELA e depois o espaço vazio, está a foto de uma MULHER. ELA olha para a foto.

ELA

Eu estava muito nervosa.

ELA tira a foto da MULHER do mural. Olha, e a foto continua no mural. ELA tira a foto da MULHER do mural. Olha, e a foto continua lá. Age de modo autômato. Caminha até a escrivaninha e abre a gaveta. Puxa dali a foto DELA, em plano médio e sorrindo. Olha a foto resignada. ELE a observa e acompanha seus movimentos com os olhos. ELA vira de costas e se posiciona de frente para ELE e de costas para a porta da sacada. Os dois se movem com cuidado, lentamente.

ELA

Eu nunca tive medo de sangue.

ELE concorda com ELA. Os dois se olham com uma mistura de amor e resignação. Lágrimas escorrem no rosto DELA, enquanto caminha de costas, com um céu azul e nuvens de fundo, emoldurada pelas bordas da porta da sacada, que logo escapam pelas laterais do enquadramento. ELA se joga de costas, de braços abertos, em um movimento lento, e some.

33. INT. QUARTO DE UTI DO HOSPITAL – DIA

Fade in. POV DELA da máquina de monitoramento cardíaco desfocada, que vai ficando, lentamente, mais nítida. Os

outros equipamentos do quarto também vão sendo identificados aos poucos. As imagens são vistas de forma tranquila e com movimentos suaves. O som do bip de monitoramento cardíaco soa compassado.

FADE OUT.

Assista ao curta Medo de Sangue:



Fabulário Filmes
apresenta

**coração
magoado**

Com
Janaina Matter
Louri Santos

Música Original
André Abujamra

Direção e Roteiro
Juliana Sanson

DIREÇÃO E ROTEIRO JULIANA SANSON COM JANAINA MATTER, LOURI SANTOS, ROSAMA STAVIS, RODRIGO FERRARINI E MAURICIO VOGUE
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA HANS STEMPER DIREÇÃO DE PRODUÇÃO CHRISTIANE SPODE PRODUÇÃO EXECUTIVA NICOLE ZEHGBI DIREÇÃO DE ARTE MARJA CALAFANGE
FIGURINOS TÁIS SANSON E FRAN FERREIRA MAQUIAGEM GI NICARETTA EDIÇÃO LUCIANO COELHO SOM DIRETO ROBERTINHO OLIVEIRA
DESIGN DE SOM EDIÇÃO E MISTAGEM ULISSES GALETTO UGCINE MÚSICA ORIGINAL ANDRÉ ABUJAMRA FINALIZAÇÃO CINECOLOR DIGITAL E ESTÚDIO DE SOM CINECOLOR DIGITAL
PRODUÇÃO FABULÁRIO FILMES E LINHA FRIA FILMES DESIGN GRÁFICO ANDRÉ COELHO

INTEVIVO      SHOPPING
ESTÁÇÃO

Cartaz do filme CORAÇÃO MAGOADO
(19 min. / lançado em 2013)

CORAÇÃO MAGOADO

APROFUNDANDO CONHECIMENTOS

Coração Magoado foi um roteiro que escrevi com a vontade de assumir a sua direção. Desde 2007, eu vinha escrevendo um primeiro roteiro de longa-metragem e tinha o desejo de me experimentar mais na direção de curtas para poder encarar (se fosse o caso) um projeto de longa um pouco mais preparada. E **Coração Magoado** foi a oportunidade que tive de dirigir um projeto com mais recursos e com uma equipe maior e mais experiente.

Ele foi filmado em 2012, com verba do Mecenato Subsidiado lançado pela Fundação Cultural de Curitiba, e lançado em 2013. Quando o projeto foi inscrito no edital do Mecenato, fazia sentido incluir no orçamento o valor do *transfer* para película 35mm, pois alguns festivais ainda faziam diferenciação entre filmes digitais e filmes em película, e isso concedia ao filme algum *status*. Mas isso mudou muito rápido e, quando ele foi finalizado, ter a cópia em 35mm já nem fazia tanta diferença. Esse erro de cálculo acabou comendo aproximadamente 20% do orçamento por conta de uma lata de filme que nunca chegou a ver a luz do projetor. Isso não prejudicou o resultado final, mas esse acontecimento foi importante para que eu entendesse que estava atuando em um mercado que passava por transformações intensas e velozes. Percebi que seria preciso desenvolver alguma capacidade de projetar cenários futuros caso quisesse permanecer ativa e realizando meus filmes. Fazendo uma retrospectiva, percebo que as mudanças não estavam apenas no campo tecnológico, na facilidade de acesso aos equipamentos de filmagem ou na abertura da área para uma enxurrada de novos realizadores. Elas estavam acontecendo também na forma como fazíamos cinema, na profissionalização das equipes, no acesso mais fácil aos recursos financeiros, em políticas públicas

que vinham aquecendo o mercado, na organização do setor, no estilo dos filmes que tinham mais aderência nos festivais e nos temas que eram abordados. As mudanças estavam ocorrendo de maneira massiva e isso abria cada vez mais espaço para a atuação feminina.

Nessa época, eu havia recém-criado a minha produtora, a Fabulário Filmes. Dessa maneira, fiquei responsável por parte da produção do filme, então as questões financeiras e práticas ocuparam também um espaço grande na minha dedicação ao filme e ampliaram o meu conhecimento de todas as etapas do processo.

Quando assumimos muitas funções, é difícil separar os interesses de cada uma delas. Meu lado roteirista me dizia uma coisa, a diretora dizia outra e a produtora acabava com a festa de todas. A falta de recursos nos fez buscar saídas inventivas, como ter que recolher as flores secas dos lixos dos cemitérios da cidade para a decoração das cenas. Essa e outras situações me colocaram diante de inúmeros desafios como diretora e me fizeram perceber de forma mais profunda tudo o que implicava tirar um filme do papel.

Coração Magoado foi, também, um momento de reafirmar as temáticas que me interessavam na época. Quando escrevi o roteiro não estava em um bom momento no campo dos afetos e me sentia um pouco incapaz de gerir algumas áreas da minha própria vida. Lembro de estar deitada na rede da varanda do meu apartamento, olhar com tristeza para minhas plantas que secavam por falta de água, de terra ou de luz e pensar que elas precisavam de algo que eu simplesmente não podia dar. Eu não era capaz de cuidar daqueles vasos e identifiquei em mim um certo prazer no poder que tinha em deixá-las morrer. Alguns dias depois, fui ao cinema para assistir **Bianca**, um filme de 1984 do italiano Nanni Moretti. Em uma das cenas, o protagonista (interpretado pelo próprio Moretti) está no início de uma nova paixão e, feliz, arruma e molha os vasos de seu terraço com uma empolgação quase infantil. A narrativa avança e

ele sofre uma decepção amorosa. É quando volta ao tal terraço, olha para as plantas que estão secas e malcuidadas e é tomado por um acesso de fúria. Ele então começa a atirar os vasos de cima do prédio gritando algo como “O que vocês querem? Mais água? Menos água? Mais luz? Menos luz?”. Identifiquei-me de imediato, conectando a revolta do personagem de Moretti com toda aquela impotência, decepção e crueldade que eu também havia identificado dentro de mim. Assim nasceu Bruna, a protagonista de **Coração Magoado** e, com ela, uma conexão muito grande com a atriz Janaina Matter, que eu já conhecia do teatro, mas com quem eu nunca havia trabalhado.

A direção de atores foi um outro processo desafiador para mim nesse filme. Eu vinha fazendo algumas leituras e alguns estudos, que incluíram uma oficina na Escola Internacional de Cinema de Cuba (EICTV), mas não me sentia segura ou apta a dirigir atores. Eu me cobrava e me pressionava muito nesse sentido e, já nas primeiras tomadas, percebi que não podia continuar com aquele grilo falante em minha cabeça, ditando regras e teorias. Foi então que comecei a dar ouvidos para um caminho de direção de atores um pouco mais intuitivo, um caminho de real conexão com o entendimento que o elenco e eu estávamos compartilhando a respeito da história e dos sentimentos da história. Entre todos os desafios de uma produção, considero o trabalho com os atores o mais complexo e o mais bonito. Não acho que sou uma diretora de atores, encaro o meu papel muito mais como facilitadora de um processo de leitura e entendimento. Boas atrizes e bons atores sabem escutar, são leitores minuciosos do mundo e das pessoas e estão presentes em tudo o que fazem. Isso, em minha opinião, é o que a direção precisa para poder criar em parceria com o elenco.

A atuação de Janaina Matter foi, sem dúvida, o aspecto mais elogiado do filme, o que reforçou minha vontade de continuar escrevendo papéis para mulheres e mergulhar ainda mais na direção de filmes com protagonistas instigantes. Nesse sentido, venho fazendo uma avaliação mais profunda sobre as

temáticas que me interessam e mudando um pouco o rumo do meu caminho criativo, mas não tenho dúvidas sobre ainda ser muito importante criar, cada vez mais, papéis para mulheres.



Janaina Matter

Coração Magoado foi bastante assistido, pois percorreu muitos festivais nacionais e internacionais e foi licenciado para a TV por quatro anos. Mas eu só tive o real entendimento de como o filme tocava as pessoas quando fui apresentá-lo em um CAPS (Centro de Atenção Psicossocial) para usuários de álcool e drogas. O público era praticamente masculino e eu questioneei o valor daquela história para pessoas que enfrentavam a dura batalha da sobriedade. Mas as conexões que eles fizeram entre o drama da personagem Bruna e a realidade que viviam foram tão ricas e tão profundas que me fizeram compreender que um filme sempre encontra o seu público e que isso é incrivelmente transformador.

CORAÇÃO MAGOADO

CRÉDITOS

Direção e Roteiro: **Juliana Sanson**

Elenco:

Bruna: **Janaina Matter**

Paulo: **Louri Santos**

Sandra: **Rosana Stavis**

Marido: **Rodrigo Ferrarini**

Amante: **Maurício Vogue**

Direção de Fotografia: **Hans Stempel**

Câmera: **Luciano Coelho**

Direção de Produção: **Christiane Spode**

Produção Executiva: **Nicole Zeghbi**

Direção de Arte: **Marja Calafange**

Edição: **Luciano Coelho**

Som Direto: **Robertinho Oliveira**

Desenho de Som –
edição e mixagem: **Ulisses Galetto - UGCine**

Música Original: **André Abujamra**

Figurinos: **Tais Sanson e Fran Ferreira**

Maquiagem e Cabelo: **Gi Nicaretta**

Produção de Arte e
Cenotécnica: **André Orathes (Urso)**

Assistência de Direção: **Bernardo Rocha**

1.ª Assistência de Produção: **Thomas Kuhn**

2.ª Assistência de Produção: **Gi Nicaretta**

Assistência de Câmera e Still: **Alexandre Longo**

Assistência de Arte: **Fabíola Bonofiglio**

Elétrica: **Max Olsen**
Assistência de Elétrica: **Bruno Olsen**
Assistência de Edição
de Ambientes: **Mariana Hodniuk**
Claquete: **João Miguel Santana**
Motorista: **Adriano Sronza**

Figuração:
Chaveiro: **André Orathes (Urso)**
Taxista: **Estefano Makuch**
Cliente da floricultura 1: **Tais Sanson**
Cliente da floricultura 2: **Luciano Oliveira**
Moça que sai do prédio: **Martina Nogueira de Magalhães
Santarosa**
Transeunte 1: **Marcos Vinícius Uhlik**
Transeunte 2: **Maria Cristina de Paula Müller**
Transeunte 3: **Dandriely Carneiro Mafra**

Produção: **Fabulário Filmes e
Linha Fria Filmes**

CORAÇÃO MAGOADO

O ROTEIRO

BLACKOUT:

Som de alguém digitando no computador.

FADE IN:

1. INT. ESCRITÓRIO – DIA

Livros em cima de uma mesa de trabalho. Uma gramática, um dicionário, um manual de redação e estilo. Mãos femininas digitando. Na mão esquerda, uma aliança de casamento. Na tela do computador, um texto com trechos riscados em vermelho e caixas de comentários coloridas é reescrito. Som de digitação para. As mãos puxam um lenço de papel de uma caixa que está ao lado do teclado e de um porta-retrato de plástico muito leve com a foto de um casal em um lugar cheio de plantas, esse casal é BRUNA e seu MARIDO. Barulho de nariz sendo assoado. Mãos voltam a digitar. Barulho de um espirro. O porta-retrato cai. BRUNA, uma mulher na faixa dos 33 anos, com o nariz muito vermelho, pega o porta-retrato e o enxuga com um lenço de papel. SANDRA toca nos ombros de BRUNA.

SANDRA

Vai pra casa, vai.

2. INT. CORREDOR DO PRÉDIO – DIA

BRUNA caminha, se arrastando. Tem a bolsa apoiada no ombro e segura as chaves de casa, uma sacola de farmácia e a caixa de lenços. Para em frente à porta, abre e ENTRA no apartamento.

3. INT. SALA DO APARTAMENTO – DIA

O apartamento é simples, pequeno, iluminado e cheio de vasos de flores e folhagens que dão cor ao ambiente. BRUNA está parada e encostada na porta. Ela ainda segura sua bolsa, a sacola e a caixa de lenços. No chão da sala, algumas roupas masculinas espalhadas. Da porta do banheiro, que está entreaberta, sai muito vapor. Som do chuveiro elétrico ligado, de água correndo e de risadas masculinas. BRUNA se abaixa lentamente, deixa as coisas no chão e caminha até a porta do banheiro segurando somente a caixa de lenços. Ela olha pela fresta e se afasta rapidamente andando de costas e parando no meio da sala. Ela mantém o olhar fixo na porta do banheiro. O chuveiro é desligado. BRUNA se assusta e SAI do apartamento batendo a porta.

4. INT. CORREDOR DO PRÉDIO – DIA

BRUNA caminha na direção do elevador. A porta do apartamento se abre e o MARIDO de BRUNA aparece todo molhado e enrolado em uma toalha. Ele suspira e abaixa a cabeça. Ela anda de um lado para o outro. Um HOMEM sai do apartamento e cruza apressado o corredor. Ainda molhado, ele arruma a roupa e segura um par de sapatos. BRUNA vira o rosto e olha na direção contrária do homem, que se afasta. Ela caminha até o apartamento. O MARIDO tenta tocá-la, mas ela o empurra, entra e bate a porta do quarto.

5. INT. QUARTO DE CASAL – DIA/NOITE

BRUNA fecha a porta com a chave. Caminha até a janela e fecha a cortina. Deita na cama de casal, vira de lado e se encolhe. Anoitece e BRUNA se revira na cama. O marido bate na porta.

INSERT

Sons da água do chuveiro, do chuveiro ligado, das risadas masculinas.

O quarto clareia com a luz do dia, volta a escurecer e a clarear. BRUNA abre os olhos e levanta.

6. INT. SALA DO APARTAMENTO – DIA

Parada na porta do quarto, BRUNA olha ao redor. O apartamento está iluminado pelo sol. Sua bolsa e a sacola da farmácia estão em cima da mesa, ao lado de um lindo vaso com flores. Ela se aproxima da mesa. Um cartão com o nome dela está grudado no vaso. Ela pega o cartão, abre o envelope e lê o que está escrito. Amassa o cartão e acerta o vaso com violência, fazendo-o se espatifar na parede. A terra, a planta e as flores ficam espalhadas pelo chão.

7. INT. CORREDOR DO PRÉDIO – DIA

Um CHAVEIRO está trocando a fechadura do apartamento. BRUNA está esperando ao lado de duas malas grandes. O CHAVEIRO testa, retira a chave da fechadura e a entrega para BRUNA.

8. EXT. FRENTE DO PRÉDIO – DIA

BRUNA sai do seu prédio com as malas pesadas. Um táxi está parado esperando. O taxista coloca as malas no porta-malas. BRUNA entrega a ele um pedaço de papel enquanto dá algumas orientações. BRUNA segue na direção oposta do táxi.

9. INT. ESCRITÓRIO – DIA

A sala é pequena e tem apenas duas mesas. Sandra está em uma delas trabalhando. BRUNA ENTRA.

SANDRA

Você vive. Te liguei ontem o dia todo. Como é que você tá?

BRUNA

Bem.

BRUNA senta à mesa. Olha a foto dela com o marido.

SANDRA

Que bom. Você precisa revisar a introdução daquele livro de direito. Sabe qual é?

BRUNA balança a cabeça afirmativamente. Pega o porta-retrato e o joga no lixo disfarçadamente.

SANDRA

Aquele do Dr. Amadeus.

BRUNA

Do Amadeus.

SANDRA

Isso, do Dr. Amadeus, o advogado.

BRUNA

Do Amadeus. Só Amadeus. Ele não é doutor.

SANDRA

Tá, que seja. Tá tudo bem?

BRUNA

Tá.

SANDRA

Aconteceu alguma coisa?

BRUNA

Não.

SANDRA

E a gripe?

BRUNA

Tô ótima.

SANDRA fica olhando para ela desconfiada.

BRUNA

Tá tudo bem.

SANDRA se afasta e volta a trabalhar.

10. INT. SALA DO APARTAMENTO – DIA

BRUNA senta no chão ao lado do vaso que atirou na parede. Segura um ramo com as pontas dos dedos. Aproxima a flor despedaçada do seu rosto. Arranca as pétalas que ainda estão presas à flor e espreme lentamente as folhas com o indicador e o polegar. Continua espremendo as pétalas, folhas e caules até que a planta vira apenas um bagaço esverdeado. O telefone toca insistentemente. Ela olha para cada um dos vasos da sala.

11. EXT. FRENTE DO PRÉDIO – DIA

Dia seguinte. BRUNA caminha apressada.

12. EXT. FLORICULTURA – DIA

BRUNA passa pela frente de uma floricultura, instalada em um pequeno galpão. Folhagens verdes e vistosas tomam conta do ambiente. Vasos com plantas de todos os tipos ficam expostos na calçada. Na fachada da floricultura está esticada uma faixa com o aviso “vende-se mudas de árvores frutíferas”. BRUNA volta e olha os vasos que estão expostos. Dentro da floricultura, encostado em uma prateleira, PAULO observa BRUNA e caminha em sua direção.

BRUNA

Que planta é essa?

PAULO

É um antúrio.

BRUNA

É resistente?

PAULO

É, bastante. Ideal pra ter em apartamento. Não precisa de sol direto, mas tem que regar sempre.

BRUNA

Sempre como?

PAULO

Regularmente.

BRUNA

Todo dia. Toda hora. Uma vez por ano...

PAULO

Sempre que a terra estiver seca.

BRUNA

E não pode ficar no sol.

PAULO

Sol direto não é bom.

BRUNA fica olhando para o vaso. Olha para as demais plantas.

PAULO

Não quer levar o antúrio?

BRUNA

Não. Eu já tenho um desse.

PAULO

Faz tempo?

BRUNA

Sei lá, acho que sim.

PAULO

E você não sabia que tinha que regar?

BRUNA

Não era eu que cuidava. Era meu marido...
meu ex-marido. E aquela lá?

PAULO

Coração magoado.

BRUNA vira para ele com raiva. PAULO desmonta o sorriso.

PAULO

É o nome dela. Coração magoado.

PAULO pega o vaso de coração magoado.

PAULO

Por causa das folhas.

BRUNA

Ela é resistente?

PAULO

Ao frio não é muito, não. Você quer plantas resistentes?

BRUNA

Eu vou levar essa.

PAULO

Vou dar uma limpadinha no vaso. Você mora ali na quadra de cima, né?

BRUNA

Não, não precisa. Quanto é?

PAULO

Quinze reais. Eu já te conhecia de vista. Teu marido, ou melhor, ex-marido, comprava bastante aqui comigo.

BRUNA

Você sabe que tua faixa tá errada, né? Não é "vende-se mudas", é "vendem-se mudas".

BRUNA entrega o dinheiro para PAULO. Pega o vaso da mão dele e sai.

13. INT. SALA DO APARTAMENTO – DIA

BRUNA entra com o vaso de coração magoado. Coloca-o perto da janela, retira o prato debaixo do vaso. Ela pega a caneta hidrocor, escreve “coração magoado 17/03/12” em uma etiqueta e a gruda no vaso. Se afasta do vaso mordiscando a caneta.

14. EXT. FLORICULTURA – DIA

BRUNA passa em frente à floricultura. PAULO está regando os vasos da calçada. Ele para, olha para ela sorrindo e acena. Ela ignora.

15. EXT. FLORICULTURA – DIA

BRUNA passa em frente à floricultura e reduz a velocidade, quase parando perto da porta. PAULO, que está dentro da floricultura, caminha em sua direção. Ela vira e atravessa a rua.

16. EXT. FLORICULTURA – DIA

BRUNA para na porta, olha alguns vasos, olha para dentro da floricultura e entra.

17. INT. FLORICULTURA – DIA

PAULO está atendendo uma SENHORA. Olha para BRUNA e dá um sorriso. Ela se vira, olha as folhagens. A SENHORA sai. PAULO se aproxima de BRUNA.

PAULO

Não vai mesmo levar o antúrio?

BRUNA

Não. E pelo jeito você também não vai corrigir aquela placa, né?

PAULO ri. BRUNA olha fixamente para ele. Ele para.

BRUNA

Como se cuida dessa aqui.

Ela aponta para uma samambaia grande. PAULO sorri. SÉRIE DE PLANOS

a) Ele mostra as folhas da samambaia. Mostra um regador e aponta o lugar entre as folhas em que ela deve derramar a água.

b) Os dois caminham pela floricultura. Ele segura o vaso da samambaia que está pendurado em um suporte. PAULO aponta outro vaso.

c) PAULO puxa a mão de BRUNA, ela fica resistente, ele insiste e a coloca sobre a terra de um grande vaso. Ele pega um punhado de terra e esfarela entre os dedos.

d) Ele coloca um saco de adubo, umas caixas de remédio e um pequeno pulverizador de água em cima do balcão.

BRUNA

Não, não quero nada disso. Vou levar a samambaia, aquela arvorezinha que está perto da porta e a planta peludinha.

18. SALA DO APARTAMENTO – DIA

BRUNA entra equilibrando as três plantas. Coloca etiquetas com a data 25/03/12 nos três vasos.

19. EXT. FLORICULTURA – DIA

BRUNA para em frente à floricultura. No lugar da faixa antiga está uma nova, com o aviso “Vendem-se mudas de árvores frutíferas”. BRUNA lê, ergue as sobranceiras balançando a cabeça em sinal de aprovação e entra. PAULO vem em sua direção. Ela aponta para um vaso grande. Ele suspende o vaso separando as folhas que estão grudadas e explicando algo.

20. SALA DO APARTAMENTO – DIA

SÉRIE DE PLANOS

a) Ela entra com duas enormes folhagens suspensas por correntes.

b) Ela entra com uma caixa rasa com seis pequenos vasos e tem uma folhagem grande pendurada em seu braço por uma corrente.

c) Ela entra com um vaso florido. Ao entrar, retira o pratinho debaixo do vaso e o lança em um canto.

d) Ela entra com quatro vasos em uma caixa rasa e arrasta pelo tronco uma pequena árvore.

e) Ela coloca etiquetas nos vasos com datas variadas 30/03/12, 02/04/12, 20/04/12, 29/04/12, 15/05/12, 31/05/12, 04/06/12.

f) Senta no chão ao lado de um vaso grande, ela cola a etiqueta com a data 13/06/12 e deita de barriga para cima, pendendo a cabeça para o lado. Olha para o vaso de coração magoado, completamente seco e morto, que está escondido no meio de alguns outros vasos com plantas murchas, mas não mortas. Ela rasteja até o vaso rapidamente. Afasta os outros vasos da frente. Ela sente a terra e apalpa as folhas, que se esfarelam. Pega a caneta hidrocor. Volta até o vaso e, embaixo de onde tinha escrito "coração magoado 17/03/12", coloca uma cruz e escreve 13/06/12. Ela dá um leve sorriso.

g) Diversos vasos com plantas secas e mortas, de várias espécies e tamanhos. Ela desenha cruces e marca datas diferentes em cada um deles: 20/06/12, 29/06/12, 01/07/12, 20/07/12, 05/08/12, 09/09/12, 07/10/12. Em cada cruz e data que escreve, BRUNA sorri.

21. INT. FLORICULTURA – DIA

BRUNA analisa um vaso de avenca. PAULO a observa.

BRUNA

Acho que hoje só vou levar essa avenca mesmo.

PAULO

Sabia que a água escorre pelas folhas sem que elas se molhem?

PAULO mexe delicadamente nas folhas da avenca e roça seu dedo no de BRUNA, que imediatamente encolhe o dedo.

BRUNA

É mesmo?

PAULO olha fixamente e com ternura para BRUNA, que desvia o olhar. Ele afasta do olho dela uma mecha de cabelo.

PAULO

Tem uma expressão que diz “frágil como uma avenca”.

Ela dá um passo para trás, afastando-se dele. Ele aproxima-se com um passo. Ela mexe no cabelo desfazendo a arrumação que ele fez.

BRUNA

O que foi?

PAULO dá um beijo em BRUNA, empurrando-a em cima de uma bancada com folhagens. Ela resiste e, depois, relaxa e, aos poucos, retribui o beijo.

22. INT. SALA DO APARTAMENTO – DIA

BRUNA coloca o vaso de avenca em cima da mesa junto com vasos de plantas em diferentes estados de decomposição e retira o pratinho debaixo. Ela coloca uma etiqueta no vaso da avenca e abre a caneta hidrocor. Fecha a caneta e volta a colocar o pratinho embaixo do vaso.

23. INT. FLORICULTURA – DIA

BRUNA, debruçada em uma bancada, segura um ramo de folhas secas em frente aos olhos e o faz girar com o polegar e o indicador. PAULO atende um SENHOR#1 e os dois dão risadas. PAULO acompanha o SENHOR#1 com a mão apoiada em seu ombro. BRUNA observa. O SENHOR#1 sai. PAULO abraça

BRUNA por trás, colando sua bochecha na dela e olhando o ramo de folhas secas.

PAULO

Acho que foi algum fungo, não consegui salvar.

Ele pende a cabeça para trás, puxa BRUNA pela cintura e a faz girar, deixando-a de frente para ele. Ele dá um beijo em BRUNA.

BRUNA

O que leva um homem a gostar tanto de plantas?

PAULO

Por que você gosta de plantas?

BRUNA

Elas me acalmam.

PAULO

Esse é um dos motivos. A gente bem que podia ir morar numa chácara. Você leva as tuas plantas, eu levo as minhas. Juntamos os filhos.

BRUNA

Eu gosto da minha casa.

PAULO

Então levo as minhas plantas pra tua casa.

BRUNA

Os filhos não iam se entender.

PAULO

Me convida.

BRUNA faz “não” com a cabeça. PAULO acaricia os cabelos de BRUNA.

PAULO

A gente pode pedir uma pizza, pegar um filme...

BRUNA se afasta bruscamente de PAULO.

BRUNA

As coisas não estão bem assim?

PAULO

Eu quero te conhecer.

BRUNA estende a mão direita.

BRUNA

Prazer, meu nome é BRUNA.

PAULO vira e some no meio das bancadas de plantas. Ela SAI.

24. INT. SALA DO APARTAMENTO – NOITE

BRUNA, de pijama e segurando um copo de água, se aproxima da mesa, pega um vaso com flores secas. Ela ergue o copo de água, olha para o vaso e bebe toda a água. Ela desenha uma cruz e escreve 16/11/12 no vaso. BRUNA pega o vaso deavenca que ainda está viva e escreve na etiqueta em branco 16/11/12.

25. EXT. FLORICULTURA – DIA

BRUNA passa em frente com o andar apressado. PAULO sai correndo do interior da floricultura e olha BRUNA, que se afasta.

26. INT. SALA DO APARTAMENTO – DIA

BRUNA carrega vasos secos de um lado para o outro. Anota na etiqueta de um grande vaso de palmeira seca a data 21/11/12 e desenha uma cruz. Ela deita no chão da sala e fecha os olhos. Folhas secas estão grudadas em seus cabelos. O interfone toca.

27. EXT. FRENTE DO PRÉDIO – DIA

PAULO está com a boca quase grudada no interfone. Segura dois grandes vasos de coração magoado com suas folhas vermelhas e verdes salpicadas de gotinhas de água.

BRUNA (V.O.)

Alô?

PAULO

BRUNA? Sou eu, PAULO. (pausa) A gente tem que conversar. (pausa) BRUNA? Você pode abrir?

BRUNA (V.O.)

Não. Fique aí. Eu vou descer.

Ela desliga. PAULO força a porta, mas ela não abre. Ele volta a tocar o interfone.

28. INT. CORREDOR DO PRÉDIO – DIA

O interfone está tocando. BRUNA sai do seu apartamento e bate a porta.

INSERT – PORTA DO APARTAMENTO

A porta do apartamento se abre lentamente fazendo um leve rangido.

29. EXT. FRENTE DO PRÉDIO – DIA

A porta se abre e, do prédio, sai um SENHOR#2. PAULO aproveita a porta aberta e ENTRA.

30. INT. CORREDOR DO PRÉDIO / ELEVADOR – DIA

BRUNA aperta o botão do elevador repetidas vezes. Desce pelas escadas.

31. INT. HALL DO PRÉDIO – DIA

PAULO entra no elevador e a porta se fecha.

32. INT. ESCADAS – DIA

BRUNA desce as escadas correndo.

33. INT. CORREDOR DO PRÉDIO / ELEVADOR – DIA

PAULO sai do elevador.

34. EXT. FRENTE DO PRÉDIO – DIA

BRUNA sai do prédio. Olha em volta. Sai caminhando pela rua em direção à floricultura.

35. INT. CORREDOR DO PRÉDIO – DIA

PAULO procura pelo apartamento de BRUNA, percebe que a porta está meio aberta e a empurra suavemente. A porta se abre.

36. INT. SALA DO APARTAMENTO – DIA

PAULO entra no apartamento e para no meio da sala. Ele segura as duas plantas, cada uma em uma mão. Olha ao redor estarecido e abaixa os braços até que os vasos fiquem pendurados, quase caindo no chão. A sala do apartamento de BRUNA está repleta de vasos com plantas secas e mortas. Os vasos pendem do teto, cobrem as paredes, a mesa, o sofá, o chão. Existe apenas um espaço livre no meio da sala e um caminho que vai ao quarto, banheiro e cozinha. A sala, apesar de iluminada pelo sol, está escura. Em um dos cantos, estão empilhados dezenas de pratos retirados dos vasos. A cozinha, também tomada por plantas secas, tem pratos e copos sujos, restos de comida e caixas de comida congelada. PAULO se abaixa lentamente. Deixa os vasos que trouxe no meio da sala e SAI.

37. EXT. FRENTE DO PRÉDIO – DIA

BRUNA volta ofegante, passa da porta de seu prédio e encosta na parede. PAULO sai do prédio rapidamente na direção oposta de BRUNA. Ela faz menção de que vai atrás dele, mas para.

38. INT. SALA DO APARTAMENTO – DIA

A porta do apartamento está escancarada. BRUNA aparece no vão da porta. ENTRA no apartamento olhando para as plantas que PAULO deixou no meio da sala.

39. EXT. FLORICULTURA – DIA

BRUNA para na frente da floricultura, que está fechada. A calçada está repleta de folhas secas. Perto da porta estão alguns vasos quebrados e uma faixa com a frase “Vende-se o ponto”. Ela corre até a porta de entrada e a força tentando abrir. Espia pelas frestas, anda em volta da floricultura apoiando as mãos nos vidros e olhando para dentro. Caminha até a porta de entrada, se encosta pensativa. Ela pega da bolsa uma caneta. Desenha, na porta, uma cruz e coloca a data: 05/12/12.

Assista ao curta *Coração Magoado*:





Cartaz do filme CORAÇÃO DE CONGELADOR
(19 min. / lançado em 2014)

CORAÇÃO DE CONGELADOR

O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO

Apesar da semelhança do nome e de trazer Janaina Matter como protagonista, o filme **Coração de Congelador** não é uma continuação de **Coração Magoado**. Antes de ser um curta, **Coração de Congelador** foi uma peça criada e encenada anos antes pela Súbita Companhia de Teatro. Janaina fazia parte da Súbita e, depois das filmagens de **Coração Magoado**, continuamos em contato e desejando novas parcerias criativas.

Em 2014, a Súbita Companhia e a WTF?! Filmes aprovaram um projeto de adaptação da peça **Coração de Congelador** para o cinema e me convidaram para escrever o roteiro, que seria dirigido por Carol Winter e Eli Firmeza, com quem eu já havia trabalhado em um videoclipe da cantora Michelle Pucci.

Apesar dos filmes serem muito diferentes entre si, **Coração de Congelador** e **Coração Magoado** guardam algumas semelhanças temáticas. Ambos falam sobre o rompimento da relação amorosa entre casais héteros e da vivência do luto pela ausência do parceiro. Os dois filmes apostam na figura da protagonista, seguindo seus passos, escrutinando seus pensamentos, analisando suas ações. São mulheres vivendo suas dores na intimidade, em suas casas, entre seus objetos e lembranças. Em **Coração Magoado**, há um final negativo, em que a protagonista não consegue superar sua dor e destrói a possibilidade de viver um novo amor. Já em **Coração de Congelador**, a protagonista vive intensamente a sua dor, passa por um processo catártico e renasce, pronta para seguir em frente. Sempre tive muito interesse no tema da dor afetiva, nos processos de luto e de superação das relações que deixam de existir. Por isso, recebi de braços abertos e com muita curiosidade o roteiro de **Coração de Congelador** e me envolvi tanto com o projeto que acabei assumindo a função de assistente de direção durante as filmagens.

Para realizar a adaptação, recebi alguns textos da peça da Súbita. Comecei o trabalho selecionando as partes que mais me tocavam, buscando um caminho para contar aquela história de outra forma, com outra roupagem. Gosto de projetos em que posso trazer as minhas experiências, refletir um pouco do meu mundo e da minha forma de narrar, e todos me deixaram muito livre para trabalhar a história como eu achasse melhor.

Na peça, eram dois casais falando sobre o amor (ou a falta dele) e os desejos que movimentam a relação, retomando lembranças, refletindo sobre a convivência estagnada e congelada. O texto teatral traz praticamente tudo na fala, e o desafio em adaptar do teatro para o cinema é extrair da fala o que pode se transformar em imagem. Minha intenção era praticar nesse roteiro uma escrita que economizasse diálogos. Queria trazer para a ação tudo o que fosse possível, deixando que os personagens falassem apenas quando fosse extremamente essencial, pois um dos pontos centrais da escrita de roteiros para cinema é o desenvolvimento dos diálogos. Quando trabalhava na edição de **Coração Magoado**, desejei inúmeras vezes não ter escrito e filmado a maior parte das falas que estão no filme. Por isso, me impus o exercício de escrever alguns curtas sem nenhuma fala para exercitar um cinema em que a narrativa acontece nas ações, nas imagens, nos planos, na atuação. Ainda estou me aprofundando nesse estudo e nessa prática, mas quando recebi um texto em que tudo acontecia na fala, tive a oportunidade de capturar as imagens que essas falas traziam. Um exemplo disso é a adaptação feita do trecho a seguir, que se transformou nas cenas 8, 9 e 10 do roteiro do curta:

“Eu não entendo porque você insiste em colocar o fósforo queimado de volta na caixa. Eu detesto essa sua mania. Eu sei que você faz isso só pra me provocar, porque você sabe que eu não gosto.

É claro que eu já pensei em ter duas caixas, uma pra mim, outra pra você, mas eu não sei o que aconteceria a nós dois sem a caixa de fósforos. Eu não sei o que acon-

teceria comigo se um dia eu abrisse a caixa e não tivesse um fósforo queimado dentro!

De alguma forma, é como se essa caixa nos mantivesse juntos, ela é a grande protagonista do nosso cotidiano e, sem ela, talvez “nós” nem existíssemos! Eu sei que, todos os dias, eu vou abrir a caixa e vou encontrar fósforos queimados e isso vai me deixar muito braba, mas eu não consigo deixar de abrir! E eu não consigo deixar você.”

(Trecho da peça Coração de Congelador - Súbita Companhia de Teatro)



Janaina Matter

Conectei-me muito com essa fala da peça e vi na imagem da caixa de fósforos e da situação ali descrita algo que poderia ser emblemático para falar da ausência do outro, para comunicar a falta e a solidão. Desses três parágrafos, restaram apenas quatro falas e todo o restante é comunicado pelas ações.

Também estavam no texto original da peça a alternância entre o frio e o quente, algo que foi bem trabalhado na direção de fotografia do filme para marcar a alternância entre passado

e presente, e os textos sobre hipotermia que, no curta, viraram narração de um programa de TV que a protagonista assiste.

Uma fala da peça sobre o coração congelado foi o que me inspirou para pensar a estrutura do filme, que cria um paralelo entre a superação do luto e o coração que descongela à revelia de sua dona, empurrando-a para um novo começo. Eis a fala:

“Por um instante resolveu tirar seu coração do congelador. Tirou. Pôs sobre a mesa e ficou olhando, para lembrar como se usa. O coração deu umas batidinhas e parou de novo. Perdeu o hábito, pobre músculo. Por segurança, o congelou mais uma vez.”

(Trecho da peça “Coração de Congelador” - Súbita Companhia de Teatro)

Também fazia parte do texto da peça uma fala sobre a incapacidade de chorar que eu trouxe para o roteiro em dois momentos: nas interações da protagonista com a sua terapeuta e na criação de um clímax, em que o choro é a chave da mudança do frio para o quente.

A música **Valsa do Novo Casal**, de Alexandre França, também estava na peça e foi uma maneira poética, surreal e onírica de trazer a figura do segundo casal da peça, o que coloca a protagonista como observadora da relação alheia e, conseqüentemente, de sua própria relação.

O roteiro ficou muito diferente da peça, pois teve que suprimir coisas belíssimas que só funcionavam no teatro e acrescentou cenas que só funcionariam mesmo no cinema. Por conta disso, ao invés de chamarmos de adaptação, colocamos nos créditos do filme que o roteiro havia sido inspirado na peça. De qualquer maneira, entendo a inspiração, também, como um aspecto da adaptação e, seja como for, esse sempre será um processo de escolhas e de uma criação que não se dá a partir da folha em branco, já que parte de uma obra de arte pronta e completa. Adaptar é criar em conjunto e exige um apaixonamento pela obra do outro até que ela se torne sua.

CORAÇÃO DE CONGELADOR

CRÉDITOS

Direção: **Carol Winter**
Roteiro: **Juliana Sanson**

Inspirado na peça homônima da Súbita Companhia de Teatro

Elenco:

Janaina Matter
Otávio Linhares
Maíra Lour
Pablito Kucarz
Alexandre Zampier
Helena Portela
TV offs: Rafaela Moron

Codireção e
Direção de Fotografia: **Eli Firmeza**
1.ª Assistente de Direção: **Juliana Sanson**
Preparação de Elenco e
2.ª Assistente de Direção: **Maíra Lour**
Montagem: **Carol Winter**
Produção: **Daniel Valenzuela**
Produção Executiva: **Luiz Roberto Meira**
Direção de Arte: **Alex Rocca**
Colorização, Pós-edição
e Efeitos Especiais: **Lilian Doring**
Produção de Objeto: **Suzana Predrozenco**
Figurino: **Eliza Matta**
Maquiagem: **Kelly Eshima e Camila Tkatch**

Assistente de Produção: **Victor Hugo**
1.º Assistente de Fotografia: **Felipe Machiavelli**
Assistente de Arte: **Lise Camargo**
Sound Design: **Demian Garcia**
Som Direto: **Roseli Ribeiro**
Elétrica: **Edu K**
Maquinária: **Magnus Pereira Lobo**
Assistência de Maquinária
e Elétrica: **Luciano Soda Loco Pereira**
Direção de Movimento e
Coreografia: **Juliana Adur**
Still e Making Of: **Nicole Sourient**
Trilha da Valsa do Novo Casal: **Alexandre França**

Produção: **WTF?! Filmes**

CORAÇÃO DE CONGELADOR

O ROTEIRO

Som de um coração batendo acelerado. Aos poucos, o som da respiração de um homem e de uma mulher se junta ao som do coração e fica mais presente. Eles respiram em compasso, ofegantes.

FADE IN:

1. INT. QUARTO – NOITE

Os pés de LUIZ e BEATRIZ se roçam sobre o lençol amassado que escapa do colchão. A perna dela sobe percorrendo o corpo nu de Luiz, que se movimenta compassadamente sobre ela. Ela ergue as pernas sobre os quadris dele. Ele continua se movimentando para cima e para baixo. Gotas de suor escorrem de seu rosto. A cabeça de Beatriz bate repetidas vezes na parede. Ela agarra a nuca de Luiz com as duas mãos puxando o rosto dele para perto do seu. Eles se beijam. Olham-se fixamente e sorriem. O som do coração vai ficando cada vez mais forte e acelerado, enquanto o som da respiração dos dois fica mais baixo. Beatriz fecha os olhos e geme. Luiz enrijece o corpo e cai sobre ela, exausto e relaxado. Os dois se abraçam forte. O som do coração vai desacelerando e sumindo aos poucos. O quarto está iluminado pela luz quente e laranja dos abajures laterais. Os dois estão nus e imóveis sobre a cama. Luiz gira de lado saindo de cima dela. Beatriz senta na cama e veste uma camiseta que estava entre os lençóis. Ela beija Luiz.

BEATRIZ

Quer água?

Luiz balança a cabeça afirmativamente.

LUIZ

Quero.

Beatriz sai.

2. INT. COZINHA – NOITE

A cozinha está iluminada apenas pela luz azulada que vem da rua. Ao lado da geladeira tem uma pequena mesa com duas banquetas. Sobre a mesa, apenas uma toalhinha de jogo americano na frente de uma das banquetas. BEATRIZ abre a geladeira já segurando um copo de vidro nas mãos. Ela pega a garrafa de água, serve o copo, guarda a garrafa e bebe a água do copo na frente da geladeira aberta. Ela termina de beber e olha para o congelador. Coloca o copo sobre a geladeira. Abre o congelador e retira dele um plástico branco com algo embrulhado. Ela leva o embrulho até a mesa e senta em uma das banquetas. A luz da geladeira ilumina seu rosto. Ela desembulha o plástico e olha para o CORAÇÃO congelado. Uma camada de gelo fino e branco cobre o coração. Ela passa os dedos sobre ele, que começa a pulsar. Ela se assusta e levanta rapidamente. O coração para. Ela fica de pé, parada. Olha fixamente para o coração e ele volta a pulsar. Ela o embrulha rapidamente, o enfia no congelador e fecha a geladeira. O som de algumas fracas batidas do coração ainda vem de dentro da geladeira fechada. O som para e ela sai.

3. INT. QUARTO – NOITE

A luz fria e azul da TV ligada ilumina a cama vazia. Apenas o lado esquerdo da cama está desarrumado. A mesa de cabeceira do lado direito tem somente o abajur, apagado. A do lado esquerdo também tem o abajur apagado, mas tem livros, celular, anéis. BEATRIZ entra e deita no lado esquerdo da cama. Ela

puxa o travesseiro do lado direito e o abraça. Escuta a TV sem olhar para ela.

TV (V.O.)

No caso de parada respiratória, praticar respiração artificial imediatamente. De início, não massageie ou esfregue a vítima, não deixe a pessoa em pé e nem dê álcool, pois essas ações desviarão a circulação dos órgãos internos, podendo agravar a situação. Se a hipotermia ficou severa e a pessoa está incoerente ou inconsciente, o reaquecimento deve ser feito em um hospital. Leigos devem apenas remover a vítima do ambiente gelado, dar bebida levemente quente e levar a pessoa para o cuidado médico o mais rápido possível.

Ela puxa a coberta até a orelha e se encolhe.

4. INT. CONSULTÓRIO TERAPEUTA – DIA

BEATRIZ está sentada em uma poltrona e olha para a janela. A TERAPEUTA está sentada na frente dela e a observa. Beatriz tem o olhar perdido.

BEATRIZ

Não sei por que você fica me perguntando isso.

TERAPEUTA

Você não vê problema nisso? Está bem assim?

Beatriz vira para frente e encara a terapeuta.

BEATRIZ

Não.

TERAPEUTA

Não vê problema ou não está bem?

BEATRIZ

Nem todo mundo resolve seus problemas chorando. Tem gente que simplesmente não chora. Não é errado isso, é?

Beatriz desvia o olhar.

5. INT. ELEVADOR – DIA

BEATRIZ entra e aperta o 8.º andar. Quando a porta está fechando, FERNANDO a abre e entra. A imagem de Fernando aparece desfocada.

FERNANDO

Tudo bem?

Beatriz balança a cabeça afirmativamente. Fernando aperta o 7.º andar. Quando a porta está fechando, PEDRO a abre. Ele escancara a porta e faz um gesto exagerado dando passagem para ANA entrar. Ela dá risada e entra.

FERNANDO

Oi. Oi.

PEDRO

Oi, tudo bem?

Pedro vai apertar o 8.º andar, mas vê que já está apertado.

PEDRO

Ah, tá apertado.

Pedro abraça Ana e a beija. Os dois trocam carinhos. Ele arruma o cabelo dela, beija sua nuca. Ela ri e o abraça. Beatriz olha fixamente para o casal.

6. INT. COZINHA – DIA

BEATRIZ entra. Leva a mão para abrir a geladeira, mas para e olha para baixo. Está pisando em uma enorme poça de água.

BEATRIZ

Droga.

Ela pega um pano e o joga sobre a água. Abre a geladeira devagar. A geladeira está levemente molhada por dentro e a água pinga do congelador. Ela leva a mão até a porta do congelador, começa a abrir, mas para. Bate a porta da geladeira e sai.

7. INT. QUARTO – NOITE

O quarto está iluminado somente pela luz azulada da rua. BEATRIZ está deitada de lado, de olhos abertos. Ela escuta a discussão do casal no apartamento ao lado do seu. Eles falam alto, falam ao mesmo tempo. Ela se ergue na cama e cola o ouvido na parede.

8. INT. COZINHA – DIA

A cozinha está iluminada pelo sol da manhã. BEATRIZ entra descalça, de roupão e cabelo molhado. Ela para em frente ao

fogão. Coloca uma CHALEIRA com água sobre uma das bocas e pega uma CAIXA DE FÓSFOROS. Abre a caixa e, dentro dela, tem vários fósforos queimados misturados aos fósforos novos.

BEATRIZ

Ah, eu odeio isso.

LUIZ entra na cozinha vestindo só a calça do pijama e lhe dá um beijo.

LUIZ

Odeia o que?

BEATRIZ

Que você coloque os fósforos queimados junto com os fósforos bons.

Ele dá risada. Ela encontra um fósforo bom e acende a boca sobre a qual está a chaleira.

BEATRIZ (CONT'D)

Eu vou comprar duas caixas. Você usa uma e eu uso outra. Que saco, viu?

Ela sai da cozinha.

9. INT. SALA / PORTA DA COZINHA – DIA

BEATRIZ sai da cozinha e para no meio da sala, de costas para a porta da cozinha. Atrás dela, a luz do sol que ilumina a cozinha se apaga lentamente. A cozinha fica iluminada apenas pela luz do dia nublado. Ela olha de rabo de olho, vira e volta para a cozinha.

10. INT. COZINHA – DIA

A cozinha está sem sol e é iluminada apenas pela luz do dia nublado. BEATRIZ entra olhando em volta e pisa na poça de água. O pano que ela colocou está completamente ensopado. Ela olha para a chaleira sobre o fogão. A chama está apagada. Ela para em frente ao fogão, pega a caixa de fósforos e olha dentro dela. A caixa está cheia de fósforos novos. Ela risca um deles, acende a boca do fogão e coloca o fósforo queimado dentro da caixa. Olha por alguns segundos o fósforo queimado junto com os fósforos novos. Tira o fósforo queimado e o joga no lixo.

11. INT. ELEVADOR – DIA

BEATRIZ está no elevador. A porta se fecha lentamente, mas PEDRO a abre e entra. ANA entra atrás dele de óculos escuros.

PEDRO

Bom dia.

BEATRIZ

Bom dia.

Pedro e Ana ficam afastados um do outro. Beatriz, atrás dos dois, observa cada um deles. Ana mexe no celular, Pedro brinca com as chaves da casa.

COMEÇA A MÚSICA – VALSA DO NOVO CASAL

O elevador chega no térreo e Pedro sai na frente. Ana suspira e vai atrás.

12. EXT. FRENTE DO PRÉDIO – DIA

ANA caminha atrás de PEDRO. BEATRIZ sai do prédio e acompanha os dois com uma certa distância. Pedro se vira para Ana, que vem distraída mexendo no celular e a toma para dançar. Os dois giram no meio da rua numa valsa exagerada. Ela o esbofeteia na cara. Ele se afasta. Vira de costas e dá passos na direção oposta. Ela corre até ele, monta em suas costas. Ele a rodopia, ela se solta e o beija. Ele a afasta. Continuam dançando uma coreografia de aproximação e repulsa. Alternando sorrisos, carícias e abraços com agressões e afastamentos súbitos. Beatriz fica olhando o balé dos dois no meio da rua. FERNANDO sai do prédio e toca no ombro de Beatriz. Ela se assusta e A MÚSICA PARA. Um táxi chega e Pedro coloca Ana dentro do táxi.

FERNANDO

Oi, tudo bem? Você tem um minuto?

Ela fica olhando o táxi indo embora enquanto Pedro caminha na mesma direção do táxi.

BEATRIZ

Se iam pro mesmo lado, por que não foram juntos?

Fernando acompanha o olhar dela.

FERNANDO

Ir pro mesmo lado não quer dizer ir pro mesmo lugar.

O táxi está mais distante e quase some no fim da rua. Pedro vira à direita na primeira esquina.

FERNANDO (CONT'D)

Viu só?

Ele olha para ela sorrindo, mas Beatriz só o olha de relance. A imagem de Fernando está fora de foco. Ela permanece séria e observa o táxi, que desaparece.

FERNANDO (CONT'D)

A gente pode conversar rapidinho?

Beatriz olha no relógio.

BEATRIZ

Agora não. Eu tô atrasada.

Ela sai caminhando. Fernando fica parado em frente ao prédio e ela se afasta.

13. INT. CONSULTÓRIO TERAPEUTA – DIA

A TERAPEUTA está sentada em sua poltrona. BEATRIZ está parada perto da janela. Ela se vira e senta na poltrona na frente da terapeuta.

BEATRIZ

Hoje eu não tenho nada pra falar. Tá tudo igual.

TERAPEUTA

Ok. Eu estou aqui caso você queira falar algo.

BEATRIZ

Se eu ficar em silêncio você vai me cobrar a sessão?

TERAPEUTA

Sim, eu vou cobrar. Esse tempo é seu pra você fazer o que bem quiser com ele.

14. INT. QUARTO – NOITE

BEATRIZ está sentada no lado esquerdo da cama, coberta até a cintura. Ela lê um livro. A TV está ligada.

TV (V.O.)

A hipotermia ocorre quando a temperatura corporal do organismo cai abaixo do normal, que é de 35°C. Os primeiros sinais de hipotermia são o esfriamento da pele e tremores. Se a temperatura ficar abaixo de 32°C, a condição pode ficar crítica. Temperaturas quase sempre fatais são aquelas abaixo de 27°C. No entanto, há relatos de sobreviventes com temperaturas inferiores a 14°C. O ponto de congelamento é a temperatura na qual um líquido se solidifica. Algo quente e vivo vai ficando morno, tíbio, vai esfriando, congelando, ficando rígido, duro, inerte, sem ação e sem movimento. Acompanhe na animação esse processo.

LUIZ entra segurando dois pratos. Em cada um deles tem um sanduíche tostado de queijo com presunto. Ele oferece um dos pratos para ela. Ela olha de canto de olho.

BEATRIZ

Eu disse que não queria.

LUIZ

Você sempre diz que não quer e sempre pede um pedaço do meu.
Resolvi me antecipar.

Ele estende novamente o prato para ela. Ela o encara.

BEATRIZ

Eu não quero.

Ele senta na cama na frente dela e enfia o sanduíche quase inteiro dentro da boca, mastigando com raiva, mostrando a comida dentro da boca. Ela fica olhando e sorri irônica.

BEATRIZ (CONT'D)

Ultimamente, eu ando com uma vontade de te jogar pela janela. Te segurar pela pontinha dos pés, te soltar e ver você se espatifar no chão.

Ela volta a olhar para o livro que está lendo. Ele continua mastigando e fala com a boca cheia de pão.

LUIZ

Você ia sentir minha falta.

BEATRIZ

O espaço que vai sobrar no guarda-roupa vai compensar a sua falta.

Ele larga o prato, levanta enfurecido e sai. A porta da sala bate com violência. Ela olha de rabo de olho e descansa o livro no colo. Espera por alguns segundos.

BEATRIZ (CONT'D)

Luiz?

Ela coloca o livro na cabeceira, tira a coberta de cima de seu corpo e senta na cama.

BEATRIZ (CONT'D)

Luiz?

Ela levanta da cama e sai apressada. Volta em seguida e abre o guarda-roupa. Só tem roupas femininas, todas concentradas em um mesmo lado. Ela fecha o guarda-roupa e se encosta na porta. Olha para a porta do quarto e sai.

15. INT. COZINHA – NOITE

BEATRIZ entra e para na frente da geladeira. Olha para o chão e a água quase cobre seus pés. O pano de chão flutua na água. Ela abre a geladeira, abre o congelador e a água verte. O coração, embrulhado no plástico, começa a pulsar. O som do coração aumenta. Ela fecha a porta do congelador com raiva. Mexe no *timer* de temperatura da geladeira, colocando no nível máximo de congelamento, fecha a porta e se afasta de costas. Beatriz senta na banquetta da cozinha com os olhos fixos na geladeira. Ela tem as mãos trêmulas. O som do coração fica mais alto. Ela tapa os ouvidos e começa a chorar. Espanta-se com o próprio choro. Passa a mão em suas lágrimas e olha para sua mão molhada. Ela continua chorando, cada vez mais e mais. As lágrimas rolam de seu rosto, caem em sua roupa, em seu cabelo. Seus olhos pingam, seu nariz escorre. Sua roupa está completamente ensopada. As lágrimas escorrem de seu rosto em grandes quantidades, em filetes de água. A sua roupa ensopada começa a pingar no chão. O chão está alagado e ela continua chorando. A água cobre os seus pés completamente até a sua canela. Ela dá um último soluço e engole o choro. Fica imóvel com os olhos arregalados e dá um suspiro. Olha para a geladeira e vai lentamente até ela. Arrasta os pés pela água que

cobre o chão da cozinha. Ela abre a geladeira. Abre o congelador e fixa seu olhar. O som do coração está mais alto.

16. INT. ELEVADOR – DIA

A porta do elevador se abre. BEATRIZ entra e aperta o térreo. O elevador começa a andar, mas para. A porta se abre e FERNANDO entra. Beatriz olha para ele e Fernando abre um sorriso. Ela o vê com nitidez e sorri para ele também. Ele para ao lado dela e os dois olham para a frente.

BEATRIZ

Você queria falar comigo?

FERNANDO

É, queria. Você tá com algum vazamento na sua cozinha? Meu teto começou a pingar.

Ela vira para ele e sorri.

BEATRIZ

É, eu tava. Mas agora já tá tudo bem.

Ela continua sorrindo e ele retribui. O SOM das batidas do coração começa.

17. INT. COZINHA – DIA

A cozinha está iluminada pelo sol e está muito bem arrumada. O chão está seco e limpo. Sobre a mesa, um prato branco com pequenos arabescos em relevo. Dentro do prato o CORAÇÃO, vermelho e descongelado, pulsa.

FADE OUT.

Assista ao curta Coração de Congelador:



REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.
- BIANCA. Direção: Nanni Moretti. Produção: Faso Film e Reteitalia. Itália: Warner Home Video, 2008. 1 DVD.
- BRADBURY, Ray. *O zen e a arte da escrita*. São Paulo: Leya, 2011.
- BUKOWSKI, Charles. *Fabulário geral do delírio cotidiano*. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- CAMPBELL, Joseph. *A jornada do herói*. São Paulo: Ágora, 2006.
- CORAÇÃO de Congelador. Direção: Carol Winter e Eli Firmeza. Produção: WTF?! Filmes. Curitiba: WTF?! Filmes, 2014. 1 DVD.
- CORAÇÃO Magoado. Direção: Juliana Sanson. Produção: Fabulário Filmes. Curitiba: Fabulário Filmes, 2013. 1 DVD.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FABULÁRIO Geral de um Delírio Curitibano. Direção: Juliana Sanson. Produção: Projeto Olho Vivo. Curitiba: Projeto Olho Vivo, 2007. 1 DVD.
- FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- MACHALSKI, Miguel. *El guión cinematográfico: un viaje azaroso: más allá de la técnica: reflexiones sobre la escritura cinematográfica*. Buenos Aires: Catálogos, 2006.
- MAMET, David. *Sobre direção de cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

MAMET, David. *Três usos da faca*: sobre a natureza e a finalidade do drama. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

MCKEE, Robert. *Story*: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

MEDO de Sangue. Direção: Luciano Coelho. Produção: Olho Vivo e Coelho Produções. Curitiba: Coelho Produções, 2011. 1 DVD.

MI Memoria (Nadando En El Sueño). Intérprete: Lucio Mantel. Compositor: Lucio Mantel. In: MINIATURA. Argentina: Lucio Mantel, 2010. 1 CD, faixa 3 (3:51 minutos).

MOSS, Hugo. *Como formatar o seu roteiro*: um pequeno guia de master scenes. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

RABIGER, Michael. *Direção de cinema*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

SÚBITA Companhia de Teatro. *Coração de Congelador*. Direção: Maíra Lour. Curitiba, 2010.

TRUFFAUT, François. *Hitchcock/Truffaut*: entrevistas, edição definitiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TRUFFAUT, François. *Jules et Jim*: o romance, o roteiro / roteiro de François Truffaut, romance de Henri-Pierre Roché. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

VALSA do Novo Casal. Intérprete: Alexandre França. Compositor: Alexandre França. In: MÚSICA de Apartamento. Brasil: Tratore/Independente, 2006. 1 CD, faixa 5 (5:21 minutos).

VOGLER, Christopher. *El viaje del escritor*. Barcelona: Ma Non Troppo, 2012.



SINOPSE

Quais são as interferências e transformações que um roteiro de cinema passa até chegar às telas? Este livro não traz todas as respostas, mas oferece a possibilidade de bons encontros e descobertas. Do roteiro original ao filme finalizado, um livro para ler e assistir.

A AUTORA

Juliana Sanson é roteirista, diretora, produtora e educadora. É graduada em Letras e especialista em Leitura de Múltiplas Linguagens e sua formação em cinema vem de cursos livres realizados em Cuba, Argentina, Chile e Brasil. Atua na área audiovisual desde 2003 e já dirigiu e roteirizou filmes documentais e ficcionais para cinema, TV e redes sociais, além de videoclipes para diversos artistas brasileiros. É sócia da Fabulário Filmes, empresa que desenvolve projetos cinematográficos autorais e audiovisuais para as áreas de direitos humanos, meio ambiente, sociedade e educação.

[ROTEIRO DE CINEMA]



Avalie o livro
neste QRcode

