

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

**“Cinema Digital no Brasil:
uma experiência de criação e reflexão”**

Alexandra Lima Gonçalves Pinto

200405261

Campinas, 2003.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
Mestrado em Multimeios

**“CINEMA DIGITAL NO BRASIL:
UMA EXPERIÊNCIA DE CRIAÇÃO E REFLEXÃO”**

Alexandra Lima Gonçalves Pinto

Este exemplar é a redação final da
Dissertação defendida pela Sra. **Alexandra
Lima Gonçalves Pinto** e aprovada pela
Comissão Julgadora em 29/08/2003.



Prof. Dr. Adilson José Ruiz
-orientador -

Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado em Multimeios do Instituto de
Artes da UNICAMP como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre em Multimeios,
sob a orientação do Prof. Dr. Adilson José Ruiz.

CAMPINAS, 2003

CHAMADA 11/Unicamp
P658c
EX
MBO BC/ 57642
DC 16-117-04
D α
EÇO 11,00
TA 16/04/2004
CPD _____

CM00196709-4

Bibid: 314343

P658c	<p>Pinto, Alexandra Lima Gonçalves. Cinema digital : uma experiência de criação e reflexão / Alexandra Lima Gonçalves Pinto. – Campinas, SP : [s.n.], 2003.</p> <p>Orientador : Adilson José Ruiz. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.</p> <p>1. Arte no cinema. I. Ruíz, Adilson José. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.</p>
-------	---

AGRADECIMENTOS

Ao Único Mestre, que através de tantos mestres, está sempre me ensinando a arte do Cinema e a arte da Vida:

À minha avó, Madalena Tiengo Lima, cujas bênçãos se estendem eternamente sobre mim (*in memoriam*).

À minha mãe, Maria Luiza Lima Pinto, que sempre me estimulou a escrever e que me incentivou a realizar este mestrado e a meu pai, Geraldo Gonçalves Pinto, que se revelou um mestre e um companheiro inigualável na arte e no ofício do Cinema: aos dois, por sua presença fundamental em minha vida, a minha gratidão total.

Às minhas madrinhas Adriana e Fátima e a meu padrinho, Antonio Soares Filho, o meu agradecimento especial pelo estímulo constante que me ofereceram neste percurso, sem o qual eu não teria chegado onde cheguei.

Às minhas irmãs queridas, Fernanda e Juliana, e aos meus sobrinhos Luiza e Gabriel, por seu carinho e amor.

À Fabiana Victor, companheira luminosa nesta jornada de criação e autoconhecimento, sem a qual este trabalho não poderia existir.

Aos amigos sempre presentes ao meu lado nos diversos momentos da realização deste mestrado - Paulo Rogério, Teresa Costa, Fabíola Moura, Fátima Faleiros, Andrea Molfetta, entre tantos outros.

A meus irmãos de Figueira - em especial Clemente, Aima e Nilce - pela acolhida e pelo apoio amoroso que me ofereceram, durante a finalização deste trabalho.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Adilson Ruiz, por sua confiança em minha capacidade de desenvolver esta pesquisa e pela liberdade que me concedeu.

À Profa. Celene Cruz, que me ajudou nos momentos mais difíceis deste percurso, quando obstáculos inesperados quase me impediram de prosseguir.

Aos funcionários do Depto. de Multimeios, em especial ao Jayme e à Magali, pela solidariedade e pela colaboração para superar essas dificuldades.

Aos professores do Departamento de Multimeios da Unicamp, em especial à Profa. Dra Lúcia Nagib, por seu estímulo ao desenvolvimento do meu trabalho.

Ao Prof. Dr. Eusébio Lobo, por sua compreensão, generosidade e força.

À minha banca de Qualificação, Prof. Dr. Paulo Bastos Martins e Profa. Dra. Carmen Lúcia Soares por seu incentivo precioso ao meu trabalho e finalmente, ao Prof. Dr. Roberto Francisco Daniel, que veio acrescentar seu brilho à Defesa de Tese.

Minha gratidão especial a Swamiji Vagishananda Saraswati e Sri Andrés de Nuccio, que me iluminaram com a sua Sabedoria cristalina, transformando minha busca em um Encontro, a minha aspiração em uma verdadeira Realização.

RESUMO

Este trabalho ilumina a jornada de uma cineasta e sua experiência singular, que se insere no Brasil contemporâneo. Nele, não se pretende traçar um panorama geral do cinema digital no Brasil, mas focar a trajetória de uma realizadora brasileira, em uma jornada que atravessa as fronteiras entre o cinema e o vídeo para mergulhar no universo do cinema digital, um território extremamente fértil para a criação artística. Neste percurso, no qual muitas vezes se dialoga com outras vozes (filmes, leituras, outros diretores), vai-se acompanhando não apenas a história pessoal da autora - suas memórias e seus trabalhos - mas principalmente a história do próprio cinema e de suas transformações, em uma viagem de autoconhecimento, na qual a questão principal é a liberdade: liberdade de criar, liberdade de ser, liberdade de olhar.

ÍNDICE

. Apresentação	11
. O Cinema dos Primeiros Tempos.....	15
. O Diálogo entre Cinema e Vídeo.....	29
. Cinema Digital: uma nova poética tecnológica.....	41
. Considerações Finais	53
. Apêndice 1: “4 Estradas” (roteiro de curta-metragem).....	55
. Apêndice 2: “Teatro do Absurdo” (roteiro de longa-metragem).....	71
. Anexos: Entrevistas e Reportagens	159
. Bibliografia.....	187

“O cinema não é um espetáculo, é uma escritura”

(Robert Bresson)

Apresentação

Escolhi escrever em primeira pessoa. A escolha não é fortuita e sua justificativa já apresenta muito do que considero relevante neste trabalho, pois me permite escrever mais livremente e do ponto de vista do meu real interesse pelo tema, que é o de uma realizadora. É a vontade de fazer cinema que está por trás sempre, guiando o aprendizado e a descoberta. Trata-se de uma reflexão sobre um tema que, em um sentido mais amplo, eu experiencio há mais de uma década, quando tomei a decisão de estudar cinema - e comecei a fazê-lo, em uma experiência autodidata, marcada sobretudo pela produção independente. Assim, a realização deste mestrado em Multimeios está profundamente ligada a todo o processo de aprendizado porque passei e passo, aprendendo e experimentando as técnicas e linguagens do cinema e do vídeo, uma vez que foi através da mídia eletrônica que pude começar a desenvolver o meu trabalho no campo audiovisual.

Neste memorial artístico, apresento minha trajetória em busca do meu próprio cinema. Nesse caminho, em que a utilização do vídeo revelou-se uma ferramenta preciosa para a realização do meu ofício, o advento do “cinema digital” (que envolve justamente a convergência explícita entre o cinema e o vídeo) despertou minha vontade de investigar as suas técnicas e especialmente, de refletir sobre as suas possibilidades poéticas para a criação audiovisual.

Refazendo o meu próprio percurso ao longo de mais de dez anos, encontro um tema fundamental: a Viagem. Desde o documentário “Passante” (1993), sobre personagens das estradas brasileiras, a figura do viajante, do andarilho se revelou, mais do que um simples objeto de pesquisa, como um símbolo da minha própria busca de autoconhecimento. Retomei este tema, sob uma nova perspectiva, em um documentário chamado “Mundança”, um projeto totalmente independente, iniciado em 1996, sobre

peessoas que não tem casa e vivem viajando nos chamados “trens dos mendigos”. Estes dois trabalhos, realizados através do Prêmio Estímulo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e do município de Campinas, são experiências fundamentais em minha trajetória. Rodovias e ferrovias foram cenários privilegiados para investigar o diálogo possível entre o cinema e o vídeo, em um momento em que já se anunciava a sua convergência, concretizada pelo advento do cinema digital.

Neste memorial, em que entrelaço minha história pessoal à dos “multimeios” (em especial a fotografia, o vídeo e o cinema), convido o leitor a me acompanhar em uma nova viagem, um movimento interior no qual percorro territórios explorados e ainda inexplorados: experiências pelas quais passei e novos desafios diante dos quais me vejo agora, no momento em que me preparo para realizar meu primeiro longa-metragem de ficção, o “Teatro do Absurdo”. O roteiro que escrevi para a realização deste filme está incluído aqui, como parte integrante deste trabalho sobre cinema digital, juntamente com o roteiro do curta-metragem que estou produzindo atualmente, um filme chamado “4 Estradas”, no qual realizo uma releitura do universo da estrada através da ficção: as personagens principais são quatro mulheres, vivendo diferentes experiências em uma rodovia, encontros e desencontros, descobertas e surpresas.

O roteiro do longa-metragem (“Teatro do Absurdo”), premiado pelo Ministério da Cultura em 2001, foi escrito durante o I Programa de Desenvolvimento de Roteiros de Longa-Metragem de Ficção. O projeto para a realização deste filme recebeu Menção Honrosa no I Festival Internacional de Cine Pobre em Cuba (2003), um evento que privilegia filmes de baixo orçamento, cuja realização prevê a utilização dos recursos do cinema digital - no caso, captação em vídeo e posterior transferência para película, para exibição nas salas de cinema convencionais.

Neste trabalho, o cinema é visto essencialmente como uma “escrita do movimento”, uma linguagem com diferentes suportes. Na verdade, para mim estou

“escrevendo” o tempo todo (do roteiro à edição de um filme) e esta é uma das características que me fascinaram no “cinema digital”: com uma câmera de vídeo digital e um *laptop*, é possível não apenas captar as imagens, mas também editá-las, finalizá-las e no limite, até mesmo exibí-las - através da *internet*. Esta liberdade de criação aproxima o ofício do cineasta daquele do escritor, do músico ou do pintor, o que torna o cinema digital um espaço privilegiado para a criação artística. A tecnologia digital aproxima o cinema, o vídeo e a televisão de uma maneira sem precedentes, ampliando os horizontes do audiovisual para além dos limites conhecidos, em termos de linguagem, possibilidades estéticas, metodologias de trabalho, formas de exibição e sobretudo do ponto de vista conceitual, renovando o próprio conceito de “cinema”.

No capítulo intitulado “O Cinema dos Primeiros Tempos”, remeto ao início do cinema para evocar a minha infância e minhas primeiras experiências criativas e também para criar um paralelo possível entre este cinema nascente e o cinema digital, passando pelo terreno do vídeo; em “O Diálogo entre Cinema e Vídeo”, abordo mais detalhadamente as diferenças e as semelhanças entre esses dois meios audiovisuais, a relação entre eles e a sua convergência digital; “Cinema Digital: uma nova poética tecnológica” apresenta as possibilidades oferecidas pelo cinema digital no Brasil e no mundo; e finalmente, nas Considerações Finais, sintetizo o percurso desenvolvido. Como anexos, acrescento uma seleção de reportagens e entrevistas sobre o meu trabalho que, acredito, contribuem para enriquecer ainda mais este memorial, em que tenho a oportunidade preciosa de refletir sobre os caminhos da criação artística no cinema contemporâneo. Como já disse, este trabalho inclui ainda dois roteiros de ficção (“4 Estradas” e “Teatro do Absurdo”), escritos durante a realização do mestrado.

O cinema dos primeiros tempos

Nasci em Bauru, no centro-oeste paulista, em abril de 1973. A cidade, conhecida por "sem limites" devido à sua extraordinária capacidade de expansão, sequer existiria se não fosse a ferrovia. Conta-se que no início do século XX, quando da expansão da linha férrea para o interior do Estado, o traçado original previa a construção de uma estação na cidade de Agudos. Bauru então nem existia, não era mais que um pequeno vilarejo perto dali. No entanto, dizem, houve um desentendimento entre o prefeito de Agudos e o engenheiro responsável pela construção da ferrovia, e este último, para vingar-se, alterou o caminho do trem para a região de Bauru. A consequência inevitável foi o seu desenvolvimento - e o atrofiamento de Agudos, hoje uma cidadezinha parada no tempo. A ferrovia mudou o rumo da história e fez "nascer" a cidade onde nasci: a "Noroeste" imprimiu seus ritmos à paisagem pacata do local, foi desenhando a cidade ao seu redor.

Este foi um dos primeiros e mais constantes cenários da minha infância: a Estação Ferroviária, com seu prédio imponente, próximo ao sobrado onde morava a minha avó, na Av. Rodrigues Alves, no centro de Bauru. Da sacada do sobrado, avistava-se o relógio da estação; os seus ponteiros respondiam as horas para quem queria saber, regulavam o ritmo da vida como um sol sempre presente e estático na paisagem. Lembro-me do apito do trem invadindo a casa, dos trens chegando e partindo, e dos vagões parados nos trilhos, que se estendiam até o horizonte - vista constante da janelinha da porta na antiga sala de visita, onde batia o sol da tarde e o retrato do meu avô me observava crescer.

Lembro-me dos personagens da avenida, que eu espiava com curiosidade: o homem que voltou louco da guerra com seu assobio característico, os passageiros aguardando no ponto de ônibus bem debaixo da sacada (um plano *plongée*, como diriam

os franceses), o bar defronte, a sorveteria e na esquina, à direita, o hotel onde se hospedou meu pai, quando chegou por aquelas bandas. Foi da sacada que minha mãe o viu pela primeira vez, do outro lado da avenida, na janela do hotel.

Através das janelas da casa da minha avó eu vi os meus primeiros "filmes", observando os gestos e os trajetos das pessoas, os seus detalhes, a sua expressão, com a minha "câmera invisível". A avenida, com seu trânsito ininterrupto de veículos e pessoas, era um cenário riquíssimo, repleto de personagens: as prostitutas na janela do hotel (que com a decadência da ferrovia e do centro da cidade, transformou-se em um prostíbulo), a portuguesa sempre sentada à porta da sua casa vendo o movimento, a menina louca conduzida em passeios diários por sua mãe, as mulheres com seus carrinhos de feira cheios de verduras e legumes, o interior dos ônibus que paravam no ponto debaixo da sacada, as pessoas nas janelas, o motorista, o cobrador - de costas para mim - e as pessoas esperando o ônibus chegar, cujos gestos eu acompanhava de cima da sacada: uma mulher abrindo sua bolsa, mexendo na carteira, uma criança brincando com uma boneca, um homem fumando um cigarro, dois rapazes conversando, segurando seus cadernos, um velho corcunda com sua bengala, o cobrador descendo do ônibus com um palito no canto da boca. Da sacada víamos os desfiles de Sete de Setembro, o Carnaval; era um cenário colorido e musical, sonoro, sempre novo e sempre o mesmo diante de mim. O barulho dos ônibus na avenida, as buzinas dos carros, o apito dos trens, os fragmentos das conversas dos passantes, uma briga no hotel, uma freada brusca, um atropelamento no sinaleiro.

Minhas tias brincavam comigo ainda pequena, na sacada, de "carro meu, carro seu", e ríamos de nossa "desgraça" ou de nossa "sorte", diante das cores e dos modelos variados dos automóveis que passavam diante de nós, naquele jogo de acasos, brincadeira de inesperados. Assim, eu "tive" milhares de automóveis ainda que por um segundo, cada um deles sugerindo possíveis personagens para mim mesma, quem

seria eu se estivesse ali, dentro daquele carro que passava? Um Fusca Azul, um táxi, uma bicicleta, um Opala dourado, uma Variant, uma Brasília branca, um Passat, um Fiat, o mundo era já quase uma estrada, uma dança de ir e vir, de partir e de chegar, de permanecer, de olhar.

Por ali eu caminhava, também, primeiros *travellings* da minha câmera imaginária, minhas tias me levavam passear; íamos comprar pão em frente à praça da Estação Ferroviária, com seus mendigos e pedintes, pessoas pobres nos esperando à saída em busca de trocados, algumas moedas, o carro da polícia parado em frente à porta, migrantes sentados na calçada da Ferroviária, com suas malas, calçada suja cheia de papéis de bala e tocos de cigarro, e mais hotéis, pequenos sobrados, espeluncas, casas antigas, uma loja de macumba, com seu cheiro terrível de incenso, o bazar de roupas velhas e de móveis usados e o início da Rua do comércio, a Batista de Carvalho, onde tradicionalmente milhares de bauruenses vão “batistar”: um oceano de rostos e roupas, e sacolas, e histórias.

Era pura “imagem em movimento”, um filme vivo diante de mim, aquele mundo frenético do centro da cidade, no interior do qual estava a casa da minha avó, um sobrado rosa em cujo quintal eu brincava de ler e de inventar histórias, tranquila e esquecida do tempo. Lá, naquele quintal que era quase um palco para mim, rodeado pela casa, que se elevava, alta, e pelo quartinho de costura da minha tia, que eu batizara de “Tokyo” em homenagem ao edifício onde morava quando nasci, eu representava minhas “peças de teatro” e cobrava ingresso para meus tios assistirem da escada. Eu me escondia debaixo das camas de mola e olhava os pés passando e me procurando, apressados, ou inventava um “restaurante” e oferecia o cardápio escrito com minha própria letra para os frequentadores que entravam na cozinha de azulejos com flores amarelas: a minha tia Nenê, o padre Antonio.

A casa era cheia de luzes e cores também, e a vida ali dentro transcorria tendo

por trilha sonora os ruídos da avenida e barulhos domésticos, cotidianos. No dia em que senti muita saudade e “entrei” na casa amada da minha memória, ouvi um som ritmado e conhecido, ali, no coração de mim: o barulho distante de uma panela de pressão, da cozinha da casa da minha avó, onde talvez uma sopa de abóbora estivesse sendo preparada para o jantar.

Minha vó era sorriso puro, aceitação amorosa de tudo e de todos, o centro de um mundo, ao redor da qual reunia-se uma grande família, a da minha mãe, a minha, com seus outros tantos personagens, estes conhecidos bem de perto, em sua complexa psicologia e intrincada rede de afetos, e que também contavam muitas histórias para mim, como as da minha tia Irma, que professora nos anos cinquenta em Curuçá, viajava para lá de trem e depois ia caminhando até a escola pela beira da linha, e a sua sombrinha ia ficando toda furada pelas fagulhas que voavam da chaminé, brasinhas danadas que chegavam a furar também seu vestido e as suas meias de nylon. Como eu adorava imaginar essa cena, essa professora com sua sombrinha furadinha pelas fagulhas do trem, andando ao lado dos trilhos... adorava ouvir esta história, pedia para ela repetir pra mim, ficava imaginando o trem, o maquinista, o foguista pondo lenha nas caldeiras - mantendo a chama acesa para a água estar sempre fervendo e o trem se movimentar - e a chaminé ia soltando o vapor no meu pensamento e as fagulhas da lenha furavam a sombrinha, a roupa, as meias da minha personagem, uma professorinha caminhando na beira da linha do trem. Na cozinha da casa da minha avó, enquanto conversávamos e tomávamos chá, a Irma me mostrava que a chaleira, no fogão, se ficasse com o bico tampado, também se movia, pela força do vapor. Com minha tia, ainda pequena, eu fiz minha primeira viagem de trem, pela Noroeste do Brasil.

O meu cenário se desdobrava em um universo dinâmico e me oferecia a visão do mundo em movimento.

A Ferrovia, descobri anos mais tarde, também foi o primeiro cenário do cinema, quando no século XIX, os irmãos Lumiere experimentaram exibir o resultado da sua fascinante invenção: o “cinematógrafo”. Na noite de 28 de dezembro de 1895, no número 14 do Boulevard des Capucines, no salão indiano do Grand Café, o público assistiu a um espetáculo inédito: uma imagem projetada, inicialmente estática, ganhou movimento, para o espanto dos presentes. Dizem que as pessoas saíram correndo quando um trem, vindo em direção à platéia, invadiu a tela.

Naquela noite foram exibidas diversas outras imagens em movimento, pequenos “documentários” e embriões de ficções, filmes anteriores ao próprio cinema, ao desenvolvimento de sua linguagem, apenas “sementes de uma proposta estética”: imagens de operários saindo de uma fábrica, de um bebê sendo alimentado, de um jardineiro regando uma rosa e sendo “regado” por um moleque travesso, tomadas curtas que, exibidas em conjunto, compunham uma sessão de aproximadamente vinte minutos. Mas foi a imagem do trem, da locomotiva a vapor, que marcou o “nascimento” do cinema, tornando-se o seu símbolo. Desde então, a relação entre o cinema e os trens parece sempre evocar este “cinema dos primeiros tempos”: ainda para ser inventado, ainda uma invenção, apenas uma "semente de uma proposta estética", como diz o cineasta russo Andrei Tarkovisky.

Essa imagem evoca a própria atmosfera em que o cinema surgiu: o momento da Revolução Industrial, com seus vapores e suas máquinas, anterior à lâmpada, à eletricidade, aos automóveis, ao mundo como o conhecemos hoje. Neste cenário urbano, em que as diversões eram cada vez mais necessárias para escapar ao tédio, o cinematógrafo era mais uma das “atrações”. Como observa o cineasta alemão Wim Wenders, *“cinema e cidade estão intimamente relacionados. O cinema é uma cultura urbana. Nasceu no final do século XIX e se expandiu com as grandes metrópoles do mundo. O cinema e as cidades cresceram juntos e se tornaram adultos juntos. O filme é a*

testemunha desse desenvolvimento que transformou as cidades tranquilas da virada do século nas cidades de hoje, em plena expansão, febris, onde vivem milhões de pessoas. O filme testemunhou as destruições das duas guerras mundiais. O filme viu os arranha-céus e os guetos engrossarem, viu os ricos cada vez mais ricos e os pobres, mais pobres. (...) Mais que outras artes, o cinema é um documento histórico do nosso tempo. Esta que chamam de sétima arte é capaz como nenhuma outra arte, de apreender a essência das coisas, de exprimir suas esperanças, suas angústias e seus desejos, numa linguagem universalmente compreensível.”¹

O ‘cinematógrafo’ não foi a única tentativa de materializar esse velho sonho humano: a imitação integral da natureza - ou a “escritura da vida”, como dizia Etienne-Jules Marey, o inventor da “cronofotografia”. Como afirma André Bazin, o cinema já existia na alma do homem, sendo para ele, portanto, um fenômeno idealista e não o simples resultado da evolução científica ou das necessidades industriais ou militares. Como o mito de Ícaro, que levou o homem a voar ainda que ele tenha tido que esperar pela invenção do motor a explosão para descer do céu platônico, o cinema também estava presente há muito tempo no imaginário humano, expressando-se ao longo do tempo por inúmeros brinquedos e invenções: a lanterna mágica, o teatro de sombras, entre outros “pré-cinemas”.

No século XIX, diversos aparelhos foram desenvolvidos por inventores pioneiros na tentativa de materializar essa idéia de registrar e exibir imagens em movimento, entre eles o “cinematógrafo” - uma caixa de madeira, equipada com uma lente em sua parte dianteira e por uma pequena manivela do lado direito. Parecido com outros sistemas de filmagem desenvolvidos até aquele momento, ele apresentava no entanto características que o distinguiam de seus concorrentes, entre elas o fato de ser mais leve (pesava apenas quatro quilos e meio) e principalmente, a vantagem de ser ao

¹ WENDERS, Wim. A paisagem urbana in Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional no. 23. Rio de Janeiro, IPHAN, 1994.

mesmo tempo uma filmadora, uma copiadora (pois se transformava numa espécie de mini-laboratório que permitia revelar o filme) e um projetor (bastando para isso, que se trocasse a lente e se acrescentasse um arco voltaico na parte traseira), em uma mesma caixa de madeira. Isso facilitou sua rápida difusão ao redor de todo o planeta, pois permitia que uma única pessoa filmasse, copiasse e projetasse os filmes.

Essa característica singular do “cinema dos primeiros tempos”, para mim, remete às possibilidades contemporâneas do cinema, mais especificamente ao cinema digital, que também aponta para a possibilidade de captar, editar e exibir filmes utilizando apenas uma câmera de vídeo digital e um computador, equipamentos relativamente acessíveis e portáteis, com os quais até uma criança pode fazer, sozinha, um filme (como tive a oportunidade de acompanhar, em experiências divertidas com meus sobrinhos e com filhos de amigos).

Esta evidência fez com que, recentemente, a fábrica de brinquedos Lego, em conjunto com George Lucas, criasse um pequeno “estúdio de cinema”, composto por uma camerazinha e um *software* para computador, que inclui também um pequeno manual ensinando as noções básicas da linguagem do cinema, como ângulos e enquadramentos, além de dicas de roteirização e montagem, além dos tradicionais blocos de montar e alguns bonequinhos que incluem um diretor com megafone e um dinossauro, como convém ao imaginário do cinema americano, e portanto (tendo em vista que ele é hegemônico) à imagem do próprio cinema no mundo todo.

A ponte possível entre o cinema digital e o “cinema dos primeiros tempos”, no entanto, permite resgatar a dimensão lúdica do cinema em um sentido mais essencial, da vitalidade do próprio olhar, do encantamento perante um mundo em movimento, perante a própria vida, algo anterior à formatação em padrões definidos que fazem com que ao cinema, muitas vezes, escape o próprio assombro: escrever com luz, “esculpir o tempo”, como define brilhantemente Tarkovsky em um livro com este título em que

escreveu sobre a arte do cinema. Como ele explica nesse livro, “é impossível conceber uma obra cinematográfica sem a sensação de tempo fluindo através das tomadas, mas pode-se facilmente imaginar um filme sem atores, música, cenário e até mesmo montagem. O já mencionado *Arrivée d'un Train*, dos Irmãos Lumiere, era assim. (...) A imagem cinematográfica nasce durante a filmagem, e existe *no interior* do quadro.”

Quando eu tinha cinco anos, meu pai me apresentou à pequena biblioteca que colocara na estante do quarto quando nasci: uma coleção de cinquenta livros coloridos, de capa dura, da Editora Abril Cultural, os “Clássicos da Literatura Juvenil”. Lembro-me que ele se sentou ao meu lado e pegou um livro da estante, o primeiro volume da coleção: “A Ilha do Tesouro”, de Robert Louis Stevenson. Começou a tirar o plástico, depois abriu-o com todo o cuidado, me mostrando como virar as páginas, me ensinando como cuidar daquele objeto precioso. Esse ritual impregnou o meu espírito e assim eu passei a ver os livros como um baú cheio de ouro.

“É preciso lapidar as nossas palavras até que elas se tornem o mais fino invólucro dos nossos pensamentos”, escreveu Virginia Woolf, eu me recordo ainda agora desta frase em sua biografia, na biblioteca de meu pai, não a minha pequena biblioteca de livros coloridos, uma biblioteca muito maior, que incluía uma coleção maravilhosa de livros de filosofia, “Os Pensadores” (deliciosamente proibidos quando eu os ousei explorar aos treze anos, o que fez com que eu tivesse que ler metafísica trancada no banheiro...), além de coleções de literatura brasileira e universal, biografias de artistas e cientistas e várias enciclopédias, um universo fascinante que eu fui procurar quando me cansei dos meus próprios livros, que fui abrindo um por um, retirando os plásticos, repetindo o mesmo ritual, ao longo da minha infância. Escrever é uma alquimia, é um ofício feito de luzes e sombras, doloroso e luminoso, como eu redescubro agora, enquanto escrevo este memorial, que me faz lembrar do meu próprio passado, remexer

em minhas próprias memórias.

O livro que meu pai me mostrara, uma história de piratas, da qual naquele momento só compreendia as poucas gravuras, me marcou tão profundamente que, inspirada nele (e antes mesmo de lê-lo) eu comecei a imaginar a minha própria história. E foi assim que, aos sete anos, eu escrevi o meu primeiro livro, “O Mar e os Piratas”. A certeza de ser escritora me acompanhou desde então. Não era algo que eu queria “ser quando crescer”, uma resposta para as perguntas insistentes dos outros, dos adultos, essas perguntas que nos perturbam. Era uma revelação íntima, quase um segredo. “Eu sou escritora”, pensava, e escrevia muito, tanto quanto lia e relia os livros que povoavam a minha casa. A minha irmã Fernanda recebia os meus escritos, e com a sua habitual sinceridade, grifava e escrevia os seus comentários: “lindo”, “horrível”, sem o menor pudor, ao redor das frases e dos poemas. Ela era sempre a primeira leitora dos meus “livros”, como eu os chamava, quando pegava um caderno e começava a escrever uma história mais longa, uma ficção. “É tudo você”, ela disse, quando leu “A Ilha dos Urubus”, que eu escrevi aos onze anos, “o cachorro é você, o menino é você, é tudo você”. Ela era uma leitora valiosa, porque totalmente verdadeira e extremamente amorosa, capaz de gastar dias passando todas as minhas poesias a limpo, com sua letra redonda, para livrá-las dos meus garranchos.

À noite, antes de dormir, era a hora em que mais gostava de imaginar estórias, quando criança. Deitada no escuro do quarto, projetava filmes para mim mesma, inventava personagens e situações, que depois rabiscava no papel, no dia seguinte. Estes eram os meus pertences: pilhas e pilhas de papel, de coisas escritas e de desenhos, de projetos, de idéias anotadas e de “invenções” porque às vezes gostava de imaginar também outras coisas além de estórias: projetos de automóveis e casas na árvore, grades de programação de TV e currículos de escolas mais interessantes.

Este foi o meu “cinema dos primeiros tempos” - a minha infância, que contém

em si a semente de quem eu sou agora, a mesma escritora, diante não apenas de um papel e de uma caneta mas de um computador, de uma câmera, do rico universo dos “multimeios” (o cinema, o vídeo, a fotografia) - em essência para mim sempre uma forma de escrever, com imagens e com sons, com palavras, com luz.

Nesta época, desenvolvi uma técnica muito interessante para quando precisava me concentrar e escrever, uma espécie de portal para a criação: eu lia a biografia de Leonardo da Vinci, mergulhava no universo de imagens do artista, com o qual sentia uma profunda afinidade: os seus desenhos e pinturas, o seu auto-retrato, os seus esboços e escritos, estudos de anatomia e engenharia. Reli tantas vezes este texto na minha infância que cheguei a praticamente decorá-lo; aquilo me alinhava, me transportava para um estado de consciência expandido, no qual as idéias fluíam como água, jorravam diante de mim como se eu me ajoelhasse diante de uma fonte.

O contato com a Arte, desde então, me provocava um êxtase profundo, um transbordamento, que rompia os limites da pequena criança que eu era, mergulhando-a numa existência que extrapolava os contornos do mundo material, revelando um outro universo no interior de mim mesma, um turbilhão de vozes, imagens e pensamentos, de idéias e de sonhos, e ao mesmo tempo um silêncio perfeito, no qual eu me nutria e me fortalecia.

Diante de mim, surge uma imagem: a construção do “Cine Bauru”, ao lado do Edifício Bandeirantes, onde morava meu tio Jô, quando levei o original de meu primeiro livro, “O Mar e os Piratas”, para ele fazer as ilustrações. Ele estava de repouso, se recuperando de uma cirurgia, e ficou felicíssimo quando cheguei com os meus pais no seu apartamento. Tomamos chá mate gelado e ele nos mostrou, da janela do seu apartamento (de novo, um *plongée*) a sala redonda, enorme, e ainda sem teto, que se via

lá embaixo. “Vai ser um cinema” - é como se ele dissesse para mim, hoje, porque mentiria se afirmasse que me lembro o que ele falou naquele dia, embora recorde perfeitamente de tantas das suas palavras, em outras ocasiões (e nunca tenha me esquecido dessa imagem, vista da janela do seu apartamento, como se ela simbolizasse um processo que já se iniciava internamente: um “cinema em construção”).

“Se perguntarem por mim, diga que eu sou feliz!”, ele se despedia no portão da casa da minha vó, anos mais tarde, quando ele e minha tia Adriana se mudaram para uma casa nos fundos do sobrado. Ele passava os dias desenhando (as orquídeas, esplêndidas, ele as pintava com lápis aquarela), tocando piano e violino, escrevendo suas crônicas para o jornal. E sempre tinha tempo para conversar, para contar as histórias de Pedro Malazarte, para falar da vida e das estrelas, de Deus e dos homens, de lugares distantes e temas sobrenaturais, como a telepatia, a reencarnação ou a vida extraterrestre. Era uma figura excêntrica, que ficava em silêncio antes de almoçar enquanto todos rezavam em voz alta e que ousava falar que a Campanha da Fraternidade era hipócrita em uma família extremamente católica, que não tomava Coca-Cola jamais e defendia o comunismo, numa época em que política era um assunto tabu, embora fosse o momento da chamada “abertura” que conduziu o país às “diretas-já”.

Apesar do contexto histórico e da diferença aparente de idade, para mim foi um encontro atemporal - ele era um homem renascentista, um artista, um espírito livre, que estudava esperanto para se corresponder com pessoas de todo o planeta, que me falava de Nietzsche e de seu *Zaratustra*, do *moto-contínuo*, das profecias de Nostradamus, que me estimulava a escrever, a desenhar, a tocar piano (e eu toquei muitas vezes com ele, acompanhando-o enquanto ele tocava violino). Nós dois combinávamos que um dia faríamos uma viagem de trem, pela Ferrovia Transiberiana. Meu velho amigo partiu antes, para uma outra jornada.

Um dia, nós fomos juntos ao cinema, quando eu tinha uns dez anos, assistir a “Superman”, no mesmo Cine Bauru, cuja construção observáramos da janela. Ele saiu do cinema revoltado com aquele filme “enlatado, horrível”, embora eu ainda não conseguisse entender direito suas críticas ao super-herói. Nesta época, eu também morava ali, naquele mesmo edifício, ao lado do cinema. Acompanhava as estréias, os cartazes, e fui assistir a muitos filmes, com meu pai, com minhas irmãs, com meus amigos (minha mãe não gostava de ir ao cinema, detestava as legendas...). Lembro-me particularmente de quando meu pai teve que sair no meio de “E.T.”, de Steven Spielberg, com minha irmãzinha mais nova no colo, muito assustada. Foi a primeira vez que ficamos sozinhas no cinema, eu e a Fernanda, enquanto meu pai corria com a Juliana de volta para o nosso apartamento.

Esta relação tão íntima com o Cine Bauru, a presença física do cinema como um dos cenários da minha infância, foi muito marcante. Eu acompanhei bem de perto o movimento do cinema, as longas filas que se formavam, os pipoqueiros, os “festivais de musicais” e os “filmes para maiores de dezoito anos”, dos quais só conhecia os títulos e os cartazes. A programação do Cine Bauru, no entanto, em geral composta apenas por filmes norte-americanos, logo me entediou. Na adolescência, lembro que tinha que me contentar em ler as sinopses de filmes europeus, asiáticos - e brasileiros - nos jornais da capital, o que me levou a fundar um cineclube, ou melhor, um “vídeo-club” na escola, no colegial. O advento do vídeo-cassete resolvia pelo menos parcialmente o problema, trazendo até Bauru algumas obras-primas do cinema, que de outra forma, nunca seriam exibidas ali, embora tivesse uma série de inconvenientes, como o desrespeito pelo formato original do filme, o que ocasiona a mutilação de planos belíssimos nas cópias em vídeo, devido à diferença de tamanho entre a tela de cinema e a da televisão.

Este é um ponto fundamental deste trabalho: o cinema, no mundo moderno, extrapolou o espaço tradicional das “salas de cinema”: ele invadiu a televisão,

metamorfoseou-se em vídeo, tanto do ponto de vista da exibição quanto da produção. Através do vídeo, conheci muito do cinema, de sua linguagem, de seus autores (pois as salas de exibição, em geral, estão comprometidas apenas com o “entretenimento”, e não com a arte do cinema, com a exceção de alguns espaços alternativos). Mais do que isso, foi através do vídeo, do suporte eletrônico, que pude realizar os meus primeiros trabalhos no cinema, transpondo as fronteiras entre esses dois meios audiovisuais.

O diálogo entre o cinema e o vídeo

Minha experiência como realizadora teve início em 1991. Nestes dez anos, pude acompanhar de perto - e na prática - importantes transformações no universo audiovisual. Basta dizer que meus primeiros trabalhos em vídeo foram realizados em U-MATIC, formato hoje considerado obsoleto mas que na época era amplamente utilizado por sua qualidade profissional, com padrão “*broadcasting*”. Ainda posso ouvir o barulho mecânico das teclas e dos comandos na ilha de edição (para não falar no barulho engraçadíssimo do *pre-roll...*) e chego a rir quando me lembro de que na captação, o VT era separado da câmera, o que fazia com que um operador tivesse que carregá-lo, acompanhando os movimentos do *cameraman*, a quem estava ligado por um cabo, em uma espécie de cordão umbilical.... E dizer que foi deste modo, que realizei em 1994, um vídeo como o “Passante”, um documentário sobre as estradas brasileiras e seus personagens, no qual passei doze dias viajando por São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Espírito Santo e Rio de Janeiro, juntamente com uma equipe de três pessoas, bastante reduzida para os padrões da época: o câmera, a produtora que também operava o VT e a outra diretora, Iolanda Costa, uma das sócias da produtora com a qual produzi o vídeo.

É inevitável pensar como realizaria “Passante” hoje, quando os meios disponíveis permitem que apenas com uma câmera digital *handycam* - que possui qualidade superior ao U-MATIC - e um *laptop*, ambos pequenos e leves o suficiente para caber em uma mochila, seja possível realizar totalmente a captação, roteirização, edição, finalização e mesmo a distribuição e a exibição do vídeo, pela *internet*, por exemplo. Isto possibilitaria viajar até mesmo sozinha, prescindir totalmente do carro (atulado pelos equipamentos pesados) e da equipe, abrindo um outro leque para a própria criação, permitindo alternar os meios de transporte, tomar caronas, viajar de ônibus, e mesmo estender o quanto fosse necessário a gravação, tendo em vista que as câmeras digitais

são relativamente acessíveis, ao passo que na época era necessário pagar a diária do aluguel do equipamento ou desenvolver o trabalho junto a uma produtora de vídeo, como foi o caso de “Passante”. Enfim, os meios disponíveis para a realização provavelmente alterariam não apenas a produção, mas também o resultado do trabalho, de maneira significativa.

Em 1996, iniciei um projeto denominado “Mundança”, um documentário sobre pessoas que vivem viajando nos chamados “trens dos mendigos”, sem destino certo nem endereço fixo. Foi uma experiência bastante diferente da realização de “Passante”, em especial pela produção totalmente independente, desenvolvida ao longo de mais de dois anos, em que trabalhei com extrema liberdade e pude optar pelo equipamento que considerava mais adequado para a captação e para a edição, experimentando pela primeira vez os recursos do vídeo digital. Nas longas viagens de trem e nas andanças por viadutos e albergues, foi muito produtivo poder trabalhar com equipamentos portáteis e digitais - câmeras leves que eu mesma podia operar e um gravador de áudio digital, que possibilitou a captação de sons e depoimentos de pessoas que não queriam ter sua imagem gravada. O comprometimento ético e estético com o processo e com o produto garantiram que fosse mantida extrema fidelidade ao projeto original, à pesquisa do tema e à proposta de investigação de linguagem.

Fiquei dois meses assistindo ao material bruto e preparando a edição, que foi realizada em um computador, em um processo “não linear”. A diferença entre a edição “linear” e “não linear” é bastante expressiva: em uma ilha de edição “linear” as cenas escolhidas do material bruto vão sendo editadas - do início ao fim, linearmente - diretamente em uma fita de vídeo e ao final é praticamente impossível fazer qualquer alteração sem ter que refazer todo o trabalho. Já no computador, pelo processo de edição não linear, é possível trabalhar com as imagens e sons, editando o trabalho virtualmente, podendo fazer as experimentações e alterações necessárias, pré-visualizando o

resultado final como um todo (o qual ainda é passível de transformações) antes de gravá-lo em um suporte definitivo.

O processo de edição digital “não linear” aproximou, deste modo, a edição de vídeo da montagem cinematográfica, pois como se sabe, a moviola também é essencialmente não linear. No entanto, o computador tornou a moviola praticamente obsoleta. Atualmente, a edição digital está se consolidando como o meio mais utilizado também para a montagem cinematográfica: o material, captado em película é “transferido” para vídeo, e finalmente convertido em informação digital, para ser editado no computador e poder receber todo tipo de manipulação na imagem e no som.

Por outro lado, uma das possibilidades para a exibição e distribuição de trabalhos realizados em vídeo é a sua transferência para película (através do processo denominado “*kinescopia*”) e sua exibição em salas de cinema convencionais. Foi desta forma que foram realizados filmes como o documentário “Buena Vista Social Club”, de Wim Wenders (captado em vídeo, editado em um computador e finalmente, transferido para película 35 mm) ou os filmes do movimento dinamarquês Dogma 95 (“Festa em Família” foi realizado inteiramente com uma pequena câmera de vídeo digital).

Este procedimento - captar em vídeo para finalizar em película - está sendo amplamente utilizado, tornando-se cada vez mais habitual, em especial pelo seu baixo orçamento. Além disso, os filmes citados tornam possível refletir sobre as novas possibilidades estéticas que também se descortinam, sobre as novas linguagens e experimentações criativas possibilitadas por estas novas tecnologias do cinema. Assistindo com atenção a “Festa em Família” é impossível não se deixar arrebatado pela agilidade conferida aos movimentos de câmera pela leveza do formato utilizado, assim como é simplesmente maravilhoso observar as cores, a visão eletrônica da luz, no documentário de Wenders.

Outro exemplo que vale a pena ser citado aqui é “A Bruxa de Blair”, uma

produção totalmente caseira, que abusa da linguagem do vídeo amador, com sua imagem caracteristicamente tremida e que simplesmente abalou os alicerces da indústria cinematográfica, obtendo um estrondoso sucesso comercial através de uma divulgação em massa pela internet. Foram gastos apenas US\$ 35.000 nesta produção amadora, que teve um faturamento de US\$ 140.000.000: um fenômeno que aponta para um momento de profundas transformações em toda a estrutura do cinema, em uma perspectiva mundial.

No momento em que escrevo este trabalho, as fronteiras entre cinema e vídeo tornaram-se muito mais tênues, quase inexistentes, superando a distinção e mesmo oposição entre os meios. Diversos trabalhos contemporâneos apontam para uma nova maneira de fazer - e de exibir - cinema, na qual o computador desempenha um papel fundamental, alterando radicalmente os processos tradicionais. Este processo de transformação por que passa o cinema, um tema extremamente atual, é no entanto o resultado de uma longa convergência, de um "diálogo entre cinema e vídeo" que alguns realizadores já vêm exercendo desde os anos 70, transpondo os limites entre os dois suportes, misturando técnicas e procedimentos, experimentando as possibilidades poéticas deste cruzamento, em suas várias manifestações.

Em 1992, participei - como espectadora - de um evento realizado no Museu da Imagem e do Som, em São Paulo, intitulado "CINEVÍDEO", que oferecia um panorama riquíssimo de produções marcadas pelo hibridismo entre cinema e vídeo, em suas variadas formas, apresentando trabalhos de realizadores brasileiros e estrangeiros que exploravam as diversas possibilidades de ultrapassar as fronteiras entre as duas tecnologias, inclusive já utilizando de modo bastante expressivo as possibilidades oferecidas pelo computador. Arlindo Machado, curador convidado da mostra (que teve apenas esta única edição) apresentava deste modo o panorama audiovisual da época, em seu catálogo:

“É possível que, dentro de mais algum tempo, um evento dessa natureza não tenha mais pertinência. Quando a tecnologia, a linguagem e a estética do cinema e do vídeo alcançarem a perfeita fusão, parecerá talvez fora de propósitos falar de ‘diálogo’ entre dois meios que, todavia, serão provavelmente um só. Mas enquanto isso não acontece, as relações entre cinematografia e mídia eletrônica permanecem tensas, povoadas de desconfianças, de ambas as partes. Se bem que contingências, tanto de natureza econômica quanto cultural, estejam pressionando na direção de uma síntese, cinema e vídeo resistem ainda, na tentativa de salvaguardar suas especificidades. O receio de ser simplesmente assimilada pelo outro meio favorece, muitas vezes, o desenvolvimento de posturas conservadoras dentro de cada esfera de produção, tornando difícil a evolução rumo a uma terceira possibilidade, algo assim como um cinema eletrônico, resultado da síntese dos dois principais meios audio-visuais do presente” .

Os trabalhos exibidos incluíam as experiências de diversos cineastas e videomakers (na época ainda se fazia uma distinção clara entre as duas categorias, embora o evento justamente buscasse mostrar a fusão entre as duas tecnologias e linguagens): Godard, Greenaway, Zbigniew Rybczynski, Takahiro Imura, Syberberg, Ed Emshwiller, Glauber Rocha, João Salles, Coppola, Antonioni, Wim Wenders, entre outros. Trabalhos originalmente realizados em filme ou em vídeo, originalmente realizados em filme e transferidos para vídeo (e vice-versa), originalmente realizados em alta-definição, originalmente realizados em alta definição e transferidos para filme ou para vídeo. Enfim, todo tipo de cruzamento entre as tecnologias audiovisuais disponíveis.

A idéia do CINEVÍDEO era exhibir os trabalhos “pioneiros”: assisti, então, desde ao primeiro filme feito em HDTV², um longa-metragem produzido pela RAI chamado “Julia e Julia” (1978), bastante tradicional em sua linguagem e temática, até os ousados

² “High definition television” - formato desenvolvido pela rede de televisão japonesa NHK, visando conseguir uma imagem de vídeo com a qualidade e definição da imagem cinematográfica.

experimentos com computação gráfica de Zbigniew Rybczybski, criando cenários virtuais e movimentos de câmera impossíveis na realidade, como travellings intermináveis.

CINEVÍDEO exibiu, entre outros, “One from the heart”(1982), de Coppola, sua primeira tentativa de desenvolvimento do que denominava “cinema eletrônico”, em que todo o esquema de produção e finalização segue o modelo da produção televisual, desenvolvendo recursos hoje totalmente incorporados à indústria do cinema; “200 Motels” (1971) de Frank Zappa, primeiro filme feito em vídeo e transferido para película cinematográfica, que utiliza diversos recursos eletrônicos; “Ensaio de Orquestra” (1979), feito por Fellini para a TV; “Tron” (1982), experiência pioneira em computação gráfica; “O Mistério de Oberwald” (1980), filme feito por Antonioni, que experimentou as possibilidades de manipulação cromática do vídeo, pelas quais o cineasta italiano se encantou, chegando a comentar que “em nenhum terreno, como o da eletrônica, poesia e técnica caminham de mãos dadas...”

É particularmente interessante observar que os trabalhos exibidos remontam à década de 70 - época das primeiras experiências cruzando as fronteiras entre cinema e vídeo - o que contradiz uma opinião recorrente de que o cinema digital é um assunto “novo”, e mesmo “novo” demais para ser estudado! Entretanto, a “novidade” é apenas uma maneira de observar o fenômeno (e uma maneira superficial), pois ele é o resultado de um longo processo de convergência entre cinema e vídeo, possibilitado e acelerado pela digitalização. O diálogo entre estes dois meios audiovisuais já tem um longo histórico de experiências as mais variadas, dos mais diversos realizadores, ao redor de todo o planeta.

Cinema e vídeo se estabeleceram como dois meios audiovisuais distintos, com suas características próprias e suas especificidades técnicas e de linguagem. Uma das principais diferenças entre os dois meios diz respeito ao suporte utilizado para registrar a imagem: fotoquímico, no cinema (assim como na fotografia) e eletrônico, no

vídeo. No entanto, para além dos suportes - a película ou a fita eletromagnética - ambos possuem uma origem comum: a “*camera obscura*”, um dispositivo óptico que já era utilizado pelos pintores e artistas desde o século XIV.

A “*camera obscura*” fundamenta-se em um princípio extremamente simples: uma caixa negra inteiramente lacrada, que deixa entrar a luz apenas por um pequeno orifício, de forma que os raios luminosos que penetram o seu interior fazem projetar na face oposta à entrada de luz, o reflexo invertido dos objetos iluminados, fora da caixa. A imagem projetada no interior da “*camera obscura*” é no entanto, desfocada e praticamente sem definição. Para “arranjar” a imagem de maneira considerada inteligível, foi utilizada como código de base a *perspectiva artificialis* - um sistema de projeções geométricas destinadas a representar as relações tridimensionais no plano bidimensional - sistematizada por Alberti em seu *Trattato della Pintúra* (1443). Deste modo, originou-se a imagem do mundo conforme apresentada pelos artistas do Renascimento, que se valeram de ambos os recursos na pintura, matriz de grande parte da cultura visual desenvolvida posteriormente.

No século XVI, foram inventadas as *objetivas*, um sistema de lentes côncavas e convexas destinadas a refratar a informação luminosa que penetrava na “*camera obscura*”, orientando a luz para produzir automaticamente uma imagem em construção perspectiva. A busca de um suporte fotossensível que permitisse fixar a imagem refletida sem a intervenção direta do homem - os pincéis do pintor - conduziu a uma série de tentativas e experiências, que culminaram com a invenção da fotografia, no século XIX.

Como enfatiza Arlindo Machado, a invenção da fotografia representou, deste modo, o cruzamento de duas descobertas distintas no tempo e no espaço, pois os problemas ópticos que intervêm no processo fotográfico já estavam solucionados desde o Renascimento, faltando apenas um meio de fixar o reflexo luminoso projetado na parede interna da “*camera obscura*”. A descoberta da sensibilidade à luz de alguns

compostos de prata veio solucionar esse problema, permitindo a fixação da imagem através de processos fotoquímicos.

Foi um longo caminho até chegar à película, em que foram utilizados suportes variados como chapas de ferro e cobre, placas de vidro, em técnicas como o daguerreótipo, o calótipo, o ferrótipo, etc. Apenas em 1886, George Eastman começou a produzir o filme em rolo, tendo como suporte a película gelatinosa transparente, o que permitiu a invenção do cinema. Dizem que foi em uma noite de insônia, buscando resolver o dilema de registrar a imagem em movimento, que Louis Lumiere vislumbrou conjugar a utilização da película fotográfica com o mecanismo de uma máquina de costura, inventando o Cinematógrafo. De fato, o cinema é fotografia - a 24 quadros por segundo³, o que produz uma ilusão de movimento. Deste modo, a imagem fílmica é composta de “fotogramas”, como são denominadas suas unidades essenciais, impressas na película cinematográfica. Disto advém o fato de que a montagem, no cinema, tradicionalmente compõe-se de um procedimento bastante físico: cortar e colar, literalmente, os pedaços de filme, na moviola. As imagens do filme são visíveis a olho nu, sendo possível acompanhar o desenrolar de um movimento e, portanto, cortá-lo em um momento preciso e determinado.

É muito importante observar que a invenção do Cinematógrafo não significou, contudo, a invenção do cinema, não apenas do ponto de vista técnico - uma vez que o cinema tem uma história de desenvolvimento tecnológico contínuo, com mudanças de grande impacto, como a introdução do som e posteriormente, da cor - mas principalmente do ponto de vista da linguagem, que foi sendo desenvolvida ao longo do tempo, pelos diversos realizadores e em variados suportes.

Também é necessário ressaltar que, assim como na história da fotografia, a data estabelecida oficialmente como representativa do “nascimento do cinema” (28 de

³ No início do cinema, devido à utilização da manivela, essa velocidade era variável, oscilando entre 12 e 24 quadros por segundo, em média.

dezembro de 1895), ocasião em que foi realizada a primeira exibição pública do Cinematógrafo dos Lumiere, no Salão Indiano, em Paris, é uma escolha arbitrária, pois diversos outros experimentos estavam sendo desenvolvidos por outros inventores na época, não apenas na França. Esta data é relevante, contudo, se observarmos que como marco inicial do cinema, não foi escolhido o dia de uma filmagem, mas a noite de uma exibição, associando, desde o princípio o caráter coletivo do espetáculo ao advento do cinema. A grande atração no início, como se sabe, era o próprio Cinematógrafo, a própria invenção, e não os filmes, embora já se tenha tornado uma verdadeira lenda, um “mito de origem”, a história sobre a reação apavorada do público, gerada pela exibição de um trem em movimento, que parecia vir em direção à platéia.

Na noite de estréia do Cinematógrafo, a primeira imagem exibida, estática, era de uma fotografia, que então tomou movimento, deixando os presentes boquiabertos. Esta imagem da metamorfose da imagem fotográfica em cinema é bastante representativa, evidenciando sua natureza em comum. A fotografia e o cinema compartilham da mesma natureza e dos mesmos processos fotoquímicos, sendo necessário - em ambos os casos - o procedimento da revelação. A imagem captada só é conhecida *a posteriori*, havendo um intervalo entre o momento do registro e do resultado final, no qual a imagem permanece latente, e o filme não pode de forma alguma ser novamente exposto à luz, até que seja submetido aos produtos químicos adequados para revelar e fixar a imagem na película fotográfica ou cinematográfica.

O suporte do vídeo é completamente diferente do cinema e da fotografia. Nele, não há uma base material visível, mas a opacidade da fita eletromagnética, na qual estão inseridas as informações elétricas relativas à informação da imagem e do som. O que chamamos de “imagem” no universo do vídeo não é uma representação pictórica no sentido tradicional do termo, o de uma inscrição no espaço. Daí que a “nossa relação com o vídeo é uma relação sempre necessariamente mediada, sempre atravessada por

aparelhos, pois falta à imagem eletrônica substância: ela é um fluxo de corrente elétrica e, como tal, não pode ser tomada nas mãos, como se toma um plano cinematográfico (...) A imagem completa - o quadro videográfico - já não existe no espaço, e sim, na duração de uma varredura completa da tela, portanto, no tempo”, como afirma Arlindo Machado⁴.

Não há fotograma, mas “frames” - resultantes da varredura contínua dos sinais elétricos - constituídos por unidades denominadas “pixels” (picture cells ou picture elements). No Brasil, devido à frequência da rede elétrica (60 hz), são 30 frames por segundo. Na Europa, onde a frequência da rede é de 50 Hz, são 25 frames por segundo, o que aproxima a imagem de vídeo da imagem cinematográfica, facilitando o ‘*transfer*’ do vídeo para a película e o diálogo entre os dois suportes.

É importante ressaltar que no início da televisão, não havia um suporte fotossensível para o registro da imagem: a televisão foi inventada apenas como um meio de captação e transmissão. Os sinais luminosos, convertidos em eletricidade, eram imediatamente transmitidos, o que explica porque muitos programas eram produzidos “ao vivo” - uma característica fundamental da televisão e do vídeo, ao contrário do cinema e da fotografia: a possibilidade de assistir à imagem no momento de sua captação. Quando havia necessidade de exibir material pré-gravado, recorria-se à película cinematográfica, em especial ao 16 mm. Apenas nos anos 60 surgiu o videotape - a fita eletromagnética - como um suporte para a gravação.

As diferenças mais marcantes entre cinema e vídeo, neste sentido, foram estabelecidas no sentido cultural, mais do que em seus suportes. O cinema e a televisão tiveram desenvolvimentos bastante independentes. A origem da televisão como se sabe, não foi o cinema e sim o rádio, assim o vídeo, a princípio, não foi pensado como uma alternativa para a produção de cinema, mas como o formato para o registro das imagens televisuais. Desde o seu surgimento, no entanto, o vídeo também vem sendo utilizado por artistas para criações que extrapolam os horizontes televisuais e desenvolvem

⁴ MACHADO, Arlindo *Pré-Cinemas & Pós Cinemas*, São Paulo: Papyrus 1997.

experimentações estéticas e de linguagem utilizando-se das suas características e limitações, como a baixa definição, por exemplo, em comparação com o cinema (originando a idéia de “video-arte” e “videomaker”).

A possibilidade de realizarem experimentos narrativos e de linguagem usando o suporte eletromagnético também atraiu alguns cineastas mais ousados, como Jean Luc Godard, por exemplo, que em 1974 fundou sua própria produtora independente de vídeo, a Sonimage. Muito antes disso, no entanto, dentro da própria indústria cinematográfica americana, já se começava a utilizar os recursos do vídeo para otimizar as produções. Uma das primeiras modificações introduzidas na metodologia da produção cinematográfica com o advento do vídeo foi o que posteriormente veio a ser chamado de “*video assist*”: em 1961, durante a rodagem de *The Ladies Man* (“O Terror das Mulheres”) o cineasta Jerry Lewis, em uma atitude pioneira, decidiu utilizar um VTR tipo quadruplex como equipamento auxiliar para agilizar a filmagem e economizar tempo e dinheiro. Deste modo, estavam sendo introduzidas no cinema duas propriedades exclusivas do vídeo: a de ver a imagem no mesmo momento de sua enunciação e registro (“ao vivo”) e a de reexaminar a imagem quantas vezes fosse necessário (através do *playback*), sem nenhuma necessidade de tratamento laboratorial nem de se deslocar para uma sala de projeção. A inserção da tecnologia do vídeo no método de filmagem deu-se de forma gradual, em geral para encontrar alternativas e soluções para as limitações da utilização dos recursos cinematográficos habituais.

Por outro lado, uma razão econômica muito forte certamente teve uma influência decisiva na aproximação do cinema com a mídia eletrônica: a prata, matéria-prima de que são feitas as películas fotográfica e cinematográfica, é um metal nobre em vias de se esgotar, o que fez com que à medida que as reservas mundiais fossem escasseando, o preço fosse aumentando a um tal ponto que apenas os grandes estúdios internacionais de modelo hollywoodiano pudessem suportar. Chegou-se a um

limite em que as cinematografias nacionais estavam desaparecendo e as escolas independentes não podiam mais arcar com os custos da produção. O uso da fita magnética apresentou-se ao cinema como infinitamente mais barato em comparação à película, representando um novo suporte para a produção cinematográfica.

“Quando o cinema eletrônico sair da fase experimental”, arriscou-se a profetizar o cineasta Francis Ford Coppola, “teremos um fenômeno análogo à passagem, em 1927, do mudo ao sonoro. O cinema, no limiar do novo século, não tem outra saída: é renovar-se ou morrer. O seu futuro está na eletrônica; a imagem química é arqueologia, como é arqueologia o registro mecânico do movimento”⁵.

⁵ In MACHADO, Arlindo. A Arte do Vídeo. São Paulo: Brasiliense, 1990.

Cinema digital: uma nova poética tecnológica

O termo “cinema digital” pode levar à idéia equivocada de que existe uma definição única neste sentido, quando de fato o que existem são experiências que apontam para caminhos variados e que vêm recebendo esta denominação comum: desde filmes criados especialmente para a internet, filmes criados em vídeo ou película e editados no computador, ou mesmo filmes criados inteiramente em computação gráfica ou que utilizam de maneira expressiva os recursos da pós-produção digital - como a manipulação das características da imagem original, a introdução de efeitos visuais, a criação de cenários virtuais. Evidentemente, há um elemento em comum em todas estas experiências: a presença do computador, para a qual convergem todas as tecnologias existentes. Com o advento da digitalização, todo o material do filme (escrito, sonoro, visual) agora existe como informação numérica, ou seja, como “zero e um”.

O material para a realização de um filme pode ser criado digitalmente, ou então, digitalizado posteriormente, no caso da captação em película ou em vídeo analógico, por exemplo. A digitalização permite não apenas uma manipulação praticamente infinita do material, inclusive alterando completamente suas características originais, mas também sua transmissão, organização, armazenamento, gerenciamento, processamento através de computadores. Atualmente, os processos analógicos ainda permeiam as diversas etapas em muitos casos, mas a presença da digitalização já é marcante em todo o processo de realização de um filme, sendo possível desenvolver procedimentos exclusivamente digitais, do começo ao fim. O computador exerce um papel central e determinante, alterando o modo de produção do cinema, suas técnicas e suportes tradicionais (pois, através dele, os mais variados formatos e bitolas de cinema e vídeo podem convergir para uma realização fílmica) e até mesmo as estruturas de distribuição e exibição.

Existem tecnologias sendo desenvolvidas para permitir que mesmo a exibição em salas de cinema seja realizada através de projetores digitais, que receberão a informação (o filme) via satélite, armazenando-o em uma espécie de *hard disk*, eliminando completamente as despesas com cópias e sua distribuição. Por outro lado, a implantação da televisão digital, no Brasil e no mundo, também permitirá a unificação do formato da televisão e do cinema, tornando possível realizar filmes tanto para exibição doméstica como para projeção em salas de cinema, indistintamente. Finalmente, na internet, teremos em breve acesso a cerca de 5.000 canais diferentes, segundo prognósticos do debate realizado sobre cinema digital no Festival de Cannes, em 2000.

Tudo isso está ocasionando profundas modificações no conceito e na prática do cinema. Cada vez mais é possível observar uma fusão entre vídeo, cinema e o computador, criando uma terceira experiência (que se desdobra em múltiplas possibilidades) que vem sendo chamada genericamente de “digital”.

O desenvolvimento de um formato de vídeo de alta-definição (HDTV), pautado pela busca da qualidade da imagem cinematográfica, está permitindo cada vez mais a substituição da película na indústria cinematográfica e em mais alguns anos, acredita-se que seu uso estará limitado a pouquíssimas produções. Entre os independentes, as câmeras de vídeo (analógico ou digital) permitiram a retomada da produção em muitos países, inclusive no Brasil, pois tornaram possível realizar filmes com orçamentos extremamente baixos, especialmente se comparados aos custos da película, inflacionados pela escassez da prata (componente essencial dos processos fotoquímicos). Ou seja, o cinema é cada vez mais uma linguagem e não um suporte.

A digitalização chega, algumas vezes, ao limite de dispensar a própria câmera, para possibilitar a construção de um universo visual sintético, inteiramente gerado em computação gráfica, onde cenário, atores, enfim, todo o filme pode ser realizado pelo computador. Um exemplo interessante desta vertente do cinema digital é o longa-

metragem *“Final Fantasy”*, um filme totalmente feito através dos recursos da computação gráfica - considerada por seus criadores como “a última e melhor forma da arte do cinema” - tendo sido desenvolvido ao longo de quatro anos. Para alcançar o que chamam de um “novo realismo” no cinema, diversos artistas trabalharam - utilizando computadores de última geração - em cada elemento da construção da imagem virtual: alguns dedicando-se exclusivamente aos cabelos ou à textura da “pele” dos personagens, outros criando o cenário, a iluminação e os efeitos visuais, até chegar no chamado *“compositing”* - onde se constrói efetivamente a imagem, aplicando as várias camadas pré-finalizadas.

As únicas câmeras utilizadas, ironicamente, captaram apenas movimentos, não imagens. Atores vestindo roupas de malha preta colada ao corpo com 37 marcadores refletivos forneceram os movimentos verdadeiros do corpo humano, que foram captados por câmeras com luzes infra-vermelhas, conectadas a computadores, nos estúdios de Los Angeles. As “imagens” obtidas - um monte de pontos movendo-se no espaço, que interligados, formavam silhuetas humanas - foram transmitidas para o Estúdio Central da Square em Honolulu, onde programadores criavam as figuras em 3-D e começaram a trabalhar sobre a referência de movimentos obtida. Para criar as posições labiais dos personagens durante a fala também foram usadas imagens - captadas em vídeo - dos dubladores, utilizadas paralelamente a uma “biblioteca de fonemas”, desenvolvida no computador especialmente para o filme, permitindo obter o movimento exato dos lábios para cada sílaba.

No Brasil, não apenas a ficção, mas sobretudo o documentário tem se beneficiado da flexibilidade dos recursos da captação em vídeo. Os últimos filmes de Eduardo Coutinho, por exemplo, *“Santo Forte”*, *“Babilônia 2000”* e *“Edifício Master”*, foram captados em vídeo e finalizados em película. Em 2001, estive em um evento sobre cinema digital no Instituto Itaú Cultural, em São Paulo. Eduardo Coutinho participava da

mesa de palestrantes, visivelmente irritado pelo tom das discussões, excessivamente teórico. Falou rápido, e em tom seco; confessou que “detesta tecnologia”, o que ele quer é simplesmente “fazer cinema”.

Cinema é, de maneira geral, do que menos tem se falado em vários eventos (conferências, palestras, debates) sobre cinema digital: as tecnologias “roubam a cena”, literalmente, e muitas vezes não resta nenhum espaço para debater linguagens, e nem é o propósito; tudo se transforma em uma espécie de palco de vendas - comparação de preços e artigos, na velocidade estonteante dos lançamentos de novos produtos e da formulação de novos processos. Talvez por isso, nestes dois anos pesquisando o tema, acompanhando seu desenvolvimento nas revistas especializadas e nos diversos eventos que estão ocorrendo, participando de vários cursos e palestras, senti que para o desenvolvimento da minha reflexão seria bastante oportuno realizar um filme, mergulhar no cinema, na criação. Passei dois anos compreendendo a tecnologia, aprendendo as técnicas, refletindo sobre as transformações e senti a necessidade - vital - de sua aplicação prática. Os roteiros que se encontram inseridos neste trabalho são frutos desta vontade e sua criação implicou na consideração sobre a utilização das tecnologias digitais e nas consequências desta escolha para o processo criativo desses filmes.

O “Teatro do Absurdo” é um roteiro que foi desenvolvido a partir de um argumento de meu pai, Geraldo G. Pinto, sobre a viagem de um casal, do Rio para o Nordeste, em um Citroen 52. No caminho, a esposa é acidentalmente separada do marido, passando a viver uma série de situações absurdas. O filme é uma comédia dramática que se passa nos anos 50 e a idéia é recriar a atmosfera desta época, através do uso do preto e branco, por exemplo, o que permite explorar a fotografia de maneira especial. A filmagem será realizada em vídeo digital, com posterior “transfer” para película. A escolha do digital evidentemente passa por questões econômicas, também, pois viabiliza enormemente a produção, apontando para possibilidades logísticas

diferentes em termos do tamanho da equipe, da portabilidade do equipamento, e finalmente da redução dos custos para a realização desse longa-metragem.

No caso do “4 Estradas”, a intenção original é realizar um híbrido entre ficção e documentário. A necessidade de um roteiro convencional surgiu sobretudo dos mecanismos existentes atualmente no Brasil para a captação de recursos. Para obter a aprovação na chamada “Lei Rouanet”, por exemplo, que permite que se obtenha patrocínio de empresas para a realização do filme, como é o caso deste trabalho, é necessário apresentar um projeto bem elaborado, com um roteiro totalmente fechado e um orçamento preciso, além de um plano de trabalho bastante detalhado. Estas exigências, comuns em concursos e em praticamente todos os métodos de financiamento existentes no país limita as produções a uma estrutura bastante convencional. Todavia, como escrever um roteiro sempre representa um desafio, considerei a oportunidade como uma dádiva preciosa, muito embora acredite que há outros métodos interessantes para serem explorados no território do cinema digital, como uma maior maleabilidade em relação ao roteiro (ou mesmo a inexistência dele), permitindo que o universo ficcional possa enriquecer-se através do contato com a realidade documental, inclusive sugerindo novas cenas e personagens, modificando a idéia original.

Este aliás é um dos aspectos que mais me interessam no cinema digital, a possibilidade de filmar em estruturas não convencionais. Isto não é, contudo, uma marca do cinema digital como um todo. Em muitas produções, a utilização deste suporte é orientada apenas por uma decisão econômica e são mantidas todas as características de uma produção cinematográfica convencional: a estrutura hierárquica, os métodos de filmagem, a obediência a um roteiro praticamente definitivo e principalmente o formato do produto final. Ou seja, em muitos casos, trata-se simplesmente de trocar a película pelo vídeo, sem maiores consequências que não as técnicas (e o respeito do elenco, pois

como afirmam alguns diretores, a filmagem “em película” ainda impressiona mais...).

Vivenciei uma experiência bastante significativa neste sentido, no final de 2002, quando trabalhei como assistente de direção em um longa-metragem de Tony de Souza, chamado “Expresso para Aangabá”, um filme de baixo orçamento, realizado totalmente em vídeo digital, através de um prêmio recebido do Ministério da Cultura. O projeto original de Tony previa a realização de um *road-movie* sobre um homem que abandona tudo, a família, a carreira, e “cai na estrada”. No caminho de sua viabilização como um filme, no entanto, o projeto teve de ser modificado para enquadrar-se nas exigências dos editais dos concursos existentes para a produção cinematográfica no Brasil, adequando-se aos moldes estabelecidos e conseqüentemente afastando-se da idéia original, que sugeria uma realização quase documental. Neste caso, a exigência de um roteiro aristotélico e de um plano de filmagem minucioso mostrou-se muito limitadora para o desenvolvimento do filme, como pude comprovar, enclausurando o diretor em uma estrutura totalmente incompatível com a sua idéia original, que não pôde se expressar.

Particularmente, acredito que o cinema digital seja um território privilegiado para explorar as possibilidades de um cinema mais espontâneo, onde o “acaso” seja bem-vindo e eventualmente as fronteiras entre documentário e ficção possam diluir-se (se isto estiver de acordo com a natureza do projeto, logicamente); enfim, acho importante que a filmagem ofereça oportunidades para uma verdadeira criação e isto envolve a descoberta de métodos, a liberdade de escolha, e não a simples adesão a uma fórmula cinematográfica pronta em termos de produtos e processos. Como diz o cineasta russo Andrei Tarkovisky : “os métodos de cinema certamente se modificaram, como os de qualquer outra forma de arte, mas o artista nunca vai em busca do método pelo método, ou apenas em nome da estética: ele é dolorosamente forçado a desenvolver o método como um meio de transmitir com fidelidade a sua visão de autor acerca da realidade.”⁶

Penso em experiências como as de Mike Leigh (“Segredos e Mentiras”), diretor

⁶ TARKOVISKY, A. Esculpir o Tempo. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

inglês que reúne os atores com quem quer trabalhar e, sem nenhum roteiro pronto e em conjunto com esse elenco que ele mesmo escolheu, se dedica a “descobrir” o filme que irão fazer, criando a história - o “roteiro” - no decorrer do próprio processo criativo do filme.

Realizei uma experiência interessante com meus alunos da Universidade do Sagrado Coração em Bauru, um “laboratório de criação” onde nos propusemos a realizar um pequeno filme digital, em um único dia. Logo cedo, nos encontramos no horto florestal, e passamos a manhã toda imersos na criação de um “roteiro” em comum, sem no entanto precisar escrevê-lo, algo simples que pudesse ser realizado no próprio horto, uma pequena ficção. Até o final da tarde, tínhamos não apenas filmado todas as cenas, mas também editado um produto final no computador de um dos alunos, tendo em vista que no processo de produção digital não há necessidade de revelação do material.

A agilidade permitida pelo digital sugere novos caminhos para a realização audiovisual, como pude experimentar em um trabalho chamado “Planeta Água”, que realizei em 2003, uma ficção sobre um grupo de *clowns* que resolve fazer um programa de TV sobre o assunto. A captação foi feita em um final de semana, a partir de “improvisações estruturadas”, permitindo trabalhar de maneira muito intuitiva, criando as cenas com os atores a partir de idéias selecionadas sobre o tema da água. Essa dimensão lúdica me parece fundamental no cinema, bem como na vida, principalmente no que diz respeito à criação. É preciso recuperar a idéia de um jogo, de uma brincadeira, no melhor sentido da palavra. Porque um filme é algo muito parecido com isso: você tem um objetivo, um determinado tempo para realizá-lo, um certo número de participantes e a necessidade de cumprir determinadas tarefas. É uma experiência em que se pode vivenciar um trabalho de grupo, essencialmente não competitivo.

São dois universos bastante distintos: o da indústria cinematográfica e o do cinema independente. A indústria cinematográfica é marcada por uma intensa

especialização, por uma estrutura bastante definida de trabalho (com sua metodologia própria) dentro de uma hierarquia de funções, possuindo também um padrão de resultado final bastante definido para seus produtos, em termos de gêneros, estruturas narrativas e de linguagem, tendo em vista que obedecem a rigorosas pesquisas de mercado e que oferecem um produto que tem que ser lucrativo, mesmo que às custas de sua originalidade. O cinema independente em geral é muito mais investigativo, possibilitando trabalhar com maior liberdade temática e de tratamento, explorando as possibilidades narrativas, estéticas e de linguagem sem se preocupar exclusivamente com o mercado. Ambos estão sentindo os efeitos da digitalização, aproveitando-se dos seus recursos, experimentando suas possibilidades, mas entre eles existe um verdadeiro abismo econômico, o que implica uma diferença grande entre os recursos disponíveis e, portanto, entre o “cinema digital” que cada um deles pode realizar. Por outro lado, os projetos estéticos do cinema independente e da indústria cinematográfica são profundamente diferentes (como são os de cada realizador e mesmo o de cada filme) o que possivelmente geraria uma aplicação bastante diferenciada dos recursos digitais, ainda que estes fossem os mesmos.

Nos Estados Unidos estão disponíveis as tecnologias mais avançadas, os computadores mais potentes e uma gama de softwares desenvolvidos especialmente para o cinema - especificamente projetados para escrever roteiros, fazer orçamentos ou programação de filmagens, desenvolvimento de *storyboards*, *previews* de figurino. As próprias companhias de cinema norte-americanas estão desenvolvendo procedimentos e tecnologias para a produção de filmes: *Dreamworks* e *Industrial Light and Magic*, empresas de cineastas como Steven Spielberg e George Lucas, estão por trás do desenvolvimento de muitos *softwares*, em parceria com a indústria da informática. George Lucas, particularmente, é uma das forças definidoras da metodologia e da tecnologia digital no cinema, tendo criado em 1977 a *Computer Division* da *Lucas Film*, para explorar

novos usos de computadores na edição de filmes, sonorização e efeitos especiais. Ele apresenta deste modo seu interesse no desenvolvimento da tecnologia digital no cinema:

*“My primary interest in developing digital technology was to speed up the filmmaking process so that I could get my ideas accomplished in a more efficient way. I was trying to improve my ability to make movies since much of the filmmaking process is still 19th century. Digital technology saves vast amounts of time and energy. It allows the filmmaker to be more creative - be it special effects or post production - and makes the job of filmmaking easier.”*⁷

A realidade brasileira é bastante diferente em termos econômicos e de desenvolvimento de tecnologia, o que se reflete, evidentemente no cinema, e mais especificamente no “cinema digital” que vem sendo realizado (o que também reflete uma diferença de conceitos e objetivos). Muitas experiências chamam a atenção pela capacidade de utilizar com criatividade os poucos recursos disponíveis, como a de Marcelo Masagão, diretor de “Nós que aqui estamos por vós esperamos”, um documentário sobre o século XX, totalmente feito em um único computador - um trabalho solitário realizado em sua própria casa. Praticamente não houve captação: a maior parte das imagens do filme foram encontradas em bancos de imagens na *internet*, com exceção das imagens de um cemitério rústico, realizadas em vídeo. A finalização contudo foi em película 35mm, para exibição em salas de cinema.

“Fiz este filme em minha favelinha” - afirma Masagão, no *site* do filme, explicando a utilização do termo: “é o nome que dou para o meu dual Pentium 240 MHz com 126 de RAM, 28 GB de disco e uma placa digitalizadora chamada Perception. O software utilizado foi o Speed Razor 3.5 - muito bacana e eficiente. Chamo tudo isso de favelinha porque é um sistema de edição não linear que custou exatos US\$ 7 mil há cerca de três anos. Muito pouco, se comparado aos sistemas profissionais que vejo nas produtoras de amigos - cujo custo médio não é inferior a US\$50 mil. (...) A questão que estes e outros sistemas de edição e captação não-linear colocam é uma possibilidade

⁷ PHILIPS e OHANIAN, Michael E. e Thomas A. *Digital Filmmaking: The changing art and craft of making motion pictures*. Londres: Focal Press, 1996.

real de se produzir diminuindo muito o custo de produção. Por exemplo, calculei que neste trabalho, a máquina trabalhou cerca de duas mil horas editando o filme. Então o custo de cada hora de edição foi de US\$ 1. É um custo benefício muito bacana. Se for pensar em termos de captação, a coisa fica ainda melhor. Acho que a película caminha a passos largos para ser uma nostálgica peça de museu.”

O aspecto econômico, evidentemente, é uma das razões pelas quais as novas tecnologias estão modificando o panorama do cinema mundial. Do ponto de vista do desenvolvimento de um cinema autoral, um detalhe muito importante é a possibilidade do artista possuir o seu próprio instrumento de trabalho (câmeras digitais e computadores são relativamente acessíveis, ao contrário dos equipamentos utilizados pelo cinema tradicional, muito mais caros, e que por isso raramente são comprados e sim alugados, o que gera um empecilho para a realização de produções com poucos recursos). Isso confere ao realizador de um filme, hoje, uma maior independência em relação aos estúdios e produtoras, o que tem um significado não apenas financeiro, mas também conceitual, metodológico e ético, alterando fundamentalmente o tipo de cinema que permite realizar.

As experiências citadas aqui são apenas algumas das muitas formas de fazer “cinema digital” - cada cineasta, com a sua prática, atualiza o cinema, sua linguagem, seus processos, seus objetivos, sua estética. Cada experiência é única, embora apresente possibilidades que se estendem para outros realizadores, para outros filmes, em um diálogo interno do próprio cinema. Se para alguns a película tem seus dias contados, para outros cineastas, ela ainda apresenta um potencial expressivo inigualável. Mais do que isso, os suportes são apenas os meios para a expressão artística, como diz o diretor de fotografia Edgar Moura, falando sobre “escrever com a luz”, ou seja, “*photographer*” : “enquanto a luz passar por uma lente e tocar uma superfície photo-sensível, isso viverá. E isso quer dizer ter olhos para ver o efeito que a luz faz quando fere a

superfície sensível. Essa superfície tanto pode estar na retina, no fundo do olho, quanto no filme de uma máquina de fotografia ou no CCD do VT. Pode também estar num telescópio, ou no filme 35, 75, 80 mm, no super-8 ou em qualquer sistema que você possa imaginar ou inventar. Todos eles têm que ter uma lente para focalizar os raios da luz e uma câmera escura onde os raios se cruzam antes de chegar à superfície photosensível. O olho, com seu cristalino e sua retina, é o melhor, mais perfeito e insuperável desses sistemas óticos. Enquanto houver olhos para olhar, a fotografia viverá⁸. (E poderíamos acrescentar: e também o cinema.)

A origem óptica comum dos diversos meios - cinema, fotografia e vídeo - ilumina a reflexão sobre o "cinema digital", na medida em que permite entender aspectos que transcendem a diferença entre os suportes, tornando possível compreender o cinema em um sentido expandido, como uma "escrita do movimento" (do grego *kínema-ématos* + *gráphein*). Superando as oposições entre os diferentes suportes, esta pesquisa aponta para a riqueza da multiplicidade das possibilidades de criação, resultante da ampliação dos meios disponíveis para a realização audiovisual. Suportes, técnicas, processos, são expressões materiais de um universo mais amplo de idéias, de sons e de imagens: o cinema, entendido como um conceito amplo, que não está preso a suas formas exteriores (passadas ou futuras); uma arte para ser atualizada no presente, na realização de cada filme, na reflexão e no ofício de cada realizador.

⁸ MOURA, E. 50 anos: Luz, Camera, Ação. São Paulo: Ed. Senac 1999.

Considerações finais

Neste trabalho, realizei um percurso exterior e interior, acompanhando a história dos meios audiovisuais desde a “*camera obscura*” até o cinema digital, o que me levou a revisitar as minhas próprias experiências com a fotografia, o vídeo e o cinema - os “multimeios” - desde a minha infância. Esse movimento me permitiu reencontrar um cinema essencial, o cinema do meu próprio olhar, a partir do qual foi possível observar a transitoriedade das técnicas cinematográficas de um ponto de vista mais abrangente, onde os suportes e os meios de produção não se opõem mas se integram em uma imensa e sofisticada paleta de possibilidades de criação.

O reencontro dessa dimensão lúdica, vital, reenergizou a minha arte, o meu ofício, o que paralelamente a uma ampliação do entendimento das tecnologias disponíveis para a minha atuação no cinema, abriu um novo horizonte de realização diante de mim. Deste modo, considero que este mestrado contribuiu imensamente para o meu crescimento em todos os sentidos - intelectual, artístico e sobretudo humano - enriquecendo a minha experiência e estimulando a manifestação do meu potencial, em um trabalho autêntico de criação e reflexão.

Neste caminho, escrever foi um exercício fundamental, tanto no sentido da síntese que me permitiu realizar, articulando conhecimentos teóricos e práticos, como pela possibilidade de compartilhar uma compreensão sobre a arte do cinema no mundo contemporâneo, também ela de natureza essencialmente dinâmica, como este tema, e portanto, para a qual não é possível - e nem é desejável - uma conclusão definitiva.

I
I
I
I
I
I
I
I
I
I

APÊNDICE 1:

“4 Estradas”

- roteiro para curta-metragem

VOZ MASCULINA
Dá uma olhadinha na frente - água
e óleo?

VOZ FEMININA
Por favor...

VOZ MASCULINA
Joga água no vidro?

FADE IN:

EXT. POSTO DE GASOLINA (BR) - DIA

Um FRENTISTA joga água no vidro da frente de um carro importado, que está parado ao lado da bomba de gasolina.

No interior do carro, está VERA, uma mulher de uns 40 anos, cabelo curtíssimo, muito bem vestida e maquiada. Ela acende um cigarro. TOCA o celular.

VERA
Alô, é Vera... Sei, eu já enviei
tudo por e-mail...as fotos também.

FRENTISTA
Pode fechar sua janela, por favor?

VERA
Ontem mesmo. Um minutinho...

FRENTISTA
A janela, por favor.

VERA
Me dá a chave do carro, então.

O Frentista entrega a chave do carro para ela, que fecha o vidro elétrico e continua fumando. Uma placa informa: "PROIBIDO FUMAR".

P.O.V. do Frentista: através do vidro frontal, no qual escorre água, Vera está sentada dentro do carro, falando no celular e fumando, com os vidros totalmente fechados.

O frentista ensaboa rapidamente todos os vidros do carro com uma bucha e depois, enxágua tudo. O interior do carro está bastante enfumaçado e Vera continua fumando.

O Frentista dá uma batidinha na janela do carro. Vera abre o vidro elétrico e entrega um cheque para ele.

FRENTISTA
Quer calibrar os pneu, dona?

VERA
Não, obrigada! Estou com pressa!

INT. CARRO IMPORTADO - DIA

Vera ajeita o cabelo, olhando no espelho retrovisor. Liga o limpador de pára-brisa e dá a partida no carro, que arranca para a estrada, velozmente.

EXT. ESTRADA - DIA

O carro importado passa por mochileiros pedindo carona, mas não pára. Movimento intenso de veículos: carros, caminhões, ônibus. O carro importado avança a toda velocidade, até que se aproxima de um pedágio.

INT. CARRO IMPORTADO - DIA

O celular TOCA. Vera, tateando, procura o aparelho, que escorregou para baixo do banco.

VERA

Alô! Estou na estrada, Hélio.
Não, acho que não... Sei lá.

Vera pára na cabine do pedágio e abre o vidro elétrico do carro. A atendente é uma jovem sorridente.

VERA (CONT'D)

Quanto é, aqui?

ATENDENTE

Seis e cinquenta.

VERA

Falta muito pra Atibaia?

ATENDENTE

Vinte e dois quilômetros.

VERA

(falando no celular)
Ouviu? Em dez minutos estou aí.

ATENDENTE

A senhora sabe que é proibido né?

VERA

Proibido o quê, minha filha?

ATENDENTE

Telefone celular, dá multa.

VERA

Deviam era proibir pedágio!

ATENDENTE

Seu troco, senhora. Boa viagem.

INT. CABINE DO PEDÁGIO - DIA

A atendente folheia uma revista. Pára um Fusca azul.

INT. FUSCA - DIA

Parada no pedágio, ao volante está ANA, uma moça negra, OUVINDO MÚSICA. Ela está grávida e veste uma bata multicolorida. Ao seu lado, deitada no banco do passageiro, uma gata branca e no chão, uma cachorrinha vira-lata.

ATENDENTE

Boa tarde!

ANA

(abaixando o volume
do som)

Oi! Tudo bem?

ATENDENTE

Tudo bem, obrigada.

Ana abre sua bolsa e procura o dinheiro.

ANA

Aqui está, trocadinho.

ATENDENTE

Boa viagem... e boa sorte!

ANA

Brigada, pra você também.

O Fusca azul vai embora, se afastando lentamente.

EXT. ESTRADA - DIA

O carro importado se desloca pela estrada, velozmente, até que é obrigado a reduzir drasticamente, pois um ÔNIBUS está trafegando na pista da esquerda.

INT. CARRO IMPORTADO - DIA

Vera liga o farol alto, para o ônibus sair da sua frente.

INT. ÔNIBUS - DIA

O MOTORISTA, um homem de cabelo grisalho, está dirigindo. Ele vê o carro importado dando sinal pelo espelho lateral e conduz o ônibus para a direita.

INT. CARRO DE VERA - DIA

Vera acelera, ultrapassando o ônibus e fazendo um gesto obsceno para ele.

INT. ÔNIBUS - DIA

Travelling passa pelo motorista, que RESMUNGA alguma coisa e segue pelas poltronas, "apresentando" os passageiros: uma criança com a avó, um casal de namorados, uma senhora rezando o terço, um adolescente comendo bolachas, uma mulher ESPIRRANDO e ASSOANDO seu nariz em um lenço, um rapaz OUVINDO MÚSICA num walkman, dois meninos gêmeos brincando, um homem espaçosamente lendo um jornal, outro

dormindo, um iogue meditando etc. No final do corredor está JULIANA, uma moça morena e miúda, de uns 25 anos, sentada ao lado de uma MÃE com um nenê no colo.

JULIANA
É menino ou menina?

MÃE
Menina..., ela se chama Luiza.

JULIANA
Tudo bem, Luiza? Prazer, Juliana!
(cumprimentando o
nenezinho)
E você, como se chama?

MÃE
Meu nome é Cássia. Mas você sabe,
depois que a gente tem filho,
começa a chamar simplesmente MÃE.
É o dia inteiro, mãe daqui, mãe
dali... Mãe o tempo todo.

JULIANA
Quantos filhos você têm?

MÃE
Mais três: uma de sete, um de
cinco e um de três.

JULIANA
Entendi, você é MÃE mesmo!

MÃE
Agora então, eu sou pai e mãe.
Separei, sabe?

JULIANA
É mesmo? Por quê?

MÃE
Não dava mais pra sustentar a
situação... Ele também começou a
querer me chamar de MÃE!

As duas riem e depois ficam quietas.

Em uma poltrona próxima, do outro lado do corredor, uma CRIANÇA tenta abrir com os dentes um pacote de salgadinhos amarelos, que finalmente se rasga, esparramando todo o seu conteúdo pelo chão do ônibus.

A criança começa a CHORAR.

CORTA PARA:

EXT. ESTRADA - DIA

O carro importado agora está atrás de um caminhão, que também bloqueia a pista da esquerda, dando sinal insistentemente para ele sair da frente.

INT. CAMINHÃO - DIA

O motorista do caminhão, com um palito de dente pendurado no canto da boca, olha pelo retrovisor e sorri.

EXT. ESTRADA - DIA

O caminhão continua na pista da esquerda, deslocando-se lentamente. O carro importado está atrás dele.

Pela pista da direita, desimpedida, o ônibus passa pelo carro importado e pelo caminhão, ultrapassando-os.

O carro de Vera também ultrapassa o caminhão pela direita (INSERT: Vera BUZINANDO e GESTICULANDO), e voltando para a pista da esquerda, ultrapassa o ônibus novamente.

INT. ÔNIBUS - DIA

Juliana está sentada ao lado da mãe com o nenê no colo.

JULIANA

Você me dá licença, por favor?
Preciso ir ao banheiro...

Juliana se levanta, e passa pela mãe com o nenê, que estão na poltrona do corredor. Dirige-se à porta do banheiro, que está ocupado. Fica aguardando, de pé. A porta se abre e sai uma mulher tampando o nariz.

MULHER

Nossa senhora! Isso aqui só mesmo
em caso de emergência!

Juliana entra no banheiro e fecha a porta.

INT. BANHEIRO - DIA

O espaço é minúsculo e está bem sujo, todo abarrotado de papéis amassados. Ela se agarra em uma barra de apoio à sua frente para não se sentar na privada, e com as calças abaixadas, tenta se equilibrar. O ônibus faz curvas e ultrapassagens rápidas (INSERTS DO ONIBUS NA ESTRADA, QUE "COMPETE" COM O CARRO DE VERA) e Juliana se segura para não cair, mas vai sendo jogada para os lados.

INT. ÔNIBUS - DIA

Juliana sai do banheiro, fecha a porta e caminha pelo corredor, dirigindo-se à frente do ônibus. Ela se aproxima do motorista, que está dirigindo. Acima dele, numa placa, está escrito: "PROIBIDO CONVERSAR COM O MOTORISTA".

JULIANA

Motorista, vai demorar muito ainda
pra parar no posto?

MOTORISTA

Cinco minutinhos. Algum problema?

JULIANA
É impossível usar aquele banheiro!

CORTA PARA:

EXT. ESTRADA - DIA

O carro importado desloca-se velozmente pela estrada, mais vazia. Ao longe está o ônibus, ficou pra trás.

INT. CARRO IMPORTADO - DIA

Vera está dirigindo e fumando, quando ESTOURA O PNEU.

O carro desvia para a esquerda, mas ela o controla, levando-o para o acostamento, onde pára.

CORTA PARA:

INT. FUSCA - DIA

ANA está dirigindo, OUVINDO MÚSICA CLÁSSICA. A gatinha branca está deitada no chão e a cachorra vira-lata está de pé no banco do passageiro, com a cara na janela.

EXT. ESTRADA - DIA

O Fusca passa pelo carro importado, que está parado no acostamento. Vera está saindo do carro, nervosa. Olha para o pneu furado, dá um chute. Tenta usar o celular, mas não consegue, acende mais um cigarro. O ônibus passa por ela. O motorista acena para Vera.

INT. ÔNIBUS - DIA

O motorista dá uma risadinha e pisa no acelerador.

EXT. ESTRADA - DIA

Parada no acostamento, Vera desencosta do carro e se aproxima da pista, acenando para os carros que passam. Um caminhão BUZINA mas não pára. O movimento da estrada está fraco. Ela encosta no carro e XINGA o celular.

P.O.V. Vera: Um carrinho verde conversível (Falcão 79, da Volkswagen) passa por ela e pára no acostamento logo adiante. Desce DANIELA, uma moça alta e magra de cabelos compridos, vestida despojadamente. Do asfalto sobe vapor. Daniela caminha em direção a Vera.

DANIELA

Quente, muito quente!

VERA

Um verdadeiro inferno.

DANIELA

Você precisa de ajuda? O que aconteceu?

VERA

Estourou o pneu...Meu celular
está fora da área, e eu estou
muuuito atrasada...

DANIELA

Certo! Vamos resolver isso. Você
tem um macaco?

VERA

Macaco??? Ah, sim, deve ter...
Mas... Você vai trocar o pneu?

DANIELA

Lógico. Você imagina resolver
isso de outra maneira?

VERA

Bom, eu tentei ligar para o seguro,
mas o celular não está pegando...

DANIELA

Já percebi que você nunca trocou
um pneu... Acertei?

VERA

Pois é... Eu... É.

DANIELA

Não é difícil. Embora suje um
pouco as mãos!

Vera abre o porta-malas do carro e Daniela retira o
estepe, que está completamente murcho.

DANIELA (CONT'D)

É, não vai dar pra trocar...

Vera olha no relógio e acende outro cigarro.

DANIELA (CONT'D)

Vamos, eu te dou uma carona.

VERA

Como assim? Carona? Pra onde?

DANIELA

Tem uma borracharia ali na frente.

Daniela instala o macaco no carro, retirando o pneu furado.

Ela carrega os dois pneus vazios e os coloca em seu carro,
ao lado de sua bagagem composta por livros, cadernos e
mapas, uma bolsa grande de lona e uma barraca de camping.
Vera senta-se no banco do passageiro, levando consigo sua
bolsa. Daniela pula para o lugar do motorista, liga o
SOM (música dos anos 70) e dá a partida no Falcão, que
faz um BARULHO alto de motor e retoma a estrada, a toda
velocidade.

INT. FUSCA - DIA

Ana está dirigindo. A cachorra no banco ao lado, sentada, e a gata em seu colo. Ana avista um barzinho na beira da estrada, à sua frente.

ANA

Hum...Esse botequinho tem um jeito de ter ovo de codorna!!!

Ela sai da pista para o acostamento, estacionando na frente do bar, que fica ao lado de uma pequena borracharia. Sob as árvores, mais à frente, estão parados alguns caminhões.

EXT. BAR/BORRACHARIA - DIA

Ana desce do Fusca, deixando as janelas abertas.

ANA

Espera só um pouquinho, meninas...

Ela apanha sua bolsa e entra no bar.

INT. BAR - DIA

Ana se aproxima do balcão, onde há um vidro grande com ovinhos de codorna, entre outros quitutes.

Um rapazinho, que está limpando o chão, vem atendê-la.

ANA

Quanto é o ovo de codorna?

RAPAZINHO

É cinco real, a porção.

ANA

Vê uma porçãozinha pra mim...

Ana se senta em um banquinho, de frente ao balcão, onde há também uma estufa de salgadinhos. Na outra ponta do balcão, está um HOMEM sozinho, tomando cerveja preta, que a observa com atenção. Ele, embora de aparência mal-cuidada, tem feições bonitas, e sorri maliciosamente olhando para ela, que não o vê.

O rapazinho traz um prato e serve os ovinhos de codorna. Ela começa a comê-los, um a um, deliciada.

O HOMEM se levanta e caminha, aproximando-se de Ana.

HOMEM

Você sabe por que ovo de codorna é afrodisíaco?

ANA

Não...

HOMEM

Quer saber por quê? Posso fazer uma brincadeira com você?

ANA

Ai, meu Deus... Depende.

DONO DO BAR

Não se preocupe, não. É só uma
brincadeirinha...Eu vou te mostrar!

O HOMEM apanha um ovinho de codorna e o coloca na mão de Ana, fechando-a. Ana RI. Ele ri também. Ana fica sem graça. O HOMEM se afasta, vai até o lugar onde estava sentado, pega a garrafa de cerveja preta e o copo, que havia deixado no balcão e volta para perto dela.

Ela come mais alguns ovinhos, apressadamente, coloca uma nota de dinheiro no balcão e vai embora.

EXT. BAR/ BORRACHARIA - DIA

O Falcão estaciona na frente da borracharia, anexa ao barzinho de beira de estrada, onde está parado o Fusca azul. Vera e Daniela descem. Ana está saindo do bar. Entra no Fusca, que manobra rapidamente, voltando para a estrada. Vera e Daniela caminham em direção à borracharia.

INT. BORRACHARIA - DIA

O local é um galpão sujo e desorganizado, cheio de pôsteres de mulheres peladas pregados na parede e pneus empilhados pelo chão. Ao entrar, Vera esbarra seu ombro em um utensílio pendurado na parede e suja sua blusa de graxa.

DANIELA

Oi! Tem alguém aqui???

O BORRACHEIRO, um homem barrigudo e peludo, vestindo um macacão azul completamente sujo de graxa, levanta de sopetão do meio de alguns pneus, onde estava dormindo.

BORRACHEIRO

Êpa!... Puta merda!!!
(e olhando melhor
para elas)
Tá precisando tapar algum furo,
bonecas?

EXT. BORRACHARIA - DIA

Em meio às árvores, ao lado dos caminhões que estão estacionados, alguns motoristas conversam animadamente, enquanto bebem. A porta de um dos caminhões está aberta e o RÁDIO ESTÁ LIGADO.

Em uma mesinha quadrada, QUATRO HOMENS JOGAM DOMINÓ, o que vai formando uma espécie de "estradinha", na medida em que as peças vão sendo acrescentadas ao jogo.

Vera e Daniela passam por eles, em direção ao bar. Daniela pára para olhar o dominó e Vera fica parada atrás dela.

INT. BAR - DIA

Daniela e Vera entram e se aproximam do balcão. Vera olha para os lados, estranhando o ambiente.

DANIELA
Vamos tomar alguma coisa?

VERA
Um café.

DANIELA
Oi, boa tarde! Um café e uma
água mineral, por favor.

O rapazinho serve o café em um copo americano e traz uma garrafinha de água mineral. Vera prova o café e faz uma careta horrível.

VERA
Argh! Já vem adoçado!

DANIELA
Quer um pouco d'água, Vera?

VERA
Obrigada!
(e bebe um gole)
Eu já devia ter previsto que não
seria um expresso...

DANIELA
Expresso aqui, acho difícil!
Aliás é bom relaxar, vai demorar
um pouco até consertar o seu pneu.

Vera acende um cigarro. O celular TOCA.

VERA
Alô...Alô! Até que enfim, Hélio!
Essa droga estava sem comunicação!
O pneu do carro estourou...estou
na borracharia. Duzentos mil????
E você aceitou? Ah, que bom.
Sei, cancelaram. Amanhã cedo que
horas? Está bem...

Vera desliga o celular.

VERA (CONT'D)
Meu sócio. A reunião foi cancelada.
Ficou pra amanhã...

DANIELA
Então, um brinde à liberdade!
(e erguendo a
garrafa)
Saúde!!!

VERA
Tim, tim! E você, Daniela, não
tem nenhum compromisso?

DANIELA
Estou voltando de férias e não
tenho hora pra chegar em casa!

VERA
Nossa, que glória! O que é que
você faz? Quer dizer... você
trabalha?

DANIELA
E como! Eu sou ambientalista.

VERA
Ah, sei... Você foi tão gentil,
Daniela, eu nem sei como
agradecer...

DANIELA
Desencana, Vera...

VERA
Não, é sério. Obrigada, mesmo!

DANIELA
De nada, então. Vamos comer alguma
coisa? Eu estou com uma fome...

VERA
Mas...aqui???

DANIELA
Uê, pode ser em outro lugar.
(e apontando para
os salgados, no
balcão)
Você já comeu ovo empanado?

VERA
Nunca! Não posso nem imaginar...

DANIELA
Então vamos lá fora ver se ele já
"tapou o furo"...

VERA
Que grosso! Sinceramente...

EXT. BAR - DIA

Um caminhão estaciona e de dentro da cabine, salta uma
PROSTITUTA, vestida extravagantemente. Ela passa rebolando
pelos caminhoneiros. Alguns ASSOBIAM.

CAMINHONEIRO
Ei, Sula Miranda! Onde você vai?

A prostituta caminha em direção à pista. O MOTORISTA DO CAMINHÃO do qual ela desceu sai da boléia e entra no bar. Vera e Daniela saem do bar e passam pelo grupo de caminhoneiros. Ao lado do Falcão, está o BARRACHEIRO, trazendo os pneus. Elas pagam e vão embora.

EXT. ESTRADA - DIA

Vera e Daniela estão no Falcão, que avança velozmente, passando reto pelo carro importado, estacionado no acostamento, sem uma das rodas.

EXT. POSTO DE PARADA - DIA

O ônibus está estacionado de frente para a entrada principal. O Falcão estaciona. Vera e Daniela descem.

INT. POSTO DE PARADA - DIA

O ambiente é amplo e iluminado. Há um grande balcão com várias estufas de salgadinhos, máquina de café expresso, mostruário de doces etc. Mais à frente, bancos e mesinhas, onde várias pessoas comem e bebem, entre elas alguns passageiros do ônibus e o motorista.

Vera e Daniela estão em uma das mesas, conversando animadamente. Vera está tomando um café expresso com creme e Daniela está comendo um lanche, e bebe suco de laranja.

DANIELA

Eu estou planejando fazer uma viagem pelo São Francisco!

VERA

Você vai pra Califórnia?

DANIELA

Não, Vera! Eu vou viajar pro Nordeste do Brasil, acompanhando o rio São Francisco...

VERA

Nossa!!! E pra quê???

DANIELA

Estou fazendo uma pesquisa sobre a água, sobre energia, sobre o desenvolvimento sustentável!

Vera apanha um cigarro, mas hesita para acender.

DANIELA (CONT'D)

O mundo está diante de uma crise terrível: se nada for feito, logo vai faltar água em todo o planeta! Já imaginou? Acabar a água???

Vera olha atentamente para ela, enquanto toma seu café.

DANIELA (CONT'D)
Você não quer ir comigo pro São
Francisco? Essa viagem é o máximo!

CORTA PARA:

INT. FUSCA - DIA

Ana está dirigindo na estrada, e três caminhões, bem lentos, bloqueiam a passagem em todas as pistas. Ela pega o acostamento, e acelera para ultrapassá-los, mas bem à frente, está parado um carro da polícia rodoviária. O GUARDA faz um sinal para ela parar. Ela obedece. Ele se aproxima da janela do motorista, com o talão de multa.

EXT. ESTRADA - DIA

O GUARDA põe as mãos na cintura e pára ao lado do Fusca.

GUARDA
Você não sabe que é proibido
trafegar no acostamento? Os
documentos!!!
(e olhando para
Ana que está muda)
Sinto muito, eu vou ter que te
dar uma multa...

Ana vomita pela janela, sujando a braguilha do guarda.

CORTA PARA:

EXT. POSTO DE PARADA - DIA

Alguns passageiros estão retornando ao ônibus. Juliana entra por último. A porta se fecha e o ônibus sai.

INT. ÔNIBUS - DIA

O motorista dá a partida e começa a manobrar, Juliana está ao seu lado.

JULIANA
Agora vai dar pra seguir viagem
mais tranquila...

MOTORISTA
Se você quiser pode sentar aí,
assim você me faz um pouco de
companhia...
(e aponta para o
banco vazio, ao
seu lado)

JULIANA
Mas... pode ficar aqui?

MOTORISTA
Poder não pode, mas tem hora que
enche o saco dirigir sozinho!

JULIANA
Eu posso imaginar...

MOTORISTA
É que nem ficar com a televisão
ligada o dia inteiro!

P.O.V. Juliana: Pelo vidro, a paisagem em movimento na
estrada à sua frente, os carros, a faixa amarela na pista.

JULIANA
Daqui, parece mais uma tela de
cinema... Já faz muito tempo que
você trabalha como motorista?

MOTORISTA
Só nessa empresa já faz doze anos.
Se fosse contar a kilometragem,
já dava pra dar a volta ao mundo
umas quatro vezes!

JULIANA
E você gosta de viajar?

MOTORISTA
De férias era até bom! Já faz
cinco anos que eu não tiro férias.

JULIANA
Nossa! Tudo isso?

MOTORISTA
Infelizmente sim! Nem eu acredito.

Juliana observa a paisagem lá fora, que se modifica
incessantemente.

MOTORISTA (CONT'D)
Meu pai trabalhava na ferrovia,
era maquinista de trem. Naquele
tempo, era uma coisa importante.
Dava uma nobreza pra pessoa...Tinha
um plano de carreira, você podia
crescer dentro da empresa... ..

O motorista troca de marcha, reduzindo a velocidade numa
subida.

MOTORISTA (CONT'D)
A estrada, eu não sei... Motorista
de ônibus não tem importância
nenhuma!!!

JULIANA
Também não é assim, vai...

MOTORISTA
Claro que é! Você já viu algum
filme de motorista de ônibus?
(MORE)

MOTORISTA (CONT'D)
Não existe isso... Motorista de
ônibus nunca é o herói! Motorista
de caminhão, já teve até seriado
na tv, mas motorista de ônibus...

JULIANA
(interrompendo o
motorista)
Pois pra mim, viajar de ônibus
mudou a minha vida!!!

MOTORISTA
Como assim? Encontrou um marido?
Casou com um motorista?

JULIANA
De tanto viajar de ônibus, descobri
a minha verdadeira vocação!

MOTORISTA
E o que você faz?

JULIANA
Eu sou estudante, de Psicologia.
Antes, eu fazia Biologia. Eu
viajava toda semana pra visitar a
família e cada vez que eu sentava
ao lado de uma pessoa, quando eu
via ela já estava contando a
história dela inteirinha pra mim...

MOTORISTA
É verdade, a pessoa sabe que nunca
mais vai ver a outra, e começa a
contar até as intimidades...

JULIANA
A pessoa sente mais liberdade.

MOTORISTA
Na estrada, tem tanta história...

CORTA PARA:

EXT. ESTRADA - DIA

O ônibus segue em frente, em meio a outros veículos.

Na beira da pista, um andarilho caminha solitário.

- FIM -

APÊNDICE 2:

“Teatro do Absurdo”

- roteiro para longa-metragem

"TEATRO DO ABSURDO"

Cartões postais e fotos da década de 50 mostram o Rio de Janeiro em seus principais pontos turísticos e belezas naturais, formando uma colagem que vai compondo um "mapa" da cidade, que se amplia, transformando-se em um MAPA DO BRASIL. Uma linha, representando uma estrada, sai do Rio de Janeiro, subindo em direção ao interior do país. Nela, desloca-se um automóvel preto, em DESENHO ANIMADO.

ZOOM IN:

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

Visto de cima, o CITROËN 52 roda velozmente, deixando poeira para trás. O BARULHO DO MOTOR mistura-se ao de UMA MELODIA, que vai sendo ASSOBIADA.

INT. CITROËN - DIA

Vistos por trás, um jovem casal: ELOY, de chapéu e guarda-pó cáqui, está dirigindo e ASSOBIANDO tranqüilamente e LAURA, ao seu lado, com um vestido leve, sem mangas e um lenço estampado no cabelo, está lendo um livro.

ELOY

Que foi? Você está chorando?

LAURA

Não, que é isso... eu não!

ELOY

(dando-lhe um lenço)

Não vai me dizer que é esse livro!

LAURA

É o "Pequeno Príncipe"...

ELOY

Será que é tão emocionante assim?

LAURA

Tem umas passagens comoventes...

ELOY

Sei... Por exemplo?

LAURA

"Tu te tornas eternamente responsável por aquele que cativas"!

ELOY

Muito bonito! E você então saiba que é completamente responsável por mim, viu, Laura?

LAURA

E você por mim, *mon amour*.

O Citroën vai avançando pela estradinha poeirenta.

ELOY

E pra quem o Príncipe diz isso?

LAURA

Não foi o Pequeno Príncipe que disse, foi a Raposa!

ELOY

Raposa? Que Raposa?

LAURA

O Pequeno Príncipe morava num planeta distante e um dia resolveu sair viajando pelo universo...

ELOY

Como nós dois, aqui!

LAURA

Ele passa por vários planetas, até chegar na Terra, no meio do deserto, onde encontra uma Raposa e eles ficam amigos.

ELOY

Amigos, sei...

LAURA

A história é bonita, tão poética... Mas o final... tem uma coisa que me incomoda! Parece que faz uma apologia do suicídio...

ELOY

Como assim, "apologia do suicídio"?

LAURA

O Pequeno Príncipe quer voltar para sua casa, o seu planeta, mas isso é impossível. Então uma Cobra diz que se ele deixar ela picá-lo, tudo estará resolvido!... A solução é a morte, não é? É uma proposta de suicídio!

ELOY

Neste caso, não seria um "cobricídio"?

LAURA

Não tem graça, Eloy!

(...)

Ninguém tem o direito de acabar com a própria vida... É muita covardia!

ELOY

Olha, mas tem horas que bem que dá vontade...

LAURA
Você tem cada uma! Eu nunca
pensaria numa coisa dessas... é
revoltante!

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

Uma FAMÍLIA DE RETIRANTES, em fila indiana, vem caminhando
no sentido contrário ao do Citroën 52.

O Citroën pára ao lado dos retirantes: o pai na frente,
seguido da mulher, grávida, com um filho escanchado nos
quadris e uma trouxa na cabeça, usando um vestido ralinho
de chita, descalça, mais uma fila de quatro filhos,
maltrapilhos e desnutridos - o menorzinho, pelado e
barrigudo.

Eloy põe a cabeça para fora da janela do carro.

ELOY
Por favor, uma informação...

O RETIRANTE se aproxima, tirando o chapéu. A mulher se
mantém afastada, com as crianças.

ELOY (CONT'D)
O senhor pode me dizer se esta é
a estrada certa para Cadilaque?

EXT. ALTO DA COLINA - DIA

Montado em seu cavalo, o CORONEL, um homem de rosto rosado
e fartos bigodes, com um chapéu de abas largas, empunhando
uma carabina, está rodeado por quatro capangas, também a
cavalo.

P.V.(Ponto de Vista) do CORONEL: Lá embaixo na estrada de
terra, o retirante se aproxima do carro, fazendo gestos
para o motorista e apontando para a continuação da estrada.

EXT. ESTRADA DE TERRA -DIA

Eloy, com a cabeça para fora do carro, faz um gesto e a
mulher e as crianças se aproximam, recebendo um por um
uma NOTA DE DINHEIRO do motorista do Citroën, e por último
o pai, que agradece com gestos.

EXT. ALTO DA COLINA - DIA

CORONEL
Cês dois aí, vão lá e traz aquele
intruso aqui. Vamo averiguá o
que é que o fela da puta tá
querendo nas minhas terra!

CAPANGA 1
É pra já, Coroné. Eu num sei
quem é mas já num tô gostando
dele. (e sai em disparada, descendo
a colina)

CAPANGA 2

Eita! (seguindo o primeiro)

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

Os dois capangas se aproximam do carro, mas o Citroën parte, deixando-os envoltos em uma nuvem de poeira.

EXT. ALTO DA COLINA - DIA

O retirante retira o chapéu em atitude humilde e se posta diante do Coronel, que continua montado em seu cavalo, ladeado pelos capangas.

CORONEL

Que é que aquele forasteiro queria, home?

RETIRANTE

Nada não, Coronel. Ele só queria umas informação.

CORONEL

E que foi que ele deu proceis?

RETIRANTE

Ele deu conselho, coroné!

CORONEL

Conselho, que conselho?

RETIRANTE

Pra mode a gente ter menos filho.

CORONEL

Mas ele entregou alguma coisa proceis. Eu vi! E o que é que foi?

RETIRANTE

Nada não, Coronel. Só um ajutório.

CORONEL

Então pode entregar pra mim. Todo dinheiro ganho nas minhas terra é meu! Ou vocês não sabem disto?

RETIRANTE

Sabemo... mas, Coronel. Nós tamo indo embora.

CORONEL

Tão indo porque querem, porque aqui tava muito é bom! Pode entregar o dinheiro.

(pegando o dinheiro de um por um)

E pra não parecer que eu sou tão ruim como dizem, o pequeno num precisa entregar, viste...

(MORRE)

CORONEL (CONT'D)
(e dirigindo-se ao menorzinho)
Afinal ocê é meu "afilhado", num
é mesmo? Humm!

MENORZINHO
Benção, padrinho.

INT. CITROËN - DIA

O casal, Laura e Eloy, é visto de frente pelo pára-brisa do Citroën. O ROSTO de Laura, que aparece pela primeira vez, está todo coberto por um CREME BRANCO. Ela pega um óculos de sol modelo "gatinha" no porta-luvas.

LAURA
(colocando o óculos)
Esse sol está muito forte!!!

ELOY
Eu te avisei! Mas você quis vir...

LAURA
(ajeitando o lenço
no cabelo)
Mas eu vim preparada... Imagina
que eu ia perder um momento tão
importante!

ELOY
É, casamento é só uma vez!

LAURA
A Aninha merece. E além do mais,
depois da morte da Madrinha, ela
é a única pessoa que restou da
minha família...

ELOY
Mas agora você tem a mim! E nós
dois, juntos, vamos fazer nossa
própria família...

LAURA
Eu quero um casal... já te falei,
um menino e uma menina...

ELOY
Ah, Laura, uma menina e uns três
meninos, vai, pra gente jogar
bola na praia, no domingo ...

LAURA
Ai, Eloy, vamos com calma... assim
você me assusta!

ELOY
Não se preocupe, vai ser um de
cada vez... Bom, exceto se vierem
alguns gêmeos!

LAURA
Que imaginação, a sua!

ELOY
Imaginação teve a Aninha, casar
em pleno agosto...

LAURA
Isso é bobagem, superstição do
povo, ignorância...

ELOY
Não estou reclamando, não. Adorei
tirar férias e viajar com você.

LAURA
Quando ela mandou o convite do
casamento, aposto que jamais
imaginou que nós viríamos...

ELOY
É, esse Citroën veio a calhar!

LAURA
Ela vai ficar linda, de noiva...

ELOY
Mas nem tanto como você, que foi
a noiva mais linda que eu já vi.

LAURA
Ah, Eloy, como você é gentil...
Nós vamos fazer uma bela surpresa!

Eloy LIGA O RÁDIO e procura uma estação, até que encontra
uma MÚSICA, que está terminando.

LOCUTOR (V.O.)
Esta é a sua Rádio Mocarongaba: a
voz orgulho do sertão! Operando
na faixa de 1330 kilociclos, com
5 kwz de potência em seus
transmissores, falando para o
Brasil e para o mundo!!! Estamos
apresentando um programa de músicas
variadas para o deleite de nossos
ouvintes. E não percam logo mais,
o programa que se tornou a
coqueluche de nossa gente, o
"Teatro do Absurdo", criado e
apresentado por este locutor que
vos fala, J.B. Moreira. Hoje
apresentando a intrigante história
da "Dama da Meia Noite"! E
continuamos a apresentar nosso
programa de variedades musicais...

Começa a tocar MÚSICA. Laura abre o livro novamente.

ELOY

Sabe de uma coisa? Eu li no
Cruzeiro que o autor desse livro
que você está lendo, o Zé Perri...

LAURA

ÉXUPÉRY, Eloy, Antoine de Saint-
Éxupéry!

ELOY

Pois é. Ele era aviador e parece
que desapareceu misteriosamente,
e nunca mais foi encontrado...

No rádio, a MÚSICA é cortada abruptamente por TROMBETAS.

LOCUTOR (V.O.)

E atenção, atenção!!!!
Interrompemos a nossa programação
normal para a transmissão de
notícia de última hora, recebida
do Rio de Janeiro através das
ondas tropicais da Rádio Nacional,
dando conta da morte do
excelentíssimo senhor presidente
da República, Getúlio Vargas ...

LAURA

Meu Deus!!! O Getúlio...

LOCUTOR (V.O.)

Ele foi encontrado morto esta
manhã em seus aposentos no Palácio
do Catete, aparentemente tendo se
suicidado com um tiro no peito...

LAURA

Que horror! Eu não acredito!!!

ELOY

E a gente falando em suicídio...

LAURA

Logo o Getúlio, tão aferrado ao
poder e à vida!

Eloy aumenta o volume do rádio.

LOCUTOR (V.O.)

O Rio de Janeiro, capital da
República, se transformou em
verdadeira praça de guerra, tendo
as forças militares tomado os
pontos estratégicos da cidade
para preservar a Ordem Pública.
O momento é de grande agitação na
Capital Federal, e já há notícias
de confrontos entre a polícia e
populares que insistem em acorrer
ao Palácio do Catete para prestar

(MORE)

LOCUTOR (V.O.) (CONT'D)
suas últimas homenagens àquele
que em vida, foi chamado o "Pai
dos Pobres"...

LAURA
Graças a Deus a gente resolveu
viajar! Pelo menos aqui, estaremos
mais seguros...

LOCUTOR (V.O.)
Voltaremos a qualquer momento,
dentro de nossa programação, com
novas notícias sobre o infausto
acontecimento...

No rádio, MÚSICA volta a tocar.

LAURA
O que é isso!!! O que leva o
presidente de um país a se
suicidar, meu Deus?

ELOY
Alguma cobra... Com certeza...

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

O Citroën é cercado por uma BOIADA que está sendo conduzida pela estrada. O gado, magro e malcuidado, rodeia todo o veículo, enquanto três vaqueiros ABOIAM procurando ordenar o rebanho, sem conseguir.

INT. CITROËN - DIA

Uma vaca põe a cara na janela do carro e se assusta com a visão da cara pintada de Laura. Laura também se assusta com a vaca e grita.

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

A vaca refuga e sai em disparada, provocando um estouro na boiada, levantando muita poeira. MUGIDOS. ABOIOS.

O Citroën continua pela estrada, deixando a boiada para trás.

À frente, uma BARREIRA POLICIAL, formada por um contingente de dois policiais militares fardados e o Delegado, em trajes civis - de gravata e suspensório, mas sem paletó, com as mangas arregaçadas e um revólver enfiado no cós da calça - ao lado de um jipe Willys 51, sem capota, parado em posição perpendicular em relação à estrada. Do outro lado da estrada, há uma placa: "PARE". Uma caminhonete velha está sendo liberada, prosseguindo viagem.

O Citroën se aproxima da barreira e o Cabo Matoso faz um gesto para ele parar. O Delegado e o outro policial militar, Soldado Guerrinha, caminham em direção a ele.

O Delegado olha para a placa do carro - "GUANABARA - DF".

DELEGADO

Carro da Guanabara, aqui? Só pode estar perdido!

(aproximando-se da janela do motorista)

Boa tarde, doutor. Os documentos do veículo, por favor.

ELOY

(fazendo continência)

Pois não, Comandante!

DELEGADO

Comandante, não! Delegado!

(olhando os documentos)

Pois é, seu Michel...

ELOY

Meu nome é Eloy! Michel é o nome do antigo proprietário do carro, um amigo meu da Embaixada Francesa que voltou às pressas pro seu país e nós ainda não tivemos tempo de fazer a transferência definitiva do automóvel.

DELEGADO

(olhando para Laura)

O que é isso, é uma doença?!

ELOY

Não, Comandante!

DELEGADO

Delegado!!!

ELOY

A minha esposa passou um creme de beleza para se proteger do sol e da poeira.

DELEGADO

E posso saber pra onde o casal carioca está indo?

ELOY

Estamos indo para Cadilaque, assistir ao casamento de uma prima.

DELEGADO

Se não for incômodo, os dois poderiam apelar que nós vamos fazer uma vistoria rigorosa no veículo!

O delegado de um lado e o soldado de outro abrem a porta para eles descerem.

DELEGADO (CONT'D)

Que tanta coisa vocês estão levando aí dentro?

ELOY

(descendo do carro)

Bem..., as nossas bagagens e os presentes, mais água, alimentos, combustível e peças sobressalentes. Além, é claro, do meu querido e inseparável violão!

O Soldado Guerrinha puxa o banco do passageiro e vasculha o interior do Citroën, fuçando em tudo, revirando os pacotes. Eloy acompanha a vistoria pela porta do motorista, que também está aberta. Laura espera o término da vistoria de pé, encostada no carro, de braços cruzados.

DELEGADO

E não é muita coragem fazer uma viagem dessas de automóvel?

ELOY

Para algumas pessoas pode ser, mas não para nós! No meu caso, com um Citroën "trancham" como esse, eu daria a volta ao mundo!

SOLDADO GUERRINHA

E se estragar?

ELOY

Com os meus conhecimentos de mecânica eu desmontaria e montaria esse carro com uma chave de fenda!

DELEGADO

Tudo certo... Tá liberado!

O casal se acomoda novamente no Citroën, retomando a viagem.

DELEGADO (CONT'D)

(sussurrando para os soldados)

Casal simpático, este! Gente boa!

INT. CITROËN - DIA

O carro prossegue pela estrada de terra. No RÁDIO, está tocando uma MÚSICA SUAVE.

LAURA

Comandante!!! Eloy, você não tem jeito... Você é mesmo um gozador, quando é que você vai falar sério?

ELOY

Com você eu só falo sério, meu bem, mesmo brincando...

LAURA

Vê lá, hein!

ELOY
Você beijou um sapo, mas ele se transformou num príncipe, não é?

LAURA
Ai, que metido!!!

Laura se acomoda melhor no banco e fica olhando a paisagem. Ela começa a bocejar.

LAURA (CONT'D)
Ai, esse sol está me dando uma moleza...

ELOY
Descanse um pouco, Laura. Quer que eu desligue o rádio?

LAURA
Não precisa, não... Está bom assim.

Laura adormece. Eloy prossegue dirigindo.

CLOSE UP no RÁDIO.

LOCUTOR (V.O.)
A sua Rádio Mocorongaba tem o prazer de apresentar uma produção de J.B. Moreira, o maior teratólogo do Brasil, o programa "Teatro do Absurdo". Hoje apresentaremos o estranho caso da "DAMA DA MEIA NOITE", a intrigante história de uma mulher que ...

FUSÃO PARA:

INT. CABINE DO CAMINHÃO - DIA

CLOSE UP no RÁDIO DO CAMINHÃO. Zoom out vai mostrando o interior da cabine, decorada com imagens religiosas.

O motorista SEVERINO, com o cabelo arrepiado e os olhos arregalados, escuta atentamente a história narrada, enquanto dirige.

LOCUTOR (V.O.)
... uma mulher que aparece no meio da noite, e convida o primeiro transeunte que encontra para acompanhá-la! (e fazendo uma voz "feminina") "Por acaso, você não quer me acompanhar? Uma indefesa mulher, perdida nesta noite escura e fria?" Rá, rá, rá, rá! Quem resistiria aos encantos de tão bela dama? "Oh, claro, minha bela criatura! Resistir como haveria eu de?" (RUÍDOS DE PASSOS)
"Então vamos, rumo à felicidade!"
(MORE)

LOCUTOR (V.O.) (CONT'D)
(PIOS DE CORUJAS E COTOVIAS) E lá
se vai o casal, entre os uivos
esganiçados de lobos ferozes
(UIVOS), perdendo-se na escuridão
profunda, em busca de uma noite
de felicidade... Felicidade?
Será que não se trata de mais um
ardil das incompreensíveis forças
do mal?

Uma fina névoa começa a cobrir a paisagem. Severino faz o
sinal da cruz, balbuciando orações.

LOCUTOR (V.O.) (CONT'D)
Para onde será que ela o está
levando? (VOZ "FEMININA") "Vamos,
meu bem, vou levá-lo ao paraíso!"
Rá, rá, rá!
(UIVOS ASSUSTADORES)

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

Vista aérea geral. O caminhão desce por uma estrada
secundária que cruza a estrada principal, por onde se
desloca o Citroën. Uma neblina fina encobre parcialmente
a cena. A região é de serra e há uma diferença de níveis
entre as duas estradas, que após o cruzamento, tornam-se
praticamente paralelas.

LOCUTOR (V.O.)
Sua estranha beleza atraiu o pobre
mortal para os braços de - quem
será???

O caminhão atravessa a frente do Citroën, no cruzamento
das estradas. O Citroën, FREANDO bruscamente, deriva
para a direita e bate na beirada do barranco, quase caindo.
O caminhão pára, logo à frente, bem embaixo do barranco.
Com o impacto, a porta da direita se abre e Laura é ejetada
para fora do Citroën, indo se estatelar sobre a carroceria
do caminhão. Ela fica caída de bruços, desmaiada sobre a
carga.

O caminhão pára e Severino desce, dá uma olhada para trás,
mas não vê nada e então retorna para o caminhão.

INT. CAMINHÃO - DIA

SEVERINO
(fazendo o sinal
da cruz)
Virge!!! Que susto! Deve ser coisa
do outro mundo!

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

CLOSE UP na placa, no cruzamento das estradas, indicando
MOCORONGABA para um lado e CADILAQUE para o outro.

O caminhão parte em direção à Mocorongaba.

Acima, na outra estrada, o Citroën está dependurado no barranco, com a porta aberta.

INT. CITROËN- DIA

ELOY
Nossa, Laura! Quase fomos para o
beleléu! Você viu?

Eloy olha para a direita, e então vê a porta do carro aberta e o lugar de Laura vazio.

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

Eloy desliga o rádio e desce do Citroën, desesperado.

ELOY
Laura! Laura!! Laura!!!

Eloy procura a esposa por toda parte, em todos os lados do Citroën e até mesmo embaixo dele. No chão, encontra apenas uma sandália dela, que apanha. Olha para baixo, no barranco, e vê a outra estrada, vazia até perder de vista. Ele senta no barranco, segurando a sandália, com a cabeça entre as mãos.

O Citroën fica parado no barranco, com as duas portas abertas. Na estrada, o jipe da polícia vem se aproximando.

INT. JIPE - DIA

O Cabo Matoso dirige, o delegado está sentado à sua direita e o soldado Guerrinha, com seu fuzil, acomodado na parte traseira do jipe.

CABO MATOSO
Ué, mas não é o carro dos carioca,
Delegado?

DELEGADO
Pensando bem, de agora em diante
pode me chamar de Comandante,
entendido? Co-man-dan-te!

CABO MATOSO
Tá certo, Comandante. Que será
que aconteceu com eles? Num será
que ele se lascou? Tava tão
enxerido...

DELEGADO
Sei não. Vamo pará pra ver.
Encosta.

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

O jipe pára logo atrás do Citroën e os três policiais descem, indo em direção a Eloy.

DELEGADO

Que foi, carioca? Aconteceu alguma coisa?

ELOY

Eu estava dirigindo e de repente, um caminhão enorme atravessou na minha frente, eu joguei o carro pra direita e quase caí no barranco...

DELEGADO

E a sua esposa? Aconteceu alguma coisa com ela?

ELOY

Ela desapareceu!!!

DELEGADO

Como assim, desapareceu?
Evaporou, foi???

ELOY

Eu não sei o que aconteceu... Quando olhei pro lado, a porta estava aberta e ela não estava mais lá! Já procurei por toda parte e nada..., ela sumiu!!!

DELEGADO

(para os soldados)
Vamos dar uma geral por aí...
Matoso, vem cá.

O Delegado sai segurando o Cabo Matoso pelo braço.

DELEGADO (CONT'D)

(virando-se para o
outro soldado)
Guerrinha, fica aí tomando conta do nosso amigo.

O Delegado pára exatamente em frente à placa que indica as duas direções possíveis, no cruzamento das estradas.

DELEGADO (CONT'D)

Quer saber de uma coisa, Matoso, essa história não está me cheirando bem. Pra mim, isso está com ar de quem deu sumiço na mulher e não deu tempo de fugir.

CABO MATOSO

Sei não, Comandante. Realmente.... É um caso muito esquisito, que precisa apurar.

DELEGADO

Pois é, quando eu vi aquela mulher com a cara pintada, eu pensei
(MORE)

DELEGADO (CONT'D)
logo: "ai tem coisa!" E não deu
outra!

INT. JIPE - DIA

Eloy está sentado, com as duas mãos algemadas, amarradas no cano de sustentação do jipe, que vai sendo dirigido pelo Cabo Matoso. O soldado Guerrinha vai sentado atrás com o fuzil.

CABO MATOSO
É, seu Carioquinha. Tu vai ter
que se explicar direitinho.

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

O jipe se locomove pela estrada, seguido pelo Citroën, que vai sendo dirigido pelo Delegado. Os dois veículos retornam pela mesma estrada na qual trafegavam.

INT. CABINE DO CAMINHÃO - DIA

Severino dirige, enquanto ouve o rádio.

LOCUTOR (V.O.)
"Vamos, vamos... Você vai encontrar a felicidade!" E, dizendo isso, param em frente ao portão do cemitério. O relógio da matriz bate doze badaladas. (BADALADAS)
É quando ela diz: "Vem meu amor, você não quer me beijar?" Quando ela vira o rosto em direção à Lua, na neblina daquela noite escura, ele vê seu rosto branco sem expressão alguma... desfigurado e medonho, uma caveira!

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

Na carroceria do caminhão, Laura acorda e começa a se movimentar, tentando levantar-se. O caminhão desliza velozmente pela estrada. Laura consegue sentar-se. Olha para os lados, assustada. Levanta-se com dificuldade, firmando-se nas laterais da carroceria e vai até a frente, onde começa a bater desesperadamente sobre a cabine.

LAURA
Pára! Pára! Pelo amor de Deus!!!!

INT. CABINE DO CAMINHÃO - DIA

Severino se assusta com as BATIDAS, diminuindo um pouco o volume do RÁDIO para conferir de onde vem.

SEVERINO
(persignando-se)
Ai, meu Deus do Céu. Deve ser alma penada! Me acode, meu Padim Padi Ciço!!!

Laura começa a bater com mais força. Severino olha para trás e vê, através do vidro traseiro, aquela figura espantosa, com a cara toda branca.

SEVERINO (CONT'D)
É a diaba! Minha Santa Virge
Maria me protege da diaba, me
livra dessa alma penada!

Severino acelera o caminhão. Atrás dele, pelo vidro, Laura continua batendo e gritando, desesperada.

EXT. CARROCERIA DO CAMINHÃO - DIA

O caminhão dispara. Laura se segura para não cair. O vento forte sacode sua roupa, arrancando seu lenço e despenteando seu cabelo.

EXT. - CARROCERIA DO CAMINHÃO - DIA

Laura está de pé, agarrada na trave atrás da cabine. O vento bate forte, agitando sua roupa, arrancando o lenço e desorganizando seu cabelo.

EXT. CEMITÉRIO - DIA

O COVEIRO, Guvercindo, cava, lentamente, uma sepultura. Chega o outro coveiro, Gerinaldo, trazendo, embrulhada em um jornal, debaixo do braço, uma garrafa de cachaça, que ele vai desembrulhando e mostrando para Guvercindo.

GERINALDO
Olha aqui, Guvercindo. Olha o que
eu trouxe pra nós.

GUVERCINDO
Essa é da boa, hein!

Guvercindo sai de dentro da cova e pega a garrafa da mão do Gerinaldo.

GERINALDO
E quem é que vai ser hoje?

GUVERCINDO
Vai ser a Toninha, seu Gerinaldo.
Num tá lembrado? A barriga dela
num parava de crescer e o pai
dela achou que ela tava prenha,
bateu tanto na coitadinha e depois
botou ela pra fora de casa. Ela
foi morar na casa da vizinha...

Guvercindo dá uma golada na cachaça e passa a garrafa para Gerinaldo, que bebe também.

GUVERCINDO (CONT'D)
Mas que tava prenha que nada!
(MORE)

GUVERCINDO (CONT'D)

Depois que ela morreu, abriram a barriga da bichinha, num tinha criança nenhuma... Tinha era um bolo de lesma, assim tudo agarrada!

GERINALDO

Pois é, essas menina fica por aí andando sem roupa, vai ver que sentou nalgum pau podre e pegou "vreme"...

GUVERCINDO

E num é que isso pode mesmo acontecerê!

O cemitério, rústico, é visto de cima, com suas cruzes, túmulos e covas rasas. O caminhão de Severino vem entrando velozmente na cidade e estaciona bem ao lado do muro do cemitério, na Praça da Matriz.

A praça é um largo de terra, com um chafariz seco no centro. Pela rua de terra, passam algumas pessoas a pé, um carro de boi, alguns meninos vadios, uma charrete.

Severino desce do caminhão em um salto, e sai correndo para o lado da Igreja.

SEVERINO

Padre Herácli! Pelo amor de Deus me ajude! Eu vi a Diaba! Ela tá me perseguindo!

INT. IGREJA - DIA

Severino entra apavorado, persignando-se, inicia uma genuflexão inacabada e vai correndo em direção à sacristia.

O PADRE, que está se paramentando, escuta os GRITOS do Severino, ecoando pela Igreja.

SEVERINO (O.S.)

Socorro, padre Herácli! Eu vi uma alma de outro mundo!

Severino entra na sacristia e cai ajoelhado aos seus pés, beijando sua mão.

PADRE

O que é isso, meu filho? Se acalme! Me diga, o que foi que aconteceu?

SEVERINO

Eu tava escutando no "teatro do b' surdo" a história de uma alma penada apavorante e não é que a diaba me apareceu!

PADRE

Como é que é???

SEVERINO

Ela começou a bater na boléia com toda a força e depois apareceu com aquela cara horrível atrás de mim. Era alma penada, eu vi!

PADRE

Meu filho, isso são os seus pecados que estão te atormentando. Você precisa rezar mais! Vai pra casa e como penitência reze três ave-marias e um padre-nosso pedindo a clemência de Nosso Senhor.

EXT. MURO DO CEMITÉRIO - DIA

Laura desce do caminhão, rasgando o vestido, que está todo sujo e amarrotado. Seu rosto está muito sujo (o creme branco misturou-se à poeira) e o cabelo desgrenhado.

Laura fica parada em pé, sem ação, olhando para um lado e para o outro, ao lado do caminhão, na esquina, calçando apenas um pé da sandália. Ela se movimenta para a lateral do cemitério, dobrando a esquina.

EXT. PRAÇA DA MATRIZ - DIA

Severino sai da igreja e atravessa o largo de terra, indo em direção ao caminhão.

SEVERINO

(falando sozinho)

Ara!!! Treis ave-maria e um padre nosso! Vê lá se isso é penitência pra hómi?

Severino entra na cabine do caminhão, dá a partida e vai embora, tomando a direção da estrada.

INT. CAPELINHA DO CEMITERIO - DIA

Os dois coveiros estão deitados no chão, escornados, ladeados por várias garrafas vazias de cachaça, rodeados de moscas.

EXT. CEMITERIO - DIA

A cova aberta está completamente curva, toda torta. Ao seu lado, a pá e uma garrafa de cachaça vazia.

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

O grupo de camponeses em passeata prossegue em direção à cidade, portando suas faixas e empunhando suas foices, machados e enxadas.

CAMPONÊS

Vamo pra cidade demonstrar a nossa força!

CAMPONESES

(em coro, entoando
os refrões)

Abaixo a exploração, acabou a
escravidão!

O caminhão de Severino passa por eles, em sentido
contrário, novamente quase atropelando os manifestantes
que pulam de lado, GRITANDO e fazendo gestos obscenos em
direção ao caminhão que se afasta velozmente.

EXT. MURO DO CEMITERIO - DIA

Laura senta-se sobre os calcanhares, encostada no muro,
de cabeça baixa. Passa um cachorro vira-lata sarmento e
começa a latir para ela. Uma mulher vem vindo segurando
uma criança pela mão e desvia dela. Laura levanta e vai
em direção a ela.

LAURA

Pelo amor de Deus, minha senhora,
me ajude! Eu estou perdida...

A TRANSEUNTE

Cruz credo! Que que é isto, um
fantasma?
(e acelera o passo)

Dobrando a esquina, Laura volta para a frente do cemitério.
Passa um bando de moleques vadios, um deles levando um
cacho de mamonas que vai arrancando e atirando em todas
as direções.

LAURA

Ei, garotos! Por favor...

GAROTOS

(rindo e um deles
atirando mamonas
contra ela)

Mais uma biruta por aqui!!!
Abriram o portão do cemitério...

Os moleques seguem em frente e Laura continua em pé e vê
chegando um CORTEJO FÚNEBRE, composto em sua maioria por
mulheres. A defunta é trazida em pé, suspensa pelos
braços, de vestido azul celeste, de pano brilhante, com
uma guirlanda de flores de laranjeira na cabeça, de olhos
cerrados.

MULHERES

(cantando)

Com minha mãe estarei, na Santa
Glória um dia, junto com a Virge
Maria, no céu triunfarei...

INT. CAPELINHA DO CEMITERIO - DIA

Os dois coveiros acordam com a cantoria.

EXT. MURO DO CEMITERIO (FRENTE) - DIA

Laura permanece parada, de pé, imóvel, olhando a chegada do cortejo fúnebre, que vai se aproximando dela, até chegar bem próximo.

MULHER 1

Olhe, gente! É a alma da Toninha!

MULHER 2

Virge Maria!

MULHER 3

É mesmo! É a alma dela!

MULHER 4

É alma penada!

As mulheres abandonam a defunta caída na entrada do cemitério e vão correndo, em direção à igreja, GRITANDO.

MULHERES

(todas ao mesmo tempo)

Ai, meu Jesus! Padre Herácli!
Acode! É a alma da Toninha!

INT. IGREJA - DIA

As mulheres entram correndo na igreja. O PADRE vem até elas, acompanhado pelo sacristão.

SACRISTÃO

Calma, pessoal! Fale um de cada vez! O Padre só tem duas orelhas!

Fazem um breve SILÊNCIO.

MULHER 1

Nóis tava levando a Toninha pra enterrar e quando chegamos lá no "sumitério" a alma dela tava lá esperando nós na porta!

PADR

Calma, minha filha! Você tá muito transtornada! A alma dela está com Deus! Na santa paz!

MULHER 2

Era a alma da Toninha, sim, Padre Herácli! A gente viu!

MULHER 3

Todo mundo viu! A alma dela apareceu pra nós! Vamo lá pro senhor vê!

EXT. CEMITERIO - DIA

Os coveiros saem da capelinha. Gerinaldo sobe no muro para ver o que está acontecendo lá fora e vê a defunta Toninha, caída em frente ao cemitério.

GERINALDO

E essa num é a defunta Toninha!
Guvelcindo!!! Vem cá!

Guvercindo vem ao seu encontro e sobe no muro também.

GUVERCINDO

E num é? E agora, que vamos fazer?
Vamo interrá?

GERINALDO

E num é esse o nosso selviço?
Vamo interrá a bichinha!

GUVERCINDO

Entonce vamo.

Os dois arrastam a defunta pra dentro do cemitério.

EXT. MURO DO CEMITERIO/DEFRONTA À FARMÁCIA - DIA

SEU LILICO, o farmacêutico, está de pé em frente à farmácia, com seu jaleco branco. Pára um CAMINHÃO DE ROMEIROS ao lado do cemitério, de onde desce uma QUENGA, com sua malinha, vestida de maneira extravagante, arrastando uma sandália de couro rústico, trazendo na mão uma sombrinha. O caminhão vai embora, deixando-a na esquina do cemitério. Ela fica parada ali. Seu Lilico atravessa a rua, em sua direção.

SEU LILICO

Pelo visto, temos gente nova na cidade! Num vai me dizer que você...

QUENGA

Eu tou procurando a pensão da Baiana...

SEU LILICO

Ah, é na Quiçaça! Você vai se dar muito bem lá!

O SEU NONÔ passa pela rua, conduzindo sua charrete, levando um passageiro.

SEU LILICO (CONT'D)

(gritando para o
seu Nonô)

Seu Nonô! Olha aqui! Tem uma freguesa aqui, pra Quiçaça!

SEU NONÔ
(da charrete, em
movimento)
Eu já volto pra levar ela! Pode
deixá...

SEU LILICO
(dirigindo-se à
Quenga)
E depois eu vou lá te visitar,
docinho!

QUENGA
Às orde.

Seu Lilico atravessa de volta para o lado da farmácia,
onde encontra um menino, maltrapilho.

SEU LILICO
Ô moleque! Vai lá dar um recado
pro Ferreirinha!

MENINO
Que que é isso, seu Lilico! Eu
não sou menino de recado, não.

Seu Lilico enfia a mão no bolso, tira uma moeda e entrega
para o menino.

SEU LILICO
Toma aí dez `tão (dez tostões) e
vai lá e diz pro Ferreirinha que
"tem gado novo na praça"!

MENINO
Ué, num tô vendo boi nenhum aí!

SEU LILICO
Vai menino! Não aborrece! Vai
fazer o que eu mandei!

O menino sai correndo. Seu Lilico entra na farmácia. A
Quenga fica parada, com sua malinha, esperando o seu Nonô
passar para levá-la pra Quiçaça.

EXT. PRAÇA DA MATRIZ - DIA

O padre sai da Igreja, seguido pelo cortejo de mulheres,
indo em direção à Laura. O Padre pára a uma certa distância
dela e as mulheres ficam atrás dele.

PADRE
Vade retro, Sataná! Se for o
demônio que se afaste, em nome de
Deus! Se for a alma da Toninha,
que descanse em paz...

MULHER 2
Manda rezar o credo! Que se for o
cão, sai de trás pra frente!

PADRE

...agora, se for gente, que se apresente!

LAURA

Eu sou gente, Padre! Me ajude pelo amor de Deus!!!

PADRE

Podem se dispersar! É gente desse mundo! Eu cuido desse caso! Podem ir pra casa em paz!

Relutantes, as mulheres vão se retirando, meio desconfiadas, algumas olhando para trás, resmungando e persignando-se.

PADRE (CONT'D)

Da onde é que você veio, minha filha?

LAURA

Eu vim do Rio, Padre.

PADRE

E como você chegou até aqui?

LAURA

Eu não sei direito o que aconteceu... eu estava viajando com meu marido, cochilei um pouco e quando eu acordei...eu estava na carroceria de um caminhão!

PADRE

(interrompendo-a)

Vamos fazer o seguinte, minha filha... Essa história está meio esquisita, eu tenho que voltar pra Igreja agora senão eu vou me atrasar... A gente conversa depois, com mais calma...

LAURA

Pelo amor de Deus, padre, eu preciso que o senhor me ajude, eu tenho que encontrar o meu marido!

PADRE

Espera aqui um minutinho, que eu vou mandar o seu Nonô, charreteiro, levar você pro asilo, lá você descansa um pouco, se acalma, que depois da reza eu vou lá sem falta pra gente esclarecer tudo isso...

LAURA

Mas o senhor promete que vai me ajudar?

PADRE
Fique tranqüila, minha filha...

O padre atravessa a praça, voltando para a igreja, onde encontra seu Nonô charreteiro, que vem passando com a charrete.

PADRE (CONT'D)
Seu Nonô! Olhe! Aquela...

SEU NONÔ
(sem olhar para
Laura)
Eu sei, seu padre. Seu Lilico já me falou, eu já vou levar ela lá.

EXT. CEMITÉRIO - DIA

Os coveiros dão as últimas pazadas, batendo a terra, fechando a cova da Toninha. Os coveiros vão em direção à capelinha. Guvercindo entra na capelinha e Gerinaldo sobe no muro. Ele vê a Quenga, ali parada.

GERINALDO
(assobiando)
Ei, beleza, cuma é que é? Pode ser ou tá difícil?

QUENGA
Vê lá, seu semente de bucha! E eu quero saber de alguma coisa com coveiro?

GERINALDO
Coveiro uma pitomba, viste! Eu sou é chefe dos coveiros!

QUENGA
Pra mim dá na mesma. E aliás eu vou embora que isso aqui já me encheu. (e sai andando a pé)

GERINALDO
Dispois eu vou lá te ver! Tá certo?

EXT. MURO DO CEMITERIO - DIA

Laura está parada na frente do cemitério. O Grupo de Camponeses, adentrando a cidade com seus cartazes e empunhando seus machados e foices, caminha rapidamente, aproximando-se de Laura, que não se move.

LÍDER CAMPONÉS
(empurrando Laura,
que está parada)
Pra frente, companheira, que atrás vem gente! Num pára que senão embola! Vamo! Vamo... Eita!

E dois camponeses vão puxando Laura pelo braço, que tenta se desvencilhar deles.

Os camponeses vão empurrando Laura até chegar na esquina do cemitério com a farmácia, quando então Laura consegue finalmente se desvencilhar deles, que avançam sem ela. Laura fica então parada exatamente no local onde estivera parada a Quenga.

Seu Nonô chega com a charrete e pára perto de Laura. Ele dá a mão para ajudá-la a subir. Ela senta ao lado dele, e a charrete sai.

LAURA

(falando sozinha)

O que será que aconteceu com o Eloy?! (e virando-se para o charreteiro) O senhor por acaso não viu um Citroën?

SEU NONÔ

Pois é, minha fulô... pra falá a verdade, eu não vi nada não... Você é nova na cidade e não sabe tudo por aqui. Mas você vai se dar bem, depois que se acostumar. Tá certo que as coisas são difíceis no começo, mas depois tudo se encaixa...

Ela olha pra ele, assustada.

SEU NONÔ (CONT'D)

Aqui o maior dono da cidade é o Coronel Liduíno. Liduíno Coropoxó, dos de Cima, porque os de Baixo estão numa merda desgraçada!

A charrete vai passando pela rua do comércio e já vai saindo da cidade, por um caminho onde há uma casa ou outra, muito mato, um campinho de futebol.

SEU NONÔ (CONT'D)

Agora o que você precisa é ter cuidado com certos tipos por aqui. Olhe, o que tem de cabra safado nesta cidade, até Deus duvida. Eu procuro levar a minha vidinha, com esse meu serviço de charrete, aqui com a minha égua Estrela... Eles falam até que eu fiquei com cara de cavalo de tanto cheirar traseiro de égua!

Laura olha atentamente para o rosto de Seu Nonô, que se vira para ela, exibindo seus traços equinos, seus dentes graúdos e salientes. Em sua imaginação, ela "vê" uma verdadeira cara de cavalo no lugar de seu rosto. Laura volta a olhar para a frente, e vê então que a égua Estrela usa uma espécie de saia.

SEU NONÔ (CONT'D)

A Estrela é minha salvação.

(MORE)

SEU NONÔ (CONT'D)

Depois que enviuvei ela é minha companheira inseparável. É meu consolo e arrimo... Eu fui obrigado a colocar um saiote nela, porque tinha uns cabras safados aqui que estavam lançando uns olhares "cuspecentes" (concupiscentes) pra suas passarinhas! É, por aqui, de decente só tem duas pessoas: que é o padre e a Baiana. Você viu, né, o padre é decidido, apareceu mulher à-toa aqui ele já manda levar pra Quiçaça, lá pra casa da Baiana, que ele não quer saber de mundana infernando na praça da matriz, que é lugar das famílias e das pessoas de bem. E a Baiana, por sua vez, é muito caridosa, mantém até um orfanato de meninas órfãs, garantindo um futuro pras coitadinhas. Na Quiçaça, é claro. E eu trabalho pros dois: é pra Deus e pro Diabo, afinal eu tenho que garantir a minha sobrevivência!

A charrete passa pela Quenga com sua malinha, sua sombrinha, arrastando a sandália, envolvendo-a em poeira.

EXT. ALTO DO MONTE - DIA

O BEATO TILU está rezando, ajoelhado em cima de um morrinho, segurando com a mão esquerda a cruz com o sudário e com a direita um terço. Um grupo de penitentes se auto-flagela e ao mesmo tempo reza.

Severino, entre os devotos, sem camisa, com as costas sangrando, penitencia-se com chicote de lâminas.

SEVERINO

(enquanto se
chicoteia)

Pelas chagas de Nosso Senhor!
Meus pecados hei de pagar!
Ele é meu Salvador!
E minh'alma vai salvar!

EXT. CASA DA BAIANA - DIA

A charrete pára. Seu Nonô desce, ajuda Laura a descer e vai bater palma perto da porta.

A porta se abre e aparece a NEGUINHA, uma menina branca de uns treze anos, magricela e sorridente.

NEGUINHA

Um minutinho, por favor!

INT. CASA DA BAIANA / SALA - DIA

O ambiente é luxuoso. A BAIANA, uma mulher imponente e um pouco extravagante, com pele clara e traços finos, pouco mais de sessenta anos, está sentada numa poltrona. Nequinha se aproxima.

NEGUINHA

Madrinha, seu Nonô trouxe mais uma. Que que eu faço?

BAIANA

Manda ela entrar, Nequinha!

A Nequinha traz Laura para dentro da casa.

A Baiana olha para a estranha figura diante dela e se assusta.

BAIANA (CONT'D)

Esse padre tá mais é maluco! Imagina mandar uma coisa dessa praqui! Está se vendo que não serve pro serviço da casa. Eu estou nessa vida há mais de 40 anos, e já vi de um tudo! Mulher chegar aqui disfarçada de todo jeito, mas igual a você eu nunca vi, ganhou de todas!

LAURA

Dona Baiana, me desculpe, mas eu... está havendo uma confusão. O padre prometeu me ajudar a encontrar meu marido e ...

BAIANA

(interrompendo-a
bruscamente)

Marido??? Isso tá me cheirando mesmo caso de marido que abandona mulher no mundo! A essa hora, vai ver que ele está lá no bem bom, no meio das mariposas...

INT. DELEGACIA - DIA

Eloy está algemado, sentado em uma cadeira, gesticulando nervosamente e tentando se explicar enquanto é interrogado pelo Delegado, bastante irritado.

INT. CASA DA BAIANA /SALA - DIA

Laura está de pé, atônita, diante da Baiana.

BAIANA

Mas já que você está aqui, cê pode ficar.

(MORE)

BAIANA (CONT'D)

Só que vai pro serviço pesado:
rachar lenha, ariar vasilha, lavar
chão, roupa, privada... Serviço
é o que não falta por aqui!

Laura permanece calada, em estado de choque.

BAIANA (CONT'D)

Neguinha, leva ela lá dentro e
fala pra Joana dar alguma coisa
de comer pra ela.

NEGUINHA

Pano cozido?

BAIANA

Não, sua sirigaita! Comida de
verdade.

(e para Laura)

A Joana hoje fez uma buchada de
bode, você vai gostar. E depois
vê se toma um bom banho, que você
tá precisando... Por hora você
vai ficar no quarto da Dorinha,
que viajou e eu não sei quando
vai voltar... Vê se arranja algum
vestido dela lá que te sirva.

A Neguinha pega Laura pela mão e vai puxando-a para dentro
da casa.

INT. DELEGACIA - DIA

Soldado Guerrinha e Cabo Matoso empurram Eloy para dentro
de uma cela, onde estão dois presos mal encarados, ambos
com aparência horripilante, muito sujos, de barba cerrada
e com olhar ameaçador.

ELOY

Vocês não podem fazer isso
comigo... Eu sou inocente!

SOLDADO GUERRINHA

Cala a boca, safado! Vai entrando
aí. Agora, tu tem companhia
especial. Tu vai acabar gostando.

O Soldado Guerrinha tranca a cela e sai conversando com o
Cabo Matoso.

ELOY

(agarrando-se às
grades)

Eu tenho os meus direitos!!!

Um dos presos, no fundo da cela, dá uma sonora GARGALHADA.

E vem andando, em direção a Eloy, encarando-o por alguns
segundos, e depois, num gesto rápido, estende a mão para
ele, que hesita, mas depois cumprimenta o homem.

PRESO 1 (gargalhando)
Bem vindo ao inferno! Quantos
você matou?

ELOY
Eu não matei ninguém!

PRESO 1
É, todo mundo fala a mesma coisa...
porque nessa região, cê sabe, né?
Eles não prendem ninguém por
qualquer tomá lá dá cá... Por
exemplo, esse aí, ó! (e aponta
para o outro preso) Esse aí degolou
a mãe e o pai por questã de
herança: um jegue véio e uma terça
de café (e gargalha
estrondosamente).

ELOY
(arregalando os
olhos)
E você? Matou alguém?

PRESO 1
Bom, não, não se trata disso...
Eu não fiz nada. Eles é que me
acusam de ter matado minha sogra,
mas é mentira!

PRESO 2
(com voz soturna)
Sangrou ela na ponta da peixeira.

PRESO 1
Eu nem me alembro bem pra mode o
que.
(dando uma risada
nervosa)
Coisa nenhuma! Ninguém me faz
abrir o bico, ouviu bem? Muito
menos esse delegado folote.

INT. IGREJA - DIA

O Padre está rezando, ajoelhado. Seu Nonô se aproxima,
tirando o chapéu.

SEU NONÔ
Eu vim cobrar, Vossa Reverenda.

PADRE
Reverendíssima.

SEU NONÔ
(persignando-se)
Louvado seja Nosso Senhor Jesus
Cristo!

PADRE
Então... Levou aquela lá pro asilo?

SEU NONÔ
Não, Vossa Reverendíssima!
(persignando-se) Louvado seja
Nosso Senhor Jesus Cristo! Eu
levei ela lá pra Quiçaça.

PADRE
Não era pra lá não, seu
excomungado! Era pro asilo que
você tinha que levar a "Alma"!
Vai lá e corrige a situação!
Depois volta aqui que eu pago
duas corridas.

Seu Nonô sai respeitosamente de perto do padre, fazendo um sinal da cruz.

EXT. CASA DA BAIANA - DIA

Seu Nonô está parado, de pé ao lado da charrete. A Baiana aparece na porta.

BAIANA
O que que o senhor quer? Quem vai pagar a corrida é o padre.

SEU NONÔ
Não, dona Baiana... o Padre mandou buscar a "Alma"!

BAIANA
"Alma"? Que "Alma"???

SEU NONÔ
Aquela que eu trouxe hoje aqui...
É pra eu levar ela pro asilo...

A porta da casa está entreaberta. A Baiana põe a cara pra dentro.

BAIANA
Neguinha! Vai chamar aquela lá,
que ela já deve ter tomado banho!

A Neguinha aparece e sobe a escada que leva aos quartos.

Seu Nonô, parado na porta, diante da Baiana, fica olhando para dentro, espiando.

No topo da escada, surge Laura (Alma), usando um vestido vermelho, rodado e bem cinturado, espalhafatoso, com os cabelos penteados e a aparência completamente transformada, exibindo um rosto muito bonito e um corpo atraente. Seu Nonô fica boquiaberto ao vê-la no alto da escada.

A Baiana, vendo a reação de seu Nonô, olha para trás. Reage igualmente espantada quando a vê e imediatamente fecha a porta atrás de si.

BAIANA (CONT'D)

Seu Nonô, pode ir, fala pro Padre
que a "Alma" não quer ir embora
não, ela resolveu ficar por aqui
mesmo, viste!

INT. IGREJA - DIA

O Padre está dirigindo uma ladainha. Nos bancos, os fiéis
acompanham.

PADRE
Virgo imaculata...

FIÉIS
Ora pro nobis!

PADRE
Regina Maris!

FIÉIS
Ora pro Nobis!

PADRE
Jesu Criste Dei Filii!

FIÉIS
Miserere Nobis!

O Padre interrompe provisoriamente a ladainha para escutar
o seu Nonô, que chega ao seu lado e se aproxima do seu
ouvido.

SEU NONÔ
Pois é seu Padre, eu vi a "Alma",
mas a Baiana disse que não vai
soltar ela não e olhe, é a mulher
mais bonita que eu já vi na minha
vida todinha...

PADRE
(dando-lhe umas
moedas)
Tá certo, Nonô. Depois eu cuido
disso.

Seu Nonô se afasta, saindo da Igreja. A ladainha continua.

INT. CASA DA BAIANA/QUARTO DA DORINHA - NOITE

A decoração é abundante, um pouco de mau gosto, com vários
quadros na parede. Há uma cama de casal com um penico
embaixo, um criado-mudo, um armário. Sobre uma penteadeira
com espelho, alguns utensílios de toucador, entre os quais,
um conjunto de bacia e jarra de ágata.

Laura está sentada diante da penteadeira, com o vestido
vermelho rodado, olhando perplexa sua própria imagem
refletida no espelho.

A Baiana ENTRA no quarto, sem bater.

BAIANA

Olhe, "Alma", eu resolvi que você não vai pro serviço pesado, não, que ia ser um desperdício! Você vai ficar é no salão.

LAURA

Me desculpe mas eu não posso ficar! Eu tenho que encontrar o meu marido, a gente estava indo pra Cadilaque e ...

BAIANA

Esquece esse marido que te largou! Aproveita que você está aqui, que vai conseguir tudo que você quer...

Laura("Alma") tenta interrompê-la, mas não consegue.

BAIANA (CONT'D)

A Quiçaça é o lugar mais bem frequentado da cidade, minha filha. Só vem gente importante!!! Não faz pouco da sorte...

LAURA

Dona Baiana, a senhora não está entendendo... está havendo uma grande confusão! Eu sou casada e moro com meu marido no Rio de Janeiro. Nós estávamos viajando e... eu não sei... Eu preciso ir embora daqui, imediatamente!

BAIANA

Ah é? E vai como? Vai de bonde, de barco, de trem? Afinal, você sabe onde você está?

LAURA

Eu... Eu preciso de ajuda...

BAIANA

Mas eu posso te ajudar. Você tem só que fazer a sua parte. Depois, você faz seu pé de meia e resolve o que faz com a sua vida... Eu sempre ajudei a todas aqui, mas eu tenho os meus negócios, compreende? É só seguir as regras que você vai se dar bem.

LAURA

Regras? Que regras?

BAIANA

Você pode frequentar o salão, pode conversar com todos, beber com os homens, que é pra alegrar o ambiente, mas por enquanto nada

(MORE)

BAIANA (CONT'D)
de relacionamento com qualquer
freguês. Eu é que vou decidir o
seu destino!

Laura fica sem ação, olhando para ela, assustada.

BAIANA (CONT'D)
Agora, se você preferir, se achar
que aqui não serve para você,
pode ir embora, agora mesmo! Te
mando embora mais desgraçada do
que chegou... Mas você acha que
por essa estrada afora nenhuma
onça vai querer te comer?

INT. IGREJA - DIA

O Sol entra intensamente pelo vitral da igreja, que está
lotada: homens de um lado e mulheres de outro.

O Padre reza a missa em latim, de costas para os fiéis.
Encerrando uma parte do ritual, ele faz uma genuflexão e
solenemente dirige-se ao púlpito para fazer o sermão.

PADRE
Meus irmãos! Hoje vamos contemplar
o Evangelho de Mateus no capítulo
que narra a história da pecadora
arrepentida. Os fariseus já se
preparavam para atirar-lhe pedras
quando resolveram testar Jesus.
Perguntaram-lhe então se deveriam
apedrejar ou não a adúltera. Do
alto de sua sabedoria infinita,
Ele disse: "Qui sine peccato est
vestrum, primum in illiam lapidem
mittat" - aquele que entre vós
estiver sem pecado, que atire a
primeira pedra! Seja feita a
Vontade de Deus! Em nome do Pai,
do Filho e do Espírito Santo...

TODOS
Amém!!!

PADRE
E agora, os avisos da paróquia!
Em primeiro lugar, gostaria de
lembrar aos paroquianos que em
breve estaremos realizando nossa
tradicional quermesse, e assim,
aguardamos desde já as generosas
prendas... E um último aviso,
dirigido exclusivamente aos homens
da cidade: preciso da colaboração
de todos vocês para salvar a
"Alma"!

PREFEITO

Esse Padre ficou maluco, o que
que nós estamos fazendo aqui?
Ora essa!!! Não é salvando a alma?

MULHER DO PREFEITO

(dirigindo-se a
outra)

Por que só os homens? E mulher
não tem alma???

PADRE

Mas como se trata de um assunto
muito complicado, passarei na
casa de cada um para conversar
melhor e expor o plano. A começar
pelo prefeito! (e dirigindo-se
ao prefeito, sentado no primeiro
banco) Vou hoje mesmo em sua casa
para colocá-lo a par de tudo. E
aproveito para almoçar!

MULHER DO PREFEITO

Eu sabia que ele ia arranjar uma
desculpa pra filar bóia...

INT. CASA DO PREFEITO / SALA DE JANTAR - DIA

O Padre está sentado à mesa do almoço, com um guardanapo
enfiado no colarinho, ao lado do Prefeito. Sua esposa, de
pé, serve o almoço para eles.

PADRE

Hum, mas esse franguinho está uma
delícia!

INT. CASA DO PREFEITO / ESCRITÓRIO - DIA

O Prefeito e o Padre conversam, reservadamente.

PREFEITO

Mas então ela foi confundida com
uma "alma penada"!

PADRE

A pobre mulher estava em um estado
lastimável. Ela me suplicou que a
ajudasse! A confusão foi obra do
desmiolado do seu Nonô, que levou-
a ao lugar errado...

PREFEITO

O bordel da Baiana! Que idéia...

PADRE

Mas o pior de tudo é que a Baiana
negou-se a devolvê-la!

PREFEITO

A Baiana deve ter visto nela uma
oportunidade de ganho ...

PADRE

Isto é inaceitável! Eu preciso da ajuda de todos para resgatá-la daquele antro de perdição!

PREFEITO

(com um sorriso maroto)

Sem dúvida, Padre Heráclito. Da minha parte, eu prometo fazer tudo para ajudá-lo a salvar a "Alma"...

INT. CASA DO JUIZ - DIA

O Padre está sentado no sofá, ao lado do DR. PLURAIIS, juiz de direito da cidade, um homem obeso e calvo.

PADRE

O prefeito já concordou em ajudar e eu espero que o senhor, como juiz de direito de nossa cidade...

DR. PLURAIIS

Nós também não iríamos nos furtar à obrigação moral de "salvar a Alma"!!!

EXT. RUAS DA CIDADE - DIA

O Padre vai andando decidido, batendo nas portas, entrando e saindo de várias casas, visitando todos os "influentes" da cidade, para pedir ajuda para "salvar a Alma".

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

O jipe da Polícia pára próximo ao cruzamento das estradas, onde aconteceu o acidente. O Delegado, o Cabo Matoso e o Soldado Guerrinha descem do jipe, trazendo Eloy algemado, com aspecto já bastante castigado.

DELEGADO

Vamos reconstituir os fatos!
Onde é que você enterrou o cadáver?

ELOY

Eu não matei minha mulher!!! Eu já falei, eu não sei o que aconteceu! E o senhor, que é autoridade por essas bandas, em vez de me judiar, deveria era me ajudar a encontrá-la...

INT. CASA DO PREFEITO - NOITE

O Prefeito está terminando de se arrumar. Sua esposa vem ao seu encontro, bastante intrigada.

MULHER DO PREFEITO

Vai sair a essa hora, Cornegundes?

PREFEITO

Esta noite eu tenho uma reunião
com o Padre, é coisa muito
importante. Urgente, urgentíssima!
(e diante do olhar
curioso da esposa)
É uma missão absolutamente
sigilosa... segredo de Estado!!!

EXT. CASA DA BAIANA - NOITE

Há bastante movimento na casa, que está iluminada e com
as janelas abertas. MÚSICA, RISADAS e CONVERSAS.

INT. CASA DA BAIANA / SALÃO - NOITE

MÚSICA ALTA na vitrola. Prostitutas passeiam pelo salão,
observadas pelos homens, que estão sentados nos sofás e
nas mesas, bebendo e conversando. Muita fumaça de cigarros.

Próximo ao bar, onde ROCHINHA - o *barman* - prepara os
drinques, o Prefeito e o Dr. Plurais conversam.

PREFEITO

...ele disse que só morto sairia
do Catete e cumpriu a promessa!
Getúlio era um homem de fibra...
Resta saber se suicidou-se mesmo
ou se foi suicidado!

DR. PLURAIS

Nossa maior preocupação agora é
com a restauração da ordem pública!
Assume Café Filho? É o substituto
legal...

Seu Lilico passa por eles, apanha uma bebida e caminha
pelo salão, onde abraça uma prostituta e começam a dançar.

No centro do salão, o FILÓSOFO, vestido de linho branco,
RECITA POEMAS para duas prostitutas, que RIEM dele.

Surge a Baiana, se abanando com um leque.

SEU LILICO

Como é que é, Baiana? Cadê a Alma?

FILÓSOFO

Onde está a nova "obreira de Eros"?
A doce Alma que veio habitar esses
jardins de Afrodite?

BAIANA

Calma! Calma! A Alma já vai
descer...

Sentado confortavelmente em uma poltrona, o Coronel fuma
seu charuto.

CORONEL

Ande logo com isso, Baiana.

BAIANA

Antes de mais nada, precisamos estabelecer as regras do jogo. Ninguém vai ter encontro com ela até que eu decida, entenderam? E nada de dar dinheiro para ela, que senão ela vai embora e acaba com a alegria de todos vocês!

PREFEITO

Está certo, Baiana.

SEU LILICO

Se o Prefeito concorda, quem há de discordar, não é mesmo?

BAIANA

Neguinha, vai logo chamar a Alma!

Em uma mesa no salão, o DONO DA VENDA está sentado ao lado do barbeiro, SEU FERREIRINHA.

SEU FERREIRINHA

Dizem que ela apareceu misteriosamente ...

DONO DA VENDA

Espero que não desapareça! Faz tempo que não temos novidades, por aqui.

No andar de cima, Laura começa a descer as escadas, lentamente. Logo é percebida pelos homens, que ficam boquiabertos, observando-a extasiados.

O Filósofo, não conseguindo controlar-se, adianta-se e vai até ela.

FILÓSOFO

(oferecendo uma flor para Laura)

Vou fazer-lhe um poema, que a sua beleza me inspirou. Só que estou num dilema, pois seu olhar me ofuscou!!!

Laura sorri, desconcertada, e apanha a flor. O Filósofo faz menção de beijar a mão dela, mas é afastado rapidamente pelo Seu Lilico.

SEU LILICO

Já que cê tá num dilema, deixa ela por nossa conta e some, peste!

Os homens RIEM e Laura se assusta.

SEU LILICO (CONT'D)

E aí, seu Prefeito? Não vai dar as boas vindas oficiais da cidade para a Alma?

PREFEITO
(visivelmente
impressionado com
a beleza dela)
Certamente, certamente! Bem-vinda
a Mocorongaba! É um prazer recebê-
la em nossa cidade, Alma...

LAURA
Obrigada, mas...meu nome é Laura!
Na verdade, eu não estava vindo
para cá, sr. prefeito, eu estava
viajando para Cadilaque e ...

PREFEITO
Ora, mas Mocorongaba tem seus
encantos, e você logo a preferirá
a Cadilaque. Aqui você terá mais
oportunidades de...desenvolvimento!

LAURA
Sr. Prefeito, eu... eu preciso
muito ir embora daqui!

PREFEITO
E vamos perder tão gentil
companhia? Seria um castigo muito
grande para nossa cidade, que já
não tem nada...

DR. PLURAIS
(exaltando-se)
Nós não a deixaremos partir, Alma!

PREFEITO
É verdade...Mocorongaba merece
sua radiante presença!!!

O Dr. Bartolomeu entra esbaforido no salão e se dirige ao
bar, onde encontra Rochinha.

DR. BARTOLOMEU
Quase perdi a cena! Parei uma
operação no meio lá no hospital,
só pra vir correndo.

ROCHINHA
Não se preocupe, doutor. A festa
acabou de começar. O de sempre?

A Baiana, empolgada com a reação dos presentes, conduz
Laura até a poltrona onde o Coronel continua fumando seu
charuto, soltando baforadas para o alto.

BAIANA
Esta é a Alma, Coronel.

Laura tenta dizer seu nome, mas o Coronel se levanta,
examinando-a de alto a baixo, com um olhar malicioso.

CORONEL

Liduino, às suas ordens. Liduino Coropoxó, dos de cima, porque os de baixo...

LAURA

Estão numa draga desgraçada, né?

CORONEL

Notícia ruim corre mundo, hein?

Ela escapa dali, mas é seguida pelos outros homens. Todos rodeiam Laura, querendo se aproximar dela, apresentando-se e tentando disputar sua atenção.

Entre as muitas VOZES misturadas, de variados timbres, uma se destaca, inconfundível.

J.B. MOREIRA

Muito prazer, Alma! J.B. Moreira, seu menor escravo.

LAURA

Sua voz... não me é estranha!

BAIANA

O Jotabê é o radialista mais famoso da região. Ele apresenta muitos programas, mas o mais famoso, o que mais impressiona é sem dúvida...

J.B. MOREIRA

... o "Teatro do Absurdo"!

LAURA

O rádio! É isso, eu já ouvi você...

O Dr. Bartolomeu se aproxima deles, com um copo na mão.

DR. BARTOLOMEU

Absurdo? Alguém falou em absurdo? Hoje apareceu uma menina no hospital, branca que nem uma folha de papel, quase transparente! Morrendo de dor de barriga...

SEU LILICO

E o que era, Dr. Bartolomeu?

DR. BARTOLOMEU

Qual não foi meu susto quando abri a barriga dela e encontrei uma tartaruga!

SEU LILICO

Tartaruga? Dentro da barriga dela? Não é possível!

DR. BARTOLOMEU

Pois a tartaruga estava sugando
todo o seu sangue e não tendo
mais o que sugar, começou a mordê-
la toda por dentro! A pobre coitada
morreu sem uma única gota de
sangue!!!

J.B. MOREIRA

(fazendo anotações
em um bloquinho)

Mais um caso para o "Teatro do
Absurdo"! O Dr. Bartolomeu é mesmo
um grande colaborador...

DR. BARTOLOMEU

Realmente, esta cidade é um
receptáculo de tudo de absurdo
que acontece! Eu acho até que
quando Deus estava distribuindo
esquisitices pelo mundo, chegando
em Mocarongaba esqueceu a torneira
aberta...

FILÓSOFO

A natureza cria, o vento espalha
e aqui encalha!!!

Os homens BATEM PALMAS para ele, RINDO.

J.B. MOREIRA

(reservadamente,
para Laura)

Segundo me disseram, sua história
também tem algo de absurdo...

LAURA

Sim, é inacreditável... Eu estava
viajando com meu marido, de
automóvel e quando acordei estava
sozinha na carroceria de um
caminhão, em alta velocidade!

J.B. MOREIRA

Fascinante! Eu gostaria de saber
mais detalhes...

LAURA

Só se você me ajudar! Eu preciso
muito descobrir o que aconteceu
ao meu marido.

J.B. MOREIRA

Eu vou ver o que posso fazer.
Venha, me conte exatamente como
tudo aconteceu...

Laura e J.B. Moreira se afastam, conversando, sob os
olhares enciumados dos outros homens.

BAIANA

Rocha, mais bebida pra esta turma aqui.

EXT. BARBEARIA - DIA

Há uma fila enorme de homens, esperando para serem atendidos, entre eles Seu Lilico, o dono da venda, o filósofo e até mesmo o Seu Nonô. Um homem está saindo, se ajeitando, com o cabelo e a barba muito bem feitos. O Padre, que está passando pela rua, se aproxima da fila.

PADRE

Que fila é essa? Parece que de repente todo mundo quer se embelezar?

ÚLTIMO DA FILA

Um pouco de vaidade não é pecado, não, Padre.

PADRE

Isto não está me cheirando bem...

INT. CASA DA BAIANA / SALA - DIA

Laura entra na sala e se aproxima da Baiana que está sentada em sua poltrona de sempre, escutando o rádio. No sofá ao lado, umas cinco prostitutas estão fazendo bordados.

LAURA

Baiana, preciso falar com você...

BAIANA

Agora não posso, não vê que estamos ocupadas?

LOCUTOR (V.O.)

E no programa de hoje do "Teatro do Absurdo" vocês conhecerão a estranha e inacreditável história do Defunto Pelado...

Laura se afasta dali.

INT. CASA DA BAIANA / COZINHA - DIA

A cozinheira JOANA está preparando o almoço, CANTAROLANDO. Laura se aproxima dela, bastante apreensiva.

JOANA

Que foi, Alma? Cê tá com cara de quem comeu e não gostou...

LAURA

Ai, Joana, estou tão preocupada... Tive tantos pesadelos essa noite. Eu não consigo parar de pensar no meu marido...

JOANA

Ué, a Baiana me disse que ele te abandonou...

LAURA

Ele jamais faria uma coisa dessas comigo! Deve ter acontecido algum desastre... ai meu Deus, será que ele morreu?

JOANA

(mexendo nas panelas)

Se estiver vivo, uma hora ele aparece... Ele sabe que você veio pra cá?

LAURA

Imagine! Nem eu sei direito como vim parar aqui! Não dá mesmo pra entender... Puxa vida, o Padre prometeu que ia me ajudar!

JOANA

Ih, esquece. Todo mundo sabe que esse Padre tá mais é tan-tan.

LAURA

Joana, você sabe se Cadilaque fica muito longe daqui?

JOANA

Eu não sei não, mas diz que é viagem de um dia inteiro em lombo de burro. Eu nunca saí daqui, minha filha, estou na Quiçaca faz mais de vinte anos ...

INT. DELEGACIA - DIA

Eloy está sendo torturado. Está mergulhado em um tanque de água e os soldados afundam sua cabeça repetidamente, ameaçando afogá-lo.

DELEGADO

Confessa, seu infeliz!

ELOY

Eu já disse... eu já disse..

DELEGADO

Fale de uma vez! O que você fez com a sua mulher?

ELOY

Eu não sei, ela sumiu!!!

EXT. ALTO DA COLINA - DIA

Severino continua se auto-flagelando. Para todo lugar que olhe, ele vê a cara branca da "Diaba" (Laura).

EXT. CASA DA BAIANA - NOITE

Um conjunto TOCA FORRÓ no descampado em frente à casa. O movimento é grande.

O Seu Nonô chega com sua charrete. Desce e se aproxima da orelha da égua Estrela, que está toda enfeitada, com batom vermelho.

SEU NONÔ

Num fica zangada, minha Estrela,
mas eu também tenho que me
adivertir um pouco, num é? Mas
ocê sabe que eu sou fiel a você!

A Baiana está na porta da casa, sorridente, recebendo a todos, muito satisfeita. Os frequentadores vão chegando, com a aparência completamente modificada: roupas novas, cabelos e barba bem cuidados, caprichando na postura.

SEU LILICO

E então, seu prefeito? Vamos salvar
a Alma?

PREFEITO

A Alma já está salva, aqui em
Mocorongaba! Nós precisamos é
salvar o corpo, seu Lilico, o
corpo!

INT. CASA DA BAIANA - DIA

No salão, Laura é assediada pelos homens, que disputam para ficar perto dela. Algumas prostitutas passeiam pelo salão (entre elas a Quenga, com quem Laura foi confundida), sem despertar o interesse de ninguém.

PROSTITUTA 1

Com a chegada dessa aí, a gente
ficou esquecida!

PROSTITUTA 2

Não liga não! Ela acabou de chegar,
ainda é novidade...

QUENGA

(com um cigarro
numa mão e um
copo na outra)

E eu? Também tou chegando agora...
E quedê minha Alma?

O barman, Rochinha, passa com uma bandeja na mão, oferecendo bebida para os presentes.

Seu Lilico tira Laura para dançar. Ela acaba aceitando, a contragosto e eles dirigem-se ao centro do salão, onde começam a dançar.

SEU LILICO
Esta noite você está ainda mais
bonita, Alma!

LAURA
Obrigada, seu Lilico, mas eu não
estou precisando de galanteios,
não, eu estou precisando é de
ajuda!

SEU LILICO
E como eu posso ajudá-la?

LAURA
Eu preciso me comunicar com o Rio
de Janeiro! O senhor sabe se tem
algum telefone em Mocarongaba?

SEU LILICO
Telefone? Não tem, não...

LAURA
Não é possível que eu esteja
totalmente incomunicável!

Ele a aperta mais forte, mas ela se solta e vai em direção
ao bar.

LAURA (CONT'D)
Preciso beber alguma coisa...

ROCHINHA
Quer experimentar este?

Ela apanha o copo da mão dele e dá uma golada.

LAURA
(fazendo uma careta
horrível)
Meu Deus, o que é isso?

ROCHINHA
Um "capetinha"!!! Que tal?

LAURA
Me vê mais um.

Ele sorri e começa a preparar outro drinque pra ela.

LAURA (CONT'D)
Hoje eu vou embora daqui, nem que
seja a pé!

INT. CASA DA BAIANA / QUARTO - NOITE

O Coronel está deitado na cama, só de meia e ceroula,
entre duas prostitutas, semi-nuas.

PROSTITUTA 1
Os bocós ficam lá embaixo atrás
da Alma, mas aqui em cima está
bem melhor não tá?

PROSTITUTA 2
Se tá!!!

CORONEL
A Baiana colocou a perseguida
dessa tal Alma numa gaiola e
escondeu a chave... Pra mim, mais
vale duas avoantes na mão do que
uma Alma no salão! Rá! Rá! Rá!

INT. CASA DA BAIANA / SALÃO - NOITE

Laura continua no bar, o Dr. Bartolomeu se aproxima.

DR. BARTOLOMEU
Que bela surpresa encontrar a
mulher mais bonita da casa em meu
lugar predileto... o bar!!!

Ela o ignora. Rochinha serve uma bebida para ele.

DR. BARTOLOMEU (CONT'D)
Ei! Não precisa ser tão brava
comigo. Eu te fiz alguma coisa?

LAURA
Desculpe, eu estou nervosa...

DR. BARTOLOMEU
O que aconteceu?

LAURA
Ai, tanta coisa! Tudo que eu queria
era ir embora daqui agora!

Ela já está meio bêbada e toma mais um gole.

DR. BARTOLOMEU
Isso, vamos beber e relaxar!

LAURA ("ALMA")
O senhor é médico, não é?

DR. BARTOLOMEU
Dr. Bartolomeu Barbosa! Como você
vê até no nome eu tenho "bar" e
duas vezes!

LAURA
Doutor, eu preciso saber se um
homem deu entrada no hospital...
o senhor tem notícia de algum
acidentado? Eu vinha viajando de
carro com o meu marido... acho
que aconteceu um acidente!

(MORE)

LAURA (CONT'D)

Eu não sei o que houve, nem se
ele está vivo, ou morto...

DR. BARTOLOMEU

Não soube de nenhum acidente por
estas bandas nesses dias...

LAURA

Ai, meu Deus!

Laura pega o copo de bebida e sai andando, trôpega. Ela atravessa o salão cambaleando e é amparada pelo Filósofo. Com esforço, ela se solta dele e vai subindo as escadas.

INT. CASA DA BAIANA / QUARTO DA DORINHA - NOITE

Laura tranca a porta do quarto e começa a CHORAR. Ela se deita na cama e fecha os olhos, tentando dormir, mas começa a ouvir BARULHOS ESTRANHOS, que vem do quarto ao lado.

INT. CASA DA BAIANA / QUARTO - NOITE

O Coronel deitado na cama, no colo de uma das prostitutas, observa deliciado um estranho espetáculo. No chão, a outra prostituta, sentada em um penico, vai deslizando de um lado para o outro do quarto.

INT. CASA DA BAIANA / QUARTO DA DORINHA - NOITE

Laura abre os olhos, tentando decifrar o que são os BARULHOS, que então aumentam.

GRITINHOS, GEMIDOS, BARULHOS VARIADOS: DO PENICO DESLIZANDO, DE UM COLCHÃO DE MOLAS.

Laura tampa o ouvido com o travesseiro, inutilmente.

INT. CASA DA BAIANA / COZINHA - DIA

Joana serve um chá para Laura, visivelmente de ressaca.

LAURA

A minha cabeça... parece que vai
estourar!

JOANA

Você abusou, hein, Alma?

Laura não responde.

LAURA

Eu não aguento mais... Eu já cansei
de pedir ajuda! Parece que ninguém
quer me ajudar!

JOANA

Mais fácil a Baiana te dar a mão
do que algum desses fingidos.

LAURA

A Baiana também não me ouve! Eu já tentei explicar...

JOANA

A Baiana só ouve o tilintar das moedas no bolso dela. E parece que você está deixando ele lotadim assim, ó! Qualquer uma queria estar no seu lugar...

LAURA ("ALMA")

Mas eu não sou qualquer uma, eu tenho os meus princípios!!!

(e segurando a
cabeça entre as
mãos)

Ai... Está doendo demais.

EXT. DELEGACIA - DIA

A rua defronte à Delegacia é bastante pacata. Na calçada, alguns passantes, entre eles um homem carregando um balaio, se assustam com os GRITOS que vem do interior da delegacia.

INT. DELEGACIA - DIA

O Delegado está sentado com os pés sobre a mesa, lendo um livro grosso (CLOSE UP) "A Tortura Chinesa - Teoria e Prática". Em um poleiro na parede, um papagaio está GRITANDO SEM PARAR.

PAPAGAIO

(imitando voz humana)

Ai, ai, ai!!!!... té... matei o viado... purupaco... papaco...

DELEGADO

Cala a boca, imbecil! Não vê que está me atrapalhando a leitura? Assim tu vai acabar na panela, seu peste!

(e fechando o livro)

Sou mais pelos nossos métodos tradicionais, que nunca falharam... E num vai ser agora que vão dar xabú!!! Guerrinha! Ó Guerrinha! Vai lá buscar o carioca!

O Delegado, com um sorriso maldoso, fica dedilhando sobre a mesa. O papagaio recomeça a GRITARIA.

INT. CASA DA BAIANA - NOITE

Laura, um pouco abatida, está usando um vestido verde. Está perto do balcão do bar, sob os olhares insistentes dos homens mais próximos. O barman, Rochinha, está preparando um drinque.

ROCHINHA

Se prepara, viu! Que hoje vai
pegar fogo! Que sucesso, eu nunca
vi coisa igual!

Laura não responde e sai andando pelo salão, tentando
escapar do assédio geral. O Dr. Bartolomeu está FALANDO
ALTO, no meio de uma roda, quando ela se aproxima.

SEU FERREIRINHA

Dr. Bartolomeu, qual é o caso
mais absurdo que o senhor já viu
por aqui?

DR. BARTOLOMEU

Para mim, o absurdo é corriqueiro!
Mas o que me vem à mente agora é
o caso da "mãe do sapo".

SEU FERREIRINHA

Mãe do sapo? Como assim, Dr.?

J.B. Moreira apanha um bloquinho de notas e uma caneta,
atento ao Dr. Bartolomeu. Laura observa.

DR. BARTOLOMEU

Uma mulher foi internada às pressas
lá no hospital. Quase parindo!
Pois ela deu à luz a um... sapo!
Um sapo, viram!

TODOS

Sapo!!!???

DR. BARTOLOMEU

Vejam bem, isto é um negócio
científico hein, não é credence,
isso é assunto da área médica...

PREFEITO

Eu me lembro claramente deste
caso, realmente é um dos mais
absurdos de nossa cidade!

DR. BARTOLOMEU

Era gente, mas era igual a um
sapo... Os membros compridos,
dobrados, o corpo juntando-se à
cabeça, quase sem pescoço. A boca,
enorme...

SEU LILICO

Nossa, o que é isso!

DR. BARTOLOMEU

O maior susto a mãe tomou quando
resolveu amamentar o bichinho.
Ela estava lá, aleitando o filho,
o sapo, quando passou um mosquito
perto da cabeça dela, imediatamente
(MORE)

DR. BARTOLOMEU (CONT'D)
ele tirou a boca do peito e a
língua dele foi lá longe assim e
... zapt!!! Capturou o mosquito!

DR. PLURALS
Nós estamos realmente chocados!
Algum cientista estudou o caso?

DR. BARTOLOMEU
A Escola de Medicina de Recife
recolheu esse ser anormal para
análise, mas ele acabou morrendo.
Mas a mãe, não teve jeito, ficou
conhecida como a "mãe do sapo"!
Onde quer que ela fosse, a molecada
ficava apupando ela: "mãe do sapo",
"mãe do sapo"!

J.B. MOREIRA
Vem cá me ajudar a escrever essa
história, Alma...
(e vai puxando ela
pelo braço)

LAURA
Eu não quero saber de conversa
com você, Jotabê. Você prometeu
me ajudar, mas só ficou me
enrolando para eu contar a minha
história... Eu desaprovo seus
métodos desonestos... e a sua
falta de criatividade!

J.B. MOREIRA
Pois saiba que eu consegui
descobrir algo que você vai gostar.
O Zé Precata, um tipo popular que
está sempre na praça da matriz,
me contou que viu quando você
desceu do caminhão e que quem o
guiava era o Severino, que é
motorista do Coronel. Eu procurei
saber notícias dele e descobri
que ele se juntou ao bando do
Beato Tilú. Pois ontem eu consegui
encontrá-lo!

LAURA
E o que ele disse? Ele lhe falou
sobre o acidente?

J.B. MOREIRA
Ele me falou que um carro preto
cruzou a frente dele na estrada,
mas que depois desapareceu... não
chegou a acontecer propriamente
um acidente!

LAURA

Essa história parece estar ficando cada vez mais complicada... Como é que eu fui parar na carroceria desse caminhão? O que aconteceu ao Eloy?

J.B.MOREIRA

Eloy? É o nome do seu marido? E qual é o seu nome, afinal?

LAURA

É Laura... Mas aqui eu sou só uma "alma penada", mesmo, nem sei se estou viva ou morta...

J.B. MOREIRA

Não diga isso, tudo tem uma solução.

LAURA

Será? Como é que eu faço? Eu preciso tanto ir embora daqui...

J.B. MOREIRA

Ouvi dizer que você procurava um telefone... na cidade não há nenhum, mas eu soube que o Coronel mandou instalar um telefone de magneto, em sua fazenda. Ele é viúvo e mora sozinho, quem sabe, se você tiver alguma chance de ir até lá...

LAURA

Obrigada, Jotabê. Escute... Eu posso pedir uma coisa a você? Não coloque minha história na rádio... eu não suportaria!

J.B. MOREIRA

Não se preocupe, Laura. Prometo que só coloco sua história na rádio se ela tiver um final feliz, está bem?

Na sala, entram dois homens correndo, muito nervosos.

HOMEM 1

Alguém precisa tomar uma providência... os primos de Exu tão brigando lá fora!

HOMEM 2

Já amarraram as camisas! É só risco de faca pra todo lado!

Todos saem, apressadamente, para ver o que está acontecendo.

EXT. CASA DA BAIANA - NOITE

Sob a luz de lampiões, os dois primos, com as camisas grudadas, estão em plena luta. As pessoas formam uma roda ao redor deles. Laura fica chocada diante da cena inusitada.

SEU LILICO

Tão dizendo aí que eles tão
brigando pra chamar sua atenção.
Pra provar quem é o mais valente.

LAURA

Isso não me interessa...

SEU LILICO

Achei que era luta de fantoche,
mas a coisa é pra valer!

Subitamente, um dos primos cai, esfaqueado. O outro, mal conseguindo ficar de pé, com a faca na mão, tem um corte na barriga. Ele corta a camisa, soltando-se do primo, morto e sai correndo.

Rapidamente, forma-se uma roda em torno do defunto. Laura fica um pouco afastada, paralisada. A Neguinha a encontra.

NEGUINHA

Alma, estão te chamando na cozinha!

LAURA

Eu já vou! Estou mesmo precisando
de uma água com açúcar...

INT. CASA DA BAIANA / COZINHA - DIA

Laura entra na cozinha e é surpreendida pelo Coronel que tenta agarrá-la. Ela se desvencilha dele e sai correndo, subindo as escadas para o quarto.

INT. CASA DA BAIANA / QUARTO DA DORINHA - NOITE

Laura entra esbaforida e encosta na porta do quarto.

LAURA

(falando sozinha)

O telefone. Ele é o único que tem
um telefone...

Ela respira fundo, abre a porta e sai andando pelo corredor. A Baiana vem subindo as escadas, muito brava.

BAIANA

Eu já decidi, Alma. Agora, você é
do Coronel. Tá decidido e não
adianta estrebuchar!

LAURA

Está certo, Baiana. Mas eu tenho
as minhas condições!

BAIANA

Isso eu acerto depois com você...

O Coronel, em pé no salão, observa as duas conversando, na escada.

CORONEL

Vamos embora, Alma.

LAURA

Hoje eu preciso descansar... Mande me buscar amanhã cedo.

CORONEL

Está bem, hoje eu vou fazer a sua vontade. E amanhã você vai fazer a minha...

EXT. POLICIA CENTRAL DO RIO DE JANEIRO - DIA

Fachada do Edifício, onde se lê: "Polícia Central do Rio de Janeiro". Na rua, em frente, movimento intenso de pedestres e automóveis.

INT. POLICIA CENTRAL DO RIO DE JANEIRO - DIA

Um homem de meia idade sentado, cabelo preto "glostorado" (penteadinho e brilhando), camisa branca e gravata e um revólver debaixo do braço. Uma plaqueta indica: "Dr. A. Pedroso - Delegado". Sobre a mesa, um maço de cigarro Belmont. Um cabideiro com chapéu, guarda-chuva e paletó. Um armário com pastas A-Z, a mesa cheia de pilhas de papéis, muito desorganizada, uma arma servindo de peso sobre uns papéis. O Delegado está lendo um livro de bolso ("Shell Scott em Missão Secreta"). Ele pára de ler, fecha o livro e o coloca na mesa. Começa a mexer nos papéis e apanha um telegrama da Western Telegraph Co.

DR. PEDROSO

Ambrósio! Vem cá!

Um homem forte entra na sala. Em suas costas, sob o colete, aparece o revólver na cintura, quando ele reclina.

DR. PEDROSO (CONT'D)

Chegou esse telegrama, pedindo informações sobre um tal de Eloy, que diz ser daqui do Rio. Isso vai ficar a seu encargo. (e entrega o telegrama para Ambrósio)

AMBROSIO

Tá certo, Chefe. Coisa simples. Eu resolvo! Não parece ser nada urgente.

DR. PEDROSO

Vamos tomar um cafezinho lá embaixo?

Ambrósio deixa o telegrama sobre a mesa do chefe, sem peso, e sai, juntamente com o delegado conversando.

O FAXINEIRO (um mulatinho de roupa branca, cheio de trejeitos), que está limpando os vidros, abre a janela; vem uma lufada de ar. Ele fecha a janela rapidamente, mas alguns papéis voam (incluindo o telegrama), subindo e descendo até cair no cesto de lixo que está sob a mesa, cheio de papéis e cinzas de cigarro.

OUTRO FAXINEIRO, recolhendo os lixos das cestas, vai despejando-os em um balde grande de alumínio. Ele chega na mesa do Delegado e vira no seu balde o lixo, onde caiu o telegrama.

EXT. POLÍCIA CENTRAL DO RIO DE JANEIRO - DIA

Alguns carros estacionados (Chevrolet, Studebaker, Citroën, Austin), ao fundo vê-se o Pão de Açúcar. OS FAXINEIROS, com o balde lotado, vêm até a calçada e despejam o lixo em um latão, que já está transbordando de tão cheio. Mas eles continuam despejando assim mesmo e apertam, comprimem, para caber tudo.

EXT. CASA DO CORONEL - DIA

Laura está montada em um cavalo, ladeada pelos capangas do Coronel. Páram na porta da casa. O Coronel está esperando-a na varanda. Ela desce do cavalo e entrega as rédeas para um deles.

CORONEL

Ainda bem que você chegou. Eu nem dormi essa noite, só de pensar...

LAURA

Alto lá! Eu não gosto de intimidades em público.

O Coronel olha furioso para os capangas e faz um sinal para eles irem embora.

LAURA (CONT'D)

Acho bom você saber que eu não sou uma qualquer... Se quiser alguma coisa comigo, você vai ter que me conquistar. Como é? Você não vai me convidar para entrar?

INT. CASA DO CORONEL - DIA

Laura vai entrando na casa, decidida, seguida pelo Coronel.

CORONEL

Bem-vinda à minha casa, Alma!
Confesso que você é a primeira visita feminina em muitos anos...

Eles passam por um quadro, onde está pintado o Coronel, mais jovem, ao lado de sua falecida mulher.

CORONEL (CONT'D)
Minha falecida... ela era um anjo.

LAURA
Você está muito bem aqui.

O Coronel sorri, satisfeito com o elogio.

Laura olha ao seu redor, atentamente. Os móveis são de madeira escura e trabalhada, muito bonitos.

Ela caminha até um canto da sala, onde há um piano e uma estante cheia de livros. Ela observa os títulos - diversos em francês - e apanha um livro, que abre aleatoriamente.

LAURA
(lendo um trecho
em voz alta)
Le vent soufflait avec une telle
violence qu'il était dangereux de
sortir en mer...

CORONEL
Eu mandei vir tudo da Europa para
a falecida: os livros, o piano.

Laura abre o piano, senta-se e começa a TOCAR.

Embascado, ele senta no sofá da sala e fica admirando o espetáculo imprevisto.

Na porta da sala, aparece DONANA, a velha cozinheira da casa, que não conseguindo se conter, começa a chorar.

DONANA
Minha Nossa Senhora! Parece até
que a Dona Amélia voltou...

CORONEL
Donana, hoje temos uma convidada
especial para o almoço, a... Dona
Alma!

Laura sorri e acena para ela, continuando a tocar.

O Coronel fica sentado, ouvindo Laura ao piano, de olhos fechados.

A cozinheira põe a mesa, satisfeita por ouvir Laura tocar. Eles se sentam e são servidos por ela.

CORONEL (CONT'D)
Donana, prepare o quarto. A Dona
Alma veio para ficar.

A cozinheira sorri para ela, que continua almoçando, tentando disfarçar o nervoso. Ele observa os seus modos requintados à mesa e tenta se controlar diante dela, atrapalhando-se um pouco com os talheres, sujando o copo com sua mão engordurada.

Depois do almoço, o Coronel serve um licor para Laura e acende um charuto. Ele tem a expressão renovada, um semblante completamente diferente, mais suave.

CORONEL (CONT'D)

Você me deu um grande prazer, Alma. Foi tão bom ouvi-la tocar este velho piano... Bom, agora, eu vou fazer uma sesta. Será que você não quer me acompanhar?

LAURA

Se você me permite, Liduíno, eu gostaria de ler um pouco.

CORONEL

É claro, é claro. Eu compreendo... Fique à vontade, então.

Laura apanha um livro. Ele sai da sala, e Laura, vendo-se sozinha, começa a procurar o telefone por toda a parte.

Finalmente encontra o aparelho e tenta utilizá-lo.

LAURA

Alô, telefonista! Eu preciso falar com o Rio de Janeiro...

O Coronel surge, vestindo um pijama, irado.

CORONEL

O que que é isso! Estava querendo me enganar? Pois agora você vai ver só o que é bom pra tosse.

Ele tenta agarrá-la com toda a força. Ela o estapeia no rosto, desesperada. Desvencilhando-se dele, ela foge pela casa. Ele sai correndo atrás dela.

A casa parece um labirinto, Laura vai entrando e saindo de algumas cômodos, tromba com Donana, e finalmente se vê encurralada.

CORONEL (CONT'D)

Agora você não me escapa.

O coronel a aperta contra uma parede.

Laura, nervosa, apanha um vaso de flor e o arrebenta na cabeça do coronel.

EXT. PLANTAÇÃO DE ABACAXI - DIA

Laura está abaixada, com as mãos sangrando, tentando arrancar mais um abacaxi. Ao seu lado, outros trabalhadores estão colhendo abacaxis. Chega o FEITOR de botas, chapéu, chicote, cinto de correia larga.

FEITOR

Ei, você aí!

LAURA

Eu?

FEITOR

Você mesma, vem cá! Eu já vi que o abacaxi tá te judiando, você vai colher algodão. Vai, lá na primeira rua! (ele aponta para onde ela deve seguir)

Ela vai andando na direção indicada, com a cabeça baixa.

EXT. PLANTAÇÃO DE ALGODÃO - DIA

Nenhum trabalhador no local, apenas Laura, que começa a colher algodão sozinha. Num barranco contíguo à plantação, está uma COBRA. Laura não vê a cobra, que arma o bote. O Feitor se aproxima por trás dela, agarrando-a.

FEITOR

Mulher da vida tem que fazer o que a gente quer!

Ele a empurra no barranco e vai abaixando a calça. A cobra dá o bote, dando uma picada em seu traseiro. Ele berra e pula pra trás. Sai correndo pelo barranco segurando as calças.

Ela aproveita, se levanta e sai correndo, pelo meio da plantação, até chegar em uma estradinha, por onde vem um caminhão de pau-de-arara. Ela dá sinal para ele parar. O caminhão pára, levantando poeira.

LAURA

Você pode me levar?

MOTORISTA DO CAMINHÃO

Claro, beleza. Pode subir. São só vinte cruzeiros.

LAURA

Mas eu não tenho dinheiro!

MOTORISTA DE CAMINHÃO

Neste caso, não dá, beleza! Tá achando que isso aqui é casa de caridade? Sem dinheiro não dá!

O caminhão sai, deixando-a envolta em uma nuvem de poeira. Ela começa a andar.

LAURA

Meu Deus, o que mais falta me acontecer?

O sol está fortíssimo e a paisagem é árida. Muita poeira. Laura continua andando. Um cachorro aparece e começa a acompanhá-la. Ela tenta afastá-lo, mas ele continua a segui-la.

EXT. CASA DA BAIANA - DIA

Laura vê, a alguns metros, a casa da Baiana.

LAURA

Não é possível... Andei tanto e vim parar de novo aqui!

Ela caminha até a casa, dirigindo-se aos fundos, onde bate palmas na porta da cozinha.

JOANA

O Coronel não te quis mais, foi?

LAURA

Eu fugi, Joana. Me ajuda. (ela mostra as mãos, machucadas) Por favor.

JOANA

Entra, vem bebê um copo d'agua.

EXT. CEMITERIO - DIA

Guvercindo está cavando uma cova. Do lado da cova, uma garrafa de cachaça vazia. Gerinaldo sai da capelinha e vem até ele.

GERINALDO

Ei, cabra, cumé que é? Isso aí vai ficar pronto ou num vai? O enterro tá pra chegar!

GUVERCINDO

(parando de cavar)

É, essa cova aqui me deu mais trabaio. Também, é pra uma defunta mais gorda! (e começa a rir)

GERINALDO

Cuidado, hein? Ocê fica rindo, a alma da Izolina pode querê se vingá. E vingança dela é certa! Ocê num sabe o que aconteceu?

GUVERCINDO

Vixe Maria! Se sei! Ela bem que prometeu cagar na cara da comadre desafeta nem que fosse depois de morta! Num foi?

GERINALDO

E cumpriu o prometido! Na hora que a comadre pôs a cara assim, bem perto, pra ver a defunta... o bucho dela explodiu!

GUVERCINDO

Isso parece coisa do "teatro do b' surdo"...

GERINALDO

E agora que morreu a Izolina,
cumé que será que vai ficar o
orfanato?

GUVERCINDO

Pode deixar que a Baiana se
arranja. Isso é pobrema dela,
ara!

INT. CASA DA BAIANA / SALA - DIA

A Baiana está sentada na habitual poltrona e Laura está
de pé, na sua frente. Ao longe, a Joana observa.

LAURA

Baiana, tenha piedade...

BAIANA

Vai pro seu quarto, vai,
estrupício! Não tenho nada para
falar com você...

LAURA

Mas eu tenho para falar com você...
Cadê o meu dinheiro?

BAIANA

(surpresa)

Que dinheiro? Você fica hospedada
em minha casa, comendo do bom e
do melhor, e acha que isso não
tem um preço? Mas não se preocupe,
que dívida comigo, você não tem
mais...

LAURA

Mas Baiana...

BAIANA

Suma da minha frente antes que eu
perca a paciência com você! E o
coronel que não me apareça aqui
querendo o dinheiro de volta... A
incompetência foi dele...

INT. DELEGACIA/CELA - NOITE

A cela está escura mas entra luz pela grade da janela. A
claridade é suficiente para ver Eloy, que está deitado no
chão, em um colchão de palha, no canto da cela, com a
barriga para cima. Aparentemente ele está tendo um
pesadelo, mexendo-se bastante.

ELOY

(debatendo-se)

Laura! Laaaaura! Laaaauraaa!

PRESO 1

Cala a boca aí, o mula! Senão eu
te enforco com sua própria língua.

O Preso 2 dá um chacoalhão em Eloy, que resmunga e continua a dormir em silêncio.

EXT. CASA DA BAIANA - DIA

DORINHA, uma moça bonita e bastante jovem, está chegando com uma malinha. Entra sem bater.

INT. CASA DA BAIANA / SALA - DIA

Dorinha encontra com a Neguinha.

NEGUINHA
Dorinha!!! Você voltou!

DORINHA
É, tou aqui outra vez! Alguma novidade?

NEGUINHA
Nossa, você precisa saber! Tanta coisa... O movimento aqui triplicou!

DORINHA
Será que a Greta Garbo veio parar aqui?

NEGUINHA
Não, foi a Alma.

DORINHA
Alma???! (e ri, escrachada) A Baiana mudou de negócio, foi?

Dorinha vai subindo a escada, com a mala, indo em direção ao quarto. Abre a porta e vê Laura deitada na cama.

DORINHA (CONT'D)
O que que é isso? Tem gente na minha cama!!! Sai já daí, sua vagabunda!

Dorinha começa a gritar e esbravejar. Laura acorda e se levanta da cama, assustada.

DORINHA (CONT'D)
Onde já se viu! Tomar o lugar dos outros! Esse mundo é assim mesmo, a gente num pode sair um pouquinho que já tem outra no lugar! Fora já daí! Suma daqui, sua invasora de propriedade particular!

Laura sai do quarto e Dorinha entra e bate a porta. A Baiana aparece e encontra Laura assustada no corredor, tendo ao seu lado a Neguinha.

BAIANA
Ela voltou, hein?
(MORE)

BAIANA (CONT'D)

Essa bichinha é mesmo uma peste!
Pelo menos agora eu já sei como
vou acalmar aquele diabo do
Coronel... Afinal, ele é o esteio
da casa!

A Baiana pega Laura pela mão e vai andando com ela.

BAIANA (CONT'D)

E eu já sei como vou resolver seu
caso, também, Alma. Tenho um lugar
pra você ficar! Já deu pra sentir
que você não é mesmo do ramo, né?
Você vai pro orfanato, o "meu"
orfanato... a Izolina morreu,
você fica no lugar dela tomando
conta das crianças! Tá resolvido!

EXT. ORFANATO - DIA

Laura está sentada na charrete com o Seu Nonô. Chegam em um lugar imundo e mal-cuidado. Uma casa grande, mas muito mal-cuidada e suja, precisando de reparos, e ao seu lado, uma casinha menor, de taipa. No pátio, um grupo de MENINAS maltrapilhas e sujas, correm em direção à charrete, rodeando-a.

SEU NONÔ

Esta é a Dona Alma, a nova
"diretora" aqui! Respeito, hein!!!

A charrete continua até chegar na casinha, ao lado da casa grande. Igualmente em estado deplorável, é um pequeno casebre de pau-a-pique. Laura desce da charrete e entra no casebre, sozinha.

INT. ORFANATO / CASINHA - DIA

Laura fica parada observando o lugar. A casinha é composta de um cômodo só, o chão é de terra batida. No centro, uma rede estendida, num canto uma mesinha tosca e um tamborete de cipó trançado. Ela caminha em direção à rede, fica parada algum tempo ao seu lado, e por fim acaba sentando. Reclina-se, deitando.

EXT. PRAIA DE COPACABANA - DIA

Sol intenso. Gaivotas. Bastante gente na praia, com seus guarda-sóis. Casal jogando frescobol. Crianças brincando perto do mar. Banhistas passando, uns jogando bola, passando bronzeador, em trajes da época. Vendedores de guloseimas variadas - refrescos, picolés. Laura e Elóy estão sentados em cadeiras de praia, um ao lado do outro mas com uma certa distância.

LAURA

Puxa, Eloy. Nem te conto o pesadelo
que eu tive...

Eloy sorri para ela, mas não fala nada.

LAURA (CONT'D)

Eu sonhei que eu estava numa cidade desconhecida, sem dinheiro e sem documentos, passando as maiores dificuldades, no meio duma gente estranha e rude, um lugar pobre pra dedéu!

VOZ INFANTIL (V.O.)

(invadindo a cena,
com volume
crescente)

Dona Alma! Dona Alma! Dona Alma!
DONA ALLLLMAAAA!

LAURA

Não é possível, até aqui!

Ela se vira, procurando de onde vem a voz. Olha para o marido, mas sua imagem se desfaz.

INT. ORFANATO / CASINHA - DIA

Uma menina pequena, Feliciano, está na janela rústica, de madeira talhada, faltando pedaços no encaixe com o pau-a-pique.

FELICIANA

Dona Alma! Dona Alma! Me acode pelamordedeus! As meninas querem me bater... Tão dizendo que fui eu que espalhei piolho aqui.

Laura acorda, vê que está deitada na rede, na casinha. Na janela, a menina continua esperando uma resposta.

LAURA

Uáaaaaaaa!!! Chega!! Eu não aguento mais! Meu Deus! Meu Deus! Eu não aguento mais! Meu Deus!

Feliciano sai correndo. Laura continua deitada, e vai aos poucos se acalmando, até ficar imóvel na rede, com o olhar fixo no teto. P.V. DE LAURA: uma corda está amarrando as madeiras, na cumeeira.

Laura se levanta lentamente da rede. Vai até a mesinha do canto, arrasta-a até a direção da corda, pega o tamborete, coloca em cima da mesinha. Sobe na mesa e depois no tamborete. Alcança a corda que está amarrada lá em cima, desfaz alguns nós, desce a ponta da corda até certa altura, refaz um nó movediço e finalmente, coloca a corda no pescoço. Testa a resistência da corda com as mãos. Nesta posição, ela olha para o canto, na parte superior do casebre e vê uma grande teia de aranha (P.V. DE LAURA) uma abelha se debate, presa à teia, e a aranha já vem se deslocando para apanhá-la. Ela fica por alguns instantes observando a cena e quando a aranha vai abocanhar o inseto, ela dá um piparote na abelha, que se solta da teia de aranha e sai voando, vem em sua direção e lhe dá uma picada.

LAURA
Ai!!! Sua ingrata, mal-agradecida!
Eu salvei a sua vida!

EXT. ORFANATO/TERREIRO - DIA

Laura está sentada num toco de madeira e cuida dos cabelos de Feliciano, à sua frente, matando piolhos e penteando-a. A menina, por sua vez, faz o mesmo com relação a uma outra que está a sua frente, e assim sucessivamente, em uma fila de meninas, umas cuidando das outras.

INT. ORFANATO/CASA GRANDE - DIA

Laura, juntamente com as meninas maiores, está limpando a casa - varrendo, tirando o pó e as teias de aranha. Na cozinha, um outro grupo de meninas lava as vasilhas e as panelas de ferro, algumas sem cabo. No fogo, num panelão grande, com água fervendo. Meninas passam com baldes, pano e vassouras, indo e voltando. Laura esfrega o chão.

LAURA
Vamos lá, meninas, vamos lá! Ainda
tem muita coisa pela frente!

UMA MENINA
Acabando aqui já num tá bom?

LAURA
Já é um bom começo. Vamos
transformar isso aqui numa casa
de verdade! Num lugar habitável!

Laura continua esfregando o chão, rodeada pelas meninas, que ajudam. Ela anda pela casa e encontra, em um quartinho de despejo, alguns utensílios abandonados, entre os quais um rolo de arame, uma corda, cestas de bambu, uma sela e mantas de cavalo, ferramentas agrícolas (enxada, foice, enxadão), um RÁDIO tipo capelinha e uma bateria.

EXT. ORFANATO / FUNDOS - DIA

Num banheiro improvisado e rústico, fora da casa, Laura dá um banho nas meninas pequenas, outras lavam as roupas no tanque e depois vão todas se secar ao sol. Laura faz um varal com arame e pendura a roupa para secar.

EXT. PLANTAÇÃO DE MILHO - DIA

Laura e as meninas vão até uma plantação vizinha do orfanato (não há cercas dividindo o terreno). Começam a colher milho.

LAURA
De quem são essas terras?

ALGUMA MENINA
Aqui é tudo do Coronel Liduíno.

LAURA

Coropoxó dos de Cima? Umas espigas
de milho não vão lhe fazer falta!

As meninas riem. Umas colhem milho e enquanto isso, outras
vão à plantação de macaxeira e inhame e colhem também.

INT. ORFANATO / COZINHA - DIA

Laura, tendo nas mãos uma colher de pau, cuida de uma
panela grande que está no fogão, com água fervendo, cheia
de milho. No chão, cheio de palha, algumas meninas ainda
limpam espigas de milho, que vão colocando na panela. As
pequenas brincam com as palhas, fazendo bonecas.

EXT. ORFANATO / TERREIRO - NOITE

Meninas brincam perto de uma fogueira, cantando e dançando,
observadas por Laura. As meninas a puxam para junto delas,
fazendo uma roda. Cantam e dançam CANTIGAS DE RODA e
CIRANDAS. Laura sorri, feliz, dançando no meio da roda.

INT. CASA DA BAIANA - NOITE

O salão está completamente vazio. A Baiana sentada na sua
poltrona.

BAIANA

É, Neguinha, a situação está braba.
O tempo bom se foi com aquela lá.
Depois que a Alma foi embora,
isso aqui virou um paradeiro.

NEGUINHA

Enquanto isso, pelo que eu tou
sabendo, o orfanato melhorou
bastante, dona Baiana. Diz que a
Alma está mudando tudo por lá...

BAIANA

Como é que é? Quer dizer que
além do mais, ela está se
atravessando nos meus negócios?
Eu vou conferir essa história
direitinho.

EXT. ORFANATO - DIA

Chega seu Nonô, com sua charrete.

SEU NONÔ

A Baiana mandou buscar umas
meninas, dona Alma.

LAURA

Ué, pra que?

SEU NONÔ

Olhe, dona Alma, eu não sei não.
(MORE)

SEU NONÔ (CONT'D)
Mas eu acho que, no caso, é só
pra ver, porque parece que falaram
pra ela que as meninas melhoraram
muito desde que a senhora veio
pra cá e ela não gostou nada.

LAURA
E quantas eu devo mandar?

SEU NONÔ
Umás três ou quatro, senão não
cabe na minha charrete. Né,
Estrela?

LAURA
Então por favor, o senhor aguarde
um minutinho...

Laura entra na casa, e sai pela porta dos fundos, seguida por três meninas (duas maiores e uma menor). Elas vão até um monte de cinza (resto da fogueira, apagada), onde as meninas rolam e se sujam bastante, na terra e nas cinzas. Pra terminar, jogam um punhado de terra nos cabelos. Laura leva então as meninas, todas sujas, passando por fora da casa, até chegar na charrete, onde seu Nonô está esperando.

A charrete sai, levando as meninas. Laura fica na porta do orfanato, olhando a charrete sumir ao longe.

EXT. CASA DA BAIANA - DIA

Seu Nonô pára a charrete na frente da casa da Baiana. As meninas descem e ele as leva até a porta da casa. Seu Nonô bate na porta e a própria Baiana aparece.

BAIANA
Vixe Maria! Pelo visto, tá tudo
na mesma! Leva essas pestes de
volta já, Seu Nonô!

EXT. ORFANATO / CASA GRANDE - NOITE

Laura está na varanda, rodeada pelas meninas, CONTANDO ESTÓRIAS para elas. Uma menina pequena (Felíciana) está deitada em seu colo, adormecida.

LAURA
Hora de dormir, meninas! Amanhã a
gente continua...

Elas se levantam e entram na casa. Laura leva a pequena no colo.

INT. ORFANATO / CASA GRANDE - NOITE

Laura está fechando as janelas da sala, um pouco emperradas, quando se depara com o Seu Lilico.

LAURA
Que susto, seu Lilico!!!

SEU LILICO
Desculpe! Está uma noite tão bonita... Achei que você ia estar muito sozinha, precisando de companhia e eu...

LAURA
Companhia é o que não me falta nessa casa!

SEU LILICO
E você vai passar a noite sozinha?

LAURA
O senhor não tem vergonha de vir me importunar aqui, não?

SEU LILICO
Perdão, eu... Eu já vou indo.

LAURA
Então, boa noite.

Ela fecha a janela, quando OUVI umas BATIDINHAS. Abre a janela e é o seu Lilico novamente.

SEU LILICO
Você tem certeza mesmo de que não está precisando de alguma coisa?

LAURA
Ficar em paz!!!
(e pensando melhor)
O orfanato está precisando de muita coisa, aliás de quase tudo!!!
Como o senhor pode ver. Se quer mesmo ajudar, veja o que é possível trazer da cidade para as meninas.

EXT. ORFANATO / CASA GRANDE - DIA

Laura está na varanda e vê alguns homens da cidade, liderados pelo Seu Lilico, chegando a cavalo com doações - roupas, comidas, material didático, remédios, brinquedos. Laura e as meninas recebem tudo com alegria.

SEU LILICO
Tudo que estiver ao nosso alcance, o que você precisar, pode mandar buscar...

LAURA
Obrigada, seu Lilico. Muito obrigada! Querem entrar para tomar uma água, um cafézinho?

SEU LILICO

Hoje não, estamos com pressa, mas
outro dia...

LAURA

Ah, quase ia me esquecendo, o
rádio. Será que alguém pode
consertar um rádio para mim?

SEU LILICO

Claro, pode deixar comigo...

Laura entra na casa e volta com o rádio na mão, entrega
para ele. Ela se despede deles, que vão embora, a cavalo.

INT. ORFANATO / CASA GRANDE - DIA

Laura está dando aula para as meninas (alfabetização),
sentadas em cadeiras rústicas ao redor de uma mesa. Na
parede, um quadro negro, onde está escrito com giz o
abecedário (letras maiúsculas e minúsculas) e os primeiros
dez números.

LAURA

Vamos fazer a chamada... Socorro!
Dasdores! Eleontina.
Feliciana!
Nazaré ...

Pela janela, Laura vê Joana chegando com uma trouxa, a
pé.

LAURA (CONT'D)

Joana!!!

UMA MENINA

Não tem nenhuma Joana, não, Dona
Alma...

Laura se levanta e vai ao encontro de Joana, muito feliz.

JOANA

Pois é... Cansei de enchê pança
de marmenjo, agora eu também quero
é trabaiá pras criança!

LAURA

Então, seja bem-vinda!

EXT. ORFANATO -DIA

Feliciana está sentada em um banquinho, com uma faquinha
na mão e um gomo de bambu, acaba de construir uma
flautinha. Ela dá os últimos retoques na flauta e
experimenta, dá uns solfejos. Laura sai na porta com duas
meninas mais velhas, Dasdores e Socorro.

LAURA

Socorro! Dasdores! Vão logo e não
demorem.

As duas meninas saem andando e passam perto de Feliciano, com a flautinha.

FELICIANA

Onde é que vocês vão?

DASDORES

Nós vamos na cidade buscar umas coisas.

FELICIANA

Posso ir junto?

SOCORRO

Pode, Piolho, desde que não atrapalhe.

DASDORES

Vem, Feliciano, vem. Tadinha! Piolho...?!

As duas maiores vão andando na frente, e a pequena vai atrás, tocando sua flautinha, pela estrada de terra.

EXT. CIDADE DE MOCORONGABA - DIA

As meninas entram na cidade, as duas maiores à frente e a pequenininha atrás, tocando a flautinha. Passam pela praça, e uns quatro MENINOS VADIOS, de idades diferentes, começam a acompanhá-las, dançando. Chegam em uma loja, as meninas maiores entram e a pequena fica parada na porta, tocando a flauta. Os meninos em sua frente, brincando e pulando ao som da MÚSICA. As maiores saem da loja trazendo alguns pacotes, em embrulho rústico, de papel grosseiro. Feliciano as segue, com sua flauta, e os meninos saem andando atrás delas. No caminho, mais alguns meninos se juntam ao grupo.

EXT. ORFANATO - DIA

As meninas vêm chegando com os embrulhos, Joana aparece na porta, de avental, segurando uma escumadeira. Atrás dela, vem Laura. As duas se assustam ao ver os meninos vindo, atrás das meninas do orfanato, pulando e dançando ao som da MÚSICA, que a menorzinha, Feliciano, continua tocando com sua flauta.

JOANA

Que que é isso? Onde surgiu tanto minino?

LAURA

Quem são esses meninos, Dasdores?!!!

DASDORES

Sei não, dona Alma, eles veio acompanhando nós desde a cidade...

LAURA

"Eles vieram nos acompanhando",
não é isso?

SOCORRO

Acorrege a prenúncia, Dasdô!
Dona Alma, eles vieram acompanhando
a música!(e virando-se para as
outras) Num foi? Num foi,
Felicianana?

Felicianana sorri e toca uma melodia com a flautinha.

UM MENINO

Mas que cheiro bom de comida!
Podemo ficá pra comer?

Laura e Joana se entreolham e sorriem.

LAURA

... Pode ser, mas primeiro têm
que se lavar!

Os meninos correm para o tanque, fazendo a maior algazarra.

INT. ORFANATO - DIA

Numa mesa grande, com bancos compridos, estão as crianças
sentadas (meninos e meninas), aguardando a refeição.

LAURA

Antes, uma aula de boas maneiras!
Ninguém coma com as mãos. Nem
limpe a boca na roupa, hein! O
copo na frente do prato, os
talheres no lado direito: a faca,
o garfo e a colher. Mas aqui no
caso, uns terão garfo e outros
colher...

Joana vem trazendo um panelão de comida, de onde sai muita
fumaça. Põe no centro da mesa. As crianças se agitam.

LAURA

Não briguem!!! Tem comida pra
todo mundo! (e começa a servir
cada um, enfiando repetidamente
uma concha no panelão em cima da
mesa)

INT. ORFANATO - DIA

Laura observa as crianças, que estão costurando e bordando.
Ela ajuda uma menina pequena, orienta a turma. Alguns
meninos estão fazendo artesanato: brinquedos variados de
bambu estão espalhados pelo chão. Chega o seu Lilico.

SEU LILICO

Bom dia! Olhe o que eu trouxe
pra vocês...o rádio, agora está
funcionando!!!

Ele liga o RÁDIO. As crianças fazem muita festa. Laura agradece.

EXT. ORFANATO - DIA

Vista geral da casa. ENSAIO DO CORAL: ESCALA MUSICAL, TENTATIVAS E TRECHOS DE MELODIAS, CRIANÇAS CANTANDO.

EXT. ESTRADA DE TERRA -DIA

Duas prostitutas da Quiçaça estão na charrete do Seu Nonô, a caminho do orfanato.

PROSTITUTA 1

(rindo)

Putá também faz caridade! Vamo fazê um vestido lá com a Alma!

PROSTITUTA 2

Oxente! A danada foi embora e levou tudo os hómi com ela! Eu acho que eu vou é ficar por lá!

INT. ORFANATO - DIA

As duas prostitutas estão fazendo uma prova de roupas. Duas meninas estão com alfinetes, fazendo os ajustes, uma vai fazendo medidas com uma fita métrica, outra está costurando. MÚSICA tocando no rádio capelinha, encontrado no quartinho de despejo.

PROSTITUTA 1

E esse rádio? Onde é que vocês arranjam, hein?

LAURA

Restos da fazenda do Coronel, que ficaram pra trás.

PROSTITUTA 2

Isso aqui tá muito bom, hein Alma? Casa boa, comida boa... dá vontade até de ficar aqui e trabalhar com vocês...

LAURA

A casa está aberta! Se vocês quiserem... seria muito bom! A gente pode até montar uma cooperativa de trabalho. Já pensou?

EXT. ORFANATO - DIA

Laura ("Alma"), Joana e algumas antigas prostitutas, ajudadas pelas crianças, trabalham na pintura externa da casa. Ao longe, surge pela estrada a figura esguia de um cavaleiro montado num jegue. Quando ele se aproxima, elas vêem que é o Rochinha, deixam então o que estão fazendo e vão em direção a ele. A sua figura é cômica, pois ele tem as pernas longas e, montado no jegue, seus pés encostam no chão.

JOANA

Ué, Rochinha, sentiu falta do meu tempero?

ROCHINHA

(apeando)

A Quiçaça está às moscas. Lá, eu não fico mais nem um segundo! Não suporto lugar decadente...

LAURA

Estamos mesmo precisando de colaboradores com disposição, seja bem-vindo! (e entrega uma brocha pingando cal para ele) Aqui o que não falta é trabalho! Mãos à obra!!!

ROCHINHA

(olhando ao redor)

Você está transformando isso aqui, hein? Poderosa!

INT. ORFANATO / CASA GRANDE - DIA

Laura está organizando uns papéis, corrigindo alguns exercícios das crianças, sentada em uma mesa. Ela OUVI alguém que BATE PALMAS lá fora. Levanta-se e vai atender.

EXT. ORFANATO / CASA GRANDE - DIA

Na frente da casa, está o seu Nonô, trazendo na charrete o Padre e três crianças maltrapilhas.

PADRE

Entrem e falem com a Dona Alma, que ela acolhe vocês.

As crianças descem e Seu Nonô sobe novamente na charrete, que vai partir novamente. Laura vai ao encontro deles.

LAURA

Padre Heráclito! Péra padre.

A charrete pára e Laura se aproxima.

LAURA (CONT'D)

O senhor não vai entrar?

PADRE

Agora eu não posso, minha filha, eu volto outra hora, com mais tempo e...

LAURA

Outra hora? O senhor prometeu me ajudar já faz tempo e até hoje eu estou esperando...

PADRE

Minha filha, eu tentei te ajudar...
mas é você que está ajudando a
nossa cidade. Meus paroquianos
não cansam de elogiá-la, é sem
dúvida um trabalho meritório...

LAURA

Eu ainda preciso de ajuda, Padre.
Preciso encontrar meu marido!

PADRE

Eu vou te ajudar minha filha!
Pode ficar tranquila. Vou falar
com o prefeito ainda hoje sobre o
seu caso. Mas enquanto isso... o
asilo de velhos está tão judiado,
também está precisando de uma
melhora. Por que você não
incorpora o asilo ao orfanato?

LAURA

Mas, Padre, é muito trabalho,
muita responsabilidade...

PADRE

A casa aqui é tão grande, dá pra
acolher os meus velhinhos. Os
velhos são tão pouco exigentes,
minha filha. Tendo um lugar para
dormir, comida e alguns remédios,
é o quanto basta!

INT. DELEGACIA - DIA

Eloy - visivelmente abobalhado, com a barba já crescida e os cabelos desalinhados, roupas amarrotadas e sujas - é tirado da cela pelo Soldado Guerrinha, que o conduz à sala do Delegado. O Delegado está sentado na mesa, limpando as unhas com uma peixeira. O papagaio está dormindo, no poleiro. Uma MULHER está de costas, na janela, olhando para fora.

ELOY

(para a mulher na
janela)
Laura! Laura!

SOLDADO GUERRINHA

Eita diaxo! Esse aqui endoidou
de vez! Toda mulher que vê ele
pensa que é a mulher dele!

DELEGADO

Eu vou dar um jeito nele... Desse
jeito num dá pra ele ficar aqui...

A mulher se vira e Eloy vê o seu rosto (não é Laura).

DELEGADO (CONT'D)
Guerrinha, pode levar ele de volta
pra cela que eu tenho que ver o
caso dessa senhõra aqui primeiro.

O Soldado Guerrinha o conduz de volta à cela, trancando-o
lá dentro.

EXT. ORFANATO - DIA

Laura está andando, na frente da casa, quando vê J.B.
Moreira se aproximar, caminhando.

J.B. MOREIRA
Bom dia, Laura!

LAURA
Nossa, há quanto tempo ninguém me
chama assim... Bom dia, Jotabê!
Que bons ventos o trazem por aqui?

J.B.MOREIRA
Queria saber notícias suas e decidi
vir pessoalmente, nessa cidade as
fontes não são confiáveis.

LAURA
Por aqui está tudo bem...
Melhorando muito!

J.B.MOREIRA
E você? Você está bem?

LAURA
Eu? Estou... estou bem, sim, quer
dizer, eu estou viva, não estou?
Depois de tudo que aconteceu...

J.B.MOREIRA
E seu marido? Teve notícias dele?

LAURA
Nenhuma, ainda. Só não fiquei
louca porque tenho muito o que
fazer... As crianças precisam
muito de mim, sabe?

J.B.MOREIRA
Você decidiu mesmo ficar por aqui?

LAURA
Não é bem assim, né? Mas já que
eu estou aqui, resolvi fazer alguma
coisa. Este orfanato estava um
verdadeiro absurdo!

Eles entram na casa.

INT. ORFANATO / COZINHA - DIA

Joana prepara um café. Laura e Jotabê estão sentados na mesa, conversando.

LAURA

... e aí a Baiana me mandou pra cá!!! Bom, pelo menos serviu para eu perder o medo de orfanatos ...

J.B.MOREIRA

Como assim?

LAURA

Meus pais morreram quando eu era pequena... Na época, eu morri de medo que me mandassem para um orfanato!!! Mas graças a Deus minha tia, madrinha, me pegou para criar. Ela morreu ano passado, logo antes de eu me casar... era uma pessoa maravilhosa...

Laura fica pensativa. Jotabê pega na sua mão, carinhosamente. Joana serve bolinhos de chuva para eles.

JOANA

Isso aqui é pros pequenos, mas também vou dar um pouquinho pros grandes...

LAURA

Bom, vou parar de pensar nesse assunto, que até dói meu coração. Pelo menos, consegui mudar umas coisinhas por aqui, agora finalmente as crianças têm um lugar decente pra morar...

JOANA

A casa está tão bonita... a gente devia era fazer uma festa, Alma!

LAURA

Boa idéia, Joana, vamos fazer uma festa, sim. Podemos até aproveitar... e arrecadar fundos pra montar a cooperativa.

J.B.MOREIRA

Se você quiser, eu anuncio a festa, na rádio. Pra convidar as pessoas...

LAURA

Eu acho ótimo, está na hora mesmo dessa cidade ver as mudanças que estamos fazendo por aqui. Vamos chamar as pessoas e fazer uma grande festa!

EXT. ORFANATO - NOITE

Um conjunto tocando forró, no terreiro todo mundo dançando. Muita gente da cidade, homens, mulheres e crianças. Uns chegando, outros já se divertindo. Barraquinhas de doces iluminadas com lampiões de carbureto, bandeirinhas coloridas, fogueira.

VELHO 1

Eita que festa boa! Era uma dessa que a gente tava percisando!

VELHO 2

Eles pensam que a gente é véio e que num precisa se adivertir! Nós ainda temo um paviozinho pra queimar!

O prefeito de Mocorongaba está de braços dados com a esposa.

PREFEITO

Você entende agora, minha filha, quando eu dizia que precisava ajudar a Alma? A minha meta maior é sempre o bem de Mocorongaba!

MULHER DO PREFEITO

Ela é uma boa Alma, mesmo! Além de cuidar das crianças, também encontrou um jeito de ajudar os velhinhos. E é uma moça tão instruída... Que ótima idéia fazer uma festa para arrecadar fundos!

PREFEITO

Isso vai repercutir bem pra minha gestão, você não acha?

EXT. ORFANATO - DIA

A casa está cheia de artesanatos na frente; algumas meninas bordando, outras brincando. Meninos levando cestos pra dentro com produtos variados. Uma movimentação intensa. Pessoas da cidade saindo com pacotes. Outras chegando.

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA / ENTARDECER

O jipe vem descendo a serra, se aproximando do entroncamento dos caminhos para Cadilaque e Mocorongaba, sinalizado por uma placa.

INT. JIPE - DIA/ ENTARDECER

O Cabo Matoso está no volante, o Soldado Guerrinha com seu fuzil vai atrás, junto com o Delegado, e no banco do passageiro, Eloy, com aparência muito sofrida.

DELEGADO

Eu nunca perdi um caso na minha vida, mas esse, realmente... Eu não tenho mais o que fazer, eu lavo as minhas mãos! O melhor mesmo é internar o Carioquinha no hospício, que ele já não tá batendo bem das bolas... Eu tou achando que esse cabra nem é do Rio coisa nenhuma. Num veio até hoje resposta do telegrama que eu mandei pra polícia de lá!

MATOSO

É. O cabra é mesmo renitente.

DELEGADO

Ô Matoso, pensando bem... quer saber de uma coisa? Nesse horário que a gente tá pegando a estrada... Melhor a gente dar uma entrada em Mocorongaba e passar a noite aqui, se divertir um pouco que a gente tá mesmo precisando, que esse cabra me deixou com a cabeça quente!

CABO MATOSO

É, é uma decisão muito sábia, Comandante.

DELEGADO

É, Guerrinha, você que é dessa região, onde é que a gente pode passar a noite aqui com desafogo?

GUERRINHA

Ué, Comandante, em Mocorongaba tem a casa da Baiana, lá na Quiçaça. Lá tem boa comida e sempre tem diversão.

DELEGADO

(batendo no ombro
do Matoso)

Então, Matoso, toca pra Quiçaça!

EXT. CASA DA BAIANA - NOITE

O jipe encosta, na frente da Quiçaça. O Delegado é atendido pela Nequinha e entra na casa. Os dois soldados ficam lá fora, tomando conta do preso e do jipe.

INT. CASA DA BAIANA / SALA - NOITE

O Delegado está diante da Baiana.

BAIANA

É uma honra recebê-lo em minha casa, Delegado. Mas, o preso não.

DELEGADO

Ele não é perigoso, não, Dona Baiana. É meio trelelé das idéias, a gente tá levando pra internar...

BAIANA

Sinto muito, mas aqui não tem onde ele ficar. Faz assim, Delegado, leva esse cabra pro orfanato, que é aqui perto e tem muito espaço e fala pra Dona Alma arrumar um lugar pra ele passar a noite lá.

DELEGADO

Tá certo! Então manda ir preparando uma galinha de cabidela pra gente comer na volta, que nós já vamo voltar!

EXT. ORFANATO - NOITE

Pátio em frente ao orfanato. O Delegado e o Cabo Matoso descem do jipe e se dirigem à porta do orfanato. Entram.

INT. ORFANATO - NOITE

Numa mesa grande, no fundo da sala, Laura está sentada, arrumando papéis em uma pasta. O Delegado entra, junto com o Matoso, vai até perto da mesa, mas ela não os vê, continua fazendo seu trabalho, totalmente absorta.

DELEGADO

A senhora que é a Dona Alma?

LAURA

Em carne e osso.

Ela continua concentrada no que está fazendo.

DELEGADO

Nós viemos pedir que a senhora dê asilo a um pobre coitado, só essa noite, pra ele não dormir no relento.

LAURA

De jeito nenhum! Isso aqui não é albergue noturno! Eu não vou por em risco a segurança de meus velhinhos e de minhas crianças.

DELEGADO

Não, Dona Alma, mas ele é inofensivo. Um pobre coitado, meio louco mas é manso...

LAURA

Louco?!!!

(MORE)

LAURA (CONT'D)

Como é que eu vou permitir que um desorientado passe a noite aqui? Isso aqui não é casa de louco!!!

DELEGADO

Mas ele não vai dar trabalho. Se a senhora der um cantinho pra ele dormir, até no chão ele dorme. E depois que ele tomar o remédio, ele só vai acordar amanhã cedo.

LAURA

Nada disso, nem pensar.

DELEGADO

Senão, ele vai ter que dormir no relento... Vou ter que amarrar ele num pé de pau, por aí. A senhora sabe, ele já tá doente e pode piorar...

LAURA

Ai, santo Deus! Pensando bem, então neste caso, a gente pode armar uma rede pra ele lá no chiqueiro desativado.

DELEGADO

Ah! Que bom que a senhora resolveu cooperar com a polícia!

LAURA

Polícia?

DELEGADO

Eu vou deixar os documentos do cabra.

LAURA

Claro, claro. Inclusive eu...eu gostaria muito de conversar com o senhor, eu...eu preciso de umas informações e ...

DELEGADO

Amanhã cedo a gente vem buscar o desinfeliz... Se a senhora quiser, a gente conversa.

LAURA

Ah, sim! Ótimo! Muito obrigada. Até amanhã, então!

DELEGADO

Vamos, Matoso, nós ainda temos muito trabalho que fazer essa noite.

O Delegado e o cabo Matoso saem. Laura os acompanha até a porta, regressando para dentro da casa.

LAURA
Rochinha! Me ajuda aqui!

ROCHINHA
Que foi, Alma?

LAURA
Você vai lá fora, que tem um
pessoal da polícia que vai deixar
um sujeito aqui pra passar a noite.
Arranja uma rede e leva ele pra
dormir lá no chiqueiro, está bem?

Rochinha sai. Laura fica sozinha na sala.

LAURA (CONT'D)
Polícia! Graças a Deus! Até que
enfim, acho que alguém vai poder
me ajudar de fato!

EXT. ORFANATO - DIA

É de manhã bem cedo. Laura abre as janelas, uma a uma.

INT. ORFANATO / COZINHA - DIA

Joana está passando um café. Laura serve café em uma xícara
e sai andando com ela.

INT. ORFANATO - DIA

Laura entra na sala principal, muito iluminada, com as
janelas abertas. Ela se aproxima da mesa e começa a mexer
nos papéis aleatoriamente, enquanto toma o café. Abre os
documentos deixados pelo Delegado, deparando-se com o
nome do preso (CLOSE): Eloy da Silva Araújo Filho.

Ela derruba a xícara, que estilhaça no chão, derramando o
café. Joana aparece na porta da sala, assustada.

JOANA
Que que aconteceu, Alma? Alma!!!

Joana corre até a porta da casa, que está aberta e vê
Laura atravessando o terreiro, correndo.

EXT. CHIQUEIRO - DIA

A construção, em ruínas, cercada de mato, tem uma porta
tosca de madeira, velha e pendurada. Laura, ofegante,
para por um instante e respira, antes de entrar.

INT. CHIQUEIRO - DIA

A rede, pendurada, está vazia. Laura anda pelo chiqueiro,
um lugar pequeno, muito sujo e enlameado, cheio de trastes,
coisas velhas abandonadas. Ela tropeça numas latas vazias
e se assusta. Vê, finalmente, a figura de um homem, caído
em um canto, no chão, sobre um amontoado de sacos e se
aproxima, lentamente. Eloy, algemado, está dormindo,
profundamente.

Suas roupas estão completamente amassadas, sujas e um pouco rasgadas. A barba está crescida, o rosto envelhecido. Ela observa o marido sem acordá-lo e chora. Ajoelha, então, perto dele, começando a tocá-lo e acariciar seus cabelos. Ele acorda e olha para ela fixamente, mas não tem nenhuma reação.

LAURA

Eloy...

Ele não responde. Continua olhando para ela.

LAURA (CONT'D)

Eloy, meu bem...Sou eu, a Laura.

Ele fecha os olhos e não responde.

LAURA (CONT'D)

A Laura, Eloy. Querido...

EXT. ORFANATO - DIA

O jipe da polícia vem chegando, com o Delegado sentado na frente, ao lado do Cabo Matoso, dirigindo e o soldado Guerrinha atrás, com seu fuzil.

INT. CHIQUEIRO - DIA

Laura sacode Eloy, que deixa cair a cabeça para os lados, como um João-bobo.

LAURA

Eloy, pelo amor de Deus! Eloy!
O que aconteceu? Você não está
me reconhecendo? Sou eu, a Laura!

ELOY

Laura?...

Ela pára de sacudi-lo e eles se olham fixamente.

LAURA

Eloy? Você está bem?

ELOY

Laura??? Como é que você veio
parar aqui?

Ela o abraça, cobrindo-o de beijos.

LAURA

É uma história muito estranha,
mas que importa agora! Vamos,
venha, vamos sair daqui.

Ela ajuda o marido a se levantar. Ele se apóia nela e começa a andar com alguma dificuldade. Saem do chiqueiro.

EXT. ORFANATO - DIA

Laura e Eloy vem caminhando lado a lado, ele algemado e cabisbaixo, andando desajeitadamente e ela amparando-o. O Delegado, seguido pelo cabo Matoso e o soldado Guerrinha, vêm ao encontro dos dois.

DELEGADO

Bom dia, dona Alma! Eu vim buscar o preso, conforme o combinado.

LAURA

Sinto muito, mas ele não vai a lugar nenhum... Ele vai ficar aqui comigo! O senhor pode tirar as algemas dele, por favor?

DELEGADO

Que história é essa, Dona Alma?

LAUR

Meu nome é Laura! Eu sou a esposa dele! E agora eu me lembro perfeitamente do senhor, na barreira policial, na estrada. O senhor fez uma revista em nosso carro!

DELEGADO

Então a senhora é a mulher da cara pintada! Usando nome falso, agora!

LAURA

Ah, isso é uma longa história, Delegado. Mas eu posso perfeitamente explicar. E a propósito, onde está o nosso Citroen?

DELEGADO

Olha, dona Alma, dona Laura, sei lá! Seja lá o que for! Precisa ter muito cuidado com o que ele fala, viu? Não dá pra acreditar em tudo, não... Com o acidente ele perdeu um pouco de... substância! Não se pode confiar muito no que ele diz...

LAURA

E onde é que está o nosso Citroën?

DELEGADO

A senhora pode ficar tranquila que o veículo está em boas mãos. Vai ser devolvido. Agora, a senhora pode me mostrar seus documentos, por favor? Para averiguações.

(MORE)

DELEGADO (CONT'D)

Afinal, preciso ter certeza pra liberar o preso e poder devolver o veículo. Tudo nos conformes, não é?

LAURA

Minha bolsa ficou no Citroën.
Meus documentos estão lá.

Laura fica abraçada com Eloy. As crianças se aproximam dos dois. Joana, Rochinha e as antigas prostitutas assistem a cena, comovidos. Joana, chorando, limpa as lágrimas no avental.

DELEGADO

Bom... eu vou providenciar tudo, a devolução do veículo e a conclusão do caso, e volto aqui mais tarde.

O Delegado pára ao lado do jipe. Cabo Matoso e Guerrinha aguardando suas ordens.

DELEGADO (CONT'D)

Bem, agora eu não preciso mais me preocupar com o Carioquinha, não é? Tenho certeza que a senhora vai cuidar bem dele... Bom dia para o casal! Meus respeitos!

(e entrando no

jipe)

Matoso, Guerrinha! Simbora, já.

GUERRINHA

Isso vai dar um grande caso é pro "Teatro do B'Surdo"...

INT. FUNDO DE QUINTAL - DIA

No meio de um galinheiro, com algumas árvores, o Citroën está parado embaixo de uma trepadeira de buxa, cheio de cocô de galinha e passarinho, de poeira. O Delegado está limpando o Citroën com um pano, na verdade borrando mais que limpando. Chega a esposa do delegado, FRÔ.

FRÔ

Oba! Chuchu...até que enfim nós vamos sair dar uma voltinha com o carro...

DELEGADO

Nada disso, Frô! Eu vou levar o carro pros donos, em Mocarongaba!

FRÔ

Como é que é?

DELEGADO

Eu desvendei o mistério!
(MORE)

DELEGADO (CONT'D)

Encontrei finalmente a mulher do infeliz, vivinha da silva! Quem podia imaginar? No orfanato de Mocorongaba! Tinha mudado até de nome, a safada! Deu um trabalho danado pra encontrar!

O Delegado vai terminando a "limpeza", joga o pano para o alto, entra no carro, dá a partida. O Delegado vai saindo pelo portão dirigindo o Citroën, com o rádio ligado.

EXT. ORFANATO - DIA

Eloy está sentado, de roupas limpas e cabelo molhado, tomando sol, rodeado de crianças. Ele sorri. Joana chega trazendo uma cumbuca.

JOANA

Eu tenho umas receita dos antigos que é tiro e queda! Com umburama-de-cheiro e casca de angico, vou fazer umas compressa, que em treis dias vosmecê já vai tá completamente bão.

ELOY

Obrigado, Joana. Com tantos cuidados já me sinto muito melhor!

JOANA

Quando as ferida estiver cicatrizando vou fazê uns emplastos de casca de angico torrada, que não tem remédio melhor...

Algumas meninas se aproximam de Eloy e começam a pentear seu cabelo.

LAURA (chegando)

Nossa! Que vidão, ein?! Rodeado de atenções...

ELOY

Eu estou no paraíso...

INT. IGREJA - DIA

Padre Heráclito, vestindo túnica azul, celebra missa em latim. A Igreja está cheia, os homens de um lado e do outro, as mulheres usando véus. Na lateral, Laura rege o CORAL do orfanato, na diagonal em relação ao altar. As crianças vestem túnicas de cor laranja. Na primeira fila da ala masculina, Eloy vestido elegantemente, sentado sorridente ao lado do radialista J.B. Moreira.

PADRE

Cor contritum et humiliatum ni
Deus spiciet.

UM HOMEM (a seu vizinho)
Que foi que ele disse?

O HOMEM VIZINHO
Não sei bem... mas, eu acho que é
"couro curtido e molhado nem Deus
espicha".

UM HOMEM
Faz sentido!

O padre vem até à frente dos fiéis, enquanto o coral
encerra o canto.

PADRE
Meus irmãos! Nossa igreja hoje
está em festa...

Laura, que terminou de reger o coral, atravessa atrás do
padre, dirigindo-se ao banco onde está Eloy, sentando-se
ao seu lado. BURBURINHO entre os fiéis, que cochicham,
passando alguns a trocar também de ala, indo sentar-se ao
lado do cônjuge.

PADRE (CONT'D)
... agradecendo a Deus pelo
reencontro do casal que havia se
separado inexplicavelmente mas,
como a providência divina escreve
certo também por linhas tortas, a
passagem dessa bondosa Alma por
nossa cidade deixou marcas
profundas e indeléveis
transformações...

O Padre, boquiaberto, percebe que os homens e as mulheres
estão misturados nos bancos da nave principal da Igreja.

EXT. PRAÇA DA MATRIZ - DIA

Multidão reunida em frente a um palanque.

A BANDA MUNICIPAL ("A FURIOSA", como está inscrito no
bumbo e nas costas dos uniformes dos seus integrantes)
está TOCANDO um dobrado, abrindo as comemorações.

Seus integrantes são todos homens, de meia idade, tipos
caricatos tocando os instrumentos musicais (clarineta,
saxofone, bombardino, baixo, pistom, trombone, bumbo,
triângulo, caixa, tarol e prato), usando um uniforme cáqui
de péssimo gosto e um boné assemelhado ao militar.

No palanque, estão o prefeito e sua esposa, o juiz, o
coronel e o padre, e mais alguns figurões da cidade e
também Laura e Eloy, já com a aparência saudável e a
expressão normal, muito sorridente. Muitas pessoas
aglomeradas na frente do palanque.

PREFEITO
Povo de Mocorongaba!

ALGUÉM NA MULTIDÃO
Fala, prefeito!

OUTRO ALGUEM NA MULTIDÃO
Cala a boca, burro!

ALGUÉM NA MULTIDÃO
Ele falou povo, sou eu, ué!

PREFEITO
Por força da Divina Providência,
veio parar em nossa cidade, uma
boa Alma que agora tenciona nos
deixar...

MULTIDÃO
(em coro)
Dona Alma, Dona Alma! Queremos
Dona Alma!

PREFEITO
Mas, se é para o bem deles, e
desde que cumpram a promessa de
voltar, não seremos nós...

SEU LILICO
(cochichando com
Ferreirinha)
Vixe, temos outro Dr. Plurais
aqui...

PREFEITO
...que vamos impedir! Só nos resta
agradecer por tudo que ela nos
fez e desejar...

ALGUÉM NA MULTIDÃO
Dona Alma pra prefeito!

MULTIDÃO
(em coro)
Já ganhou, já ganhou!

PREFEITO
...de todo o nosso coração, uma
boa viagem para o Rio de Janeiro!

Estouram FOGOS DE ARTIFÍCIO. A "Furiosa" sai pelas ruas,
tocando sua MÚSICA, um pouco desafinada, seguida por um
grupo de crianças, que imitam os músicos e fazem
palhaçadas, brincando.

EXT. ALTO DO MONTE - DIA

O Beato Tilu, com sua cruz e seu terço, caminhando por
entre as pedras, chega até o Severino, que está se
autoflagelando com o chicote de lâminas e rezando em voz
alta.

BEATO TILU

Pare de se flagelar, hómi de Deus!
Você já pagou os seus pecados.
Nosso Senhor já te salvou! Agora
é hora de voltar pra casa, pra
junto da sua família.

EXT. PRAÇA DA MATRIZ - DIA

Uma multidão se aglomera em volta do Citroën, despedindo-se do casal. Abraços, apertos de mão, as crianças do orfanato agarrando-se a Laura, algumas chorando. Laura beija as crianças, despede-se dos amigos.

J.B.MOREIRA

Liguem o rádio, na viagem. Hoje
vai ao ar um episódio muito
especial do Teatro do Absurdo...

Felíciana, embrenhando-se entre as colegas, abraça Laura e sai correndo, juntamente com mais duas meninas. As três correm até o lugar onde o Citroën está estacionado, atrás da igreja. Felíciana tenta abrir a porta do carro, enquanto uma das meninas apanha uma malinha velha de papelão que está encostada na parede da igreja. A outra menina, ajudando Felíciana, abre a porta do Citroën e empurra Felíciana com sua malinha para o banco de trás. Ela se esconde em meio à bagagem, entre os pacotes, embaixo do violão.

MENINA

Boa viagem, Piolho!!!

FELICIANA (O.S.)

Psssss...

EXT. RUAS DA CIDADE DE MOCORONGABA - DIA

O Citroën passa pelas ruas da cidade, em despedida; todos nas janelas e nas portas das casas, agitando bandeirinhas. Laura e Eloy acenam. Crianças correm atrás do carro, dando tchau. O Citroën sai da cidade, pela estrada de terra.

EXT. ALTO DO MONTE - DIA

Severino, vestindo uma camisa, recomposto, despede-se do Beato Tilu.

BEATO TILU

Vai em paz, irmão! Que Deus o
acompanhe!

Severino começa a descer a colina, em direção à estrada.

INT. CITROËN - DIA

Laura e Eloy estão de mãos dadas. Ele ASSOBIA uma melodia.

ELOY

Então, minha pequena princesa,
para onde você quer ir?

LAURA

Como assim? Nós não estamos voltando pra casa?

ELOY

Podemos ir pra onde você quiser... Afinal, estamos tão perto de Cadilaque...

LAURA

Ai, a Aninha. Como será que foi o casamento? Ela não vai acreditar quando souber o que nos aconteceu!

ELOY

Ela vai morrer de rir quando você contar que foi confundida com uma Alma Penada... e que trabalhou num bordel!

LAURA

(rindo)

Ah, eu aprendi tantas coisas lá... Você ainda não viu nada, *mon amour*.

ELOY

Sei, "Alma"! Que "nome de guerra" mais curioso você arranjou, hein?

LAURA

"Alma", é engraçado, né? Agora eu acho... Pode-se dizer que eu tive uma "experiência espiritual"...

ELOY

Parece que a população agora vai se movimentar...

LAURA

É, eu sei. As crianças vão ter quem cuide delas: tem a Joana, as meninas, o Rochinha, a cidade inteira resolveu ajudar. Mas sabe... "você se torna eternamente responsável por aquele que cativa".

Eles se dão as mãos. O carro avança pela estrada.

De repente, o pneu do carro ESTOURA.

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

O Citroën pára. Eloy desce, olha o pneu estourado. Abre o porta-malas, retira um estepe e as ferramentas. Severino vem descendo a colina e de longe, vê o carro parado e Eloy trocando o pneu.

SEVERINO

Ei, cê quer ajuda, hómi de Deus?

ELOY

Ah, que bom! Muito obrigado.

Severino se aproxima e começa a ajudar Eloy a trocar o pneu. Laura fica sentada, no interior do carro. Terminam de trocar o pneu e Eloy entrega uma nota de dinheiro para ele, em agradecimento.

SEVERINO

Obrigado! Deus lhe pague.

Severino sai andando, satisfeito, pela estrada.

Eloy entra novamente no carro e dá a partida.

INT. CITROËN - DIA

Laura liga o rádio.

EXT. ESTRADA DE TERRA -DIA

O Citroën avança. Pelo vidro traseiro, aparece a carinha de Felicidade, sorridente, espiando a estrada. O Citroën vai se distanciando cada vez mais.

LOCUTOR (V.O.)

O Teatro do Absurdo apresenta: o "estranho caso da Alma penada". Um jovem casal viajava feliz em seu automóvel, rumo à Cadilaque, sem suspeitar das armadilhas que o destino lhes reservava. BARULHO DE MOTOR. Pela estrada, iam contentes e despreocupados, contemplando a beleza da paisagem local, sem nada temer, enquanto isso... na serra neblinosa, as terríveis criaturas que tecem o destino humano começaram a mexer impiedosamente nos fios dessa história. Eis que surge descendo a serra, vindo ao encontro do automóvel do casal, um caminhão desgovernado, a toda velocidade. E, no cruzamento fatal, eis que!!! FREADA. BAQUE. GRITO DE MULHER.

ANEXOS: Entrevistas e Reportagens

CINEASTA bauruense é premiada em Cuba. Jornal da Cidade, Bauru 21 jul. 2003.

Cineasta bauruense é premiada em Cuba

A cineasta bauruense Alexandra Lima Gonçalves Pinto teve seu primeiro roteiro de ficção para um longa-metragem premiado no 1º Festival Cine Pobre, em Cuba, para filmes de baixo orçamento, até US\$ 200 mil. Alexandra recebeu menção honrosa com o filme "Teatro do Absurdo". Ela ganhou R\$ 5 mil e conquistou a vaga para o primeiro programa para desenvolvimento de roteiro de ficção do Ministério da Cultura. *Página 15*

CÂNDIDO, Gustavo. Idéia na cabeça e câmera na mão: cineasta bauruense quer fazer valer a velha máxima da época do Cinema Novo com o uso da tecnologia digital. *Jornal da Cidade*, Bauru, 21 jul. 2003.

Idéia na cabeça e câmera na mão

Cineasta bauruense quer fazer valer a velha máxima da época do Cinema Novo com o uso da tecnologia digital

Gustavo Cândido

Formada em Antropologia e atualmente cursando o mestrado na área de cinema digital na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Alexandra Lima Gonçalves Pinto caminha para se tornar a primeira bauruense a lançar um longa-metragem de cinema.

Documentarista há dez anos, Alexandra, que desde a infância gostou de escrever e fez teatro com Paulo Neves, fez o seu primeiro roteiro de ficção para um longa-metragem premiado num festival em Cuba. O evento, o 1.º Festival Cine Pobre, para filmes de baixo

orçamento (de até US\$ 200 mil) - foi realizado no final de abril deste ano. "Não é o cinema da pobreza, mas se trata de fazer filmes sobre uma outra riqueza que nem sempre é material. É um outro conceito", explica a cineasta.

O roteiro de Alexandra para o filme "Teatro do Absurdo" ficou com a menção honrosa do festival, que não previa essa honraria. O primeiro prêmio foi para um filme do Equador. "Fiquei bastante feliz por isso. Meu roteiro não passou despercebido", comemora a cineasta. Foram 83 roteiros enviados do mundo todo para o festival, sendo 31 selecionados para a competição.

Antes, do prêmio em

Cuba, a cineasta havia vencido, em agosto de 2001, com o argumento do mesmo "Teatro do Absurdo", um concurso do Ministério da Cultura (MinC), que a possibilitou trabalhar a idéia original. Foram R\$ 5 mil de prêmio e a vaga para o primeiro programa de desenvolvimento de roteiro de ficção do MinC.

"Durante seis meses fui para o Rio de Janeiro ter aulas com profissionais como Jorge Duran, de 'Pixote' e Helena Soares, que fez 'Eu, Tu, Eles', entre outros estrangeiros", conta.

"A experiência lhe deu a chance de formatar o roteiro e trabalhar os personagens. A comédia "Teatro do Absur-

CÂNDIDO, Gustavo. Idéia na cabeça e câmera na mão: cineasta bauruense quer fazer valer a velha máxima da época do Cinema Novo com o uso da tecnologia digital. *Jornal da Cidade*, Bauru, 21 jul. 2003.

do" se passa na década de 50, quando um casal vai do Rio de Janeiro para o Nordeste num Citroën 52 para visitar uma prima numa cidade que se chama Cadilac. No caminho, eles ouvem pelo rádio do automóvel um programa que se chama "Teatro do Absurdo", que conta histórias fantásticas.

Depois de sofrerem um acidente, marido e mulher se desencontram. Ela é levada sem dinheiro e sem documento para a cidade de Mocorongaba, um lugar parado no tempo, enquanto ele - sem entender o que aconteceu com a esposa - se vê em apuros com a polícia, que acredita que ele tenha matado a mulher.

Segundo Alexandra, a história permite compreender um pouco a realidade brasileira, não só da década de 50, mas de hoje também. "Mocorongaba representa o Brasil, não só daquela época, mas o atual. Tem o coronelismo, a miséria, classe alta indiferente à realidade brasileira...", explica.

A personagem da esposa tem sua vida transformada em um caso absurdo, como aqueles que ouvia no rádio, entra em depressão, quase se suicida, mas decide que vai mudar as coisas à sua volta. "É um roteiro positivo apesar de ter uma crítica social. Por ser uma comédia consegue criticar coisas que de outra forma não

conseguiria", avalia a cineasta. (Leia mais na página 17).

CANDIDO, Gustavo. Filme foi feito a quatro mãos: "Teatro do Absurdo" foi uma idéia do pai de Alexandra, com quem ela escreveu o roteiro. *Jornal da Cidade*, Bauru, 21 jul. 2003.

Filme foi feito a quatro mãos

'Teatro do Absurdo' foi uma idéia do pai de Alexandra, com quem ela escreveu o roteiro

Juliana Lobato/Colabor

Gustavo Cândido

O projeto do filme marca para Alexandra Gonçalves Pinto um encontro com uma pessoa com a qual jamais imaginou que trabalharia no cinema, seu próprio pai, o economista Geraldo Gonçalves Pinto, auditor fiscal da Receita Federal em Bauru. "No começo, ele era contra o meu desejo de fazer cinema, mas depois ele se apaixonou também. Daí fui descobrir que ele havia escrito contos na juventude e eu entrei para o mundo da ficção através dele", conta.

Foi o auditor que teve a idéia original do filme. A história começou a ser trabalhada a quatro mãos em julho de 2001, quando Alexandra era professora no curso de Publicidade na Universidade do Sagrado Coração (USC), o prêmio do MinC veio no mês seguinte.

Agora, os planos de Alexandra incluem a realização de "Teatro do Absurdo" e também de um curta-metragem chamado "Quatro Estradas", que vai tratar da vida de um quarteto de mulheres que vive próximo a estradas. "Para o curta, eu fui aprovada na Lei Rouanet e estou captando recursos, na sequência vem o 'Teatro...' que eu vou inscrever na Lei do Áudio-Visual", diz a cineasta.

A idéia é formatar o filme para ser realizado dentro dos moldes do cinema digital, que é o que ela está estudando na Unicamp. "Quería

compreender as formas que existem de se fazer cinema no Brasil hoje. Com a possibilidade do cinema digital, você pega uma câmera e sai filmando. É assim que eu penso em fazer ficção, de uma forma menos formal", explica Alexandra, para quem o cinema deve ser visto como uma forma de linguagem.

"A idéia do cinema digital é aproximar cinema de televisão. Caiu aquela coisa de 'cinema é cinema e vídeo é vídeo'", define.

Alexandra não descarta a possibilidade de uma coprodução para a realização do seu filme, nem da história acabar como uma minissérie de televisão, embora o objetivo seja transformar o vídeo digital em película e exibi-lo nos cinemas, um processo mais barato do que filmar a obra diretamente em película.

Para produzir "Teatro...", Alexandra acredita que precisará de US\$ 800 mil, um orçamento baixo para os padrões atuais até mesmo do cinema brasileiro atual, no qual produções como "Cidade de Deus" e "Carandiru", por exemplo, custaram alguns milhões de dólares.

"Acredito que o filme tenha um apelo grande de público. É uma comédia e tem uma história universal", afirma a cineasta, que, com o processo de filmagem digital, tem a oportunidade de editar a obra no seu computador pessoal. "É até divertido", garante.



Alexandra Gonçalves: roteiro premiado em festival cubano

CAMARGO, Daniela. Entrevista com a diretora de cinema Alexandra Lima Gonçalves Pinto.
 Jornal União, São Manuel, 23 maio 2003.

ENTREVISTA



A entrevista da semana é com a diretora de cinema bauruense Alexandra Pinto.

Página 3

Entrevista com a diretora de cinema Alexandra Lima Gonçalves Pinto

Por Daniela Camargo

Alexandra Pinto nasceu em Bauru. É formada em Ciências Sociais pela UNICAMP, especializou-se em antropologia durante seus estudos e agora está desenvolvendo seu mestrado cujo tema é Multimeios (cinema, vídeo, fotografia e outros) no Cinema Digital. Também ministrou aulas na USC no curso de publicidade. Vem sendo premiada desde o início de sua carreira por seus trabalhos e sua imensa criatividade na produção de filmes que mostram as realidades do Brasil

CAMARGO, Daniela. Entrevista com a diretora de cinema Alexandra Lima Gonçalves Pinto.
 Jornal União, São Manuel, 23 maio 2003.



ver o mundo através de outros olhares e ampliar e transformar a visão de mundo das pessoas. Também o fato de estar estudando antropologia que me ajudou a entender melhor a sociedade, as culturas e a maneira de viver do homem. Escolhi cinema para poder melhorar, criticar e questionar o modo de vida das pessoas, para fazer com que elas reflitam. O que me fascinou foi o mistério, o fato de eu não conseguir prever o que seria a minha vida: fui seduzida pelo imprevisível. Agora o teatro foi o divisor de águas na minha vida: foi o que me deu coragem para seguir minha carreira.

Jornal União: Quando você definiu que seguiria a carreira cinematográfica, você recebeu apoio de sua família?

Alexandra: Meus pais sempre me incentivaram muito. Sempre gostei de tudo ligado a arte: pintar, desenhar e tocar

piano. Mas quando decidi, eles tiveram um "treco"; eles queriam que eu fosse médica ou tivesse outra profissão mais tradicional, que me desse uma base. Também estavam preocupados com o lado econômico. No início meu pai foi contra, mas ao longo do tempo ele começou a perceber que era algo que eu queria de fato. Hoje escrevemos os roteiros juntos.

Jornal União: Seu pai nem sempre te apoiou com relação a sua carreira, talvez por insegurança, talvez medo de não dar certo. Agora ele está escrevendo roteiros junto com você; e isso é muito bom. Como aconteceu essa mudança toda de pensamento e atitude?

Alexandra: Certa vez descobri que ele também escrevia quando era jovem. Essa descoberta foi maravilhosa, pois desde então nós começamos a escrever roteiros juntos. Meu pai é economista e minha família não tem nada ligado a arte. Costumo dizer que ele é o "pai pródigo", como a história do filho pródigo da Bíblia, pois foi ele quem se aproximou de mim. Agora já estamos no nosso segundo roteiro. Curiosamente, aprendi a escrever roteiros de longa e ficção com meu pai. Hoje ele não pára de ter idéias novas para filmes.

Jornal União: Qual é o projeto que você está desenvolvendo com seu pai agora?

Jornal União: Quando foi que você começou a gostar de cinema?

Alexandra: A escolha por cinema exatamente foi aos 17 anos, quando fui para Campinas após entrar na UNICAMP.

Jornal União: Sempre há uma história no começo dos estudos que nos leva a seguir os caminhos escolhidos. Como foi a sua história na entrada da vida cinematográfica?

Alexandra: Desde quando eu nasci, meu pai comprou uma biblioteca imensa de livros de histórias para criança; ele achava que eu gostaria de ler. Já com nove anos, lia livros de 300 páginas e tinha certo na minha cabeça que seria escritora. Com aquela idade escrevia livros como "O Mar e os Piratas", "Dias no Campo" e "Camila"; já queria inventar minhas próprias histórias. Foi aí que comecei a gostar de cinema, pois ao ler os livros eu já visualizava e imaginava os personagens. A escolha de cinema como uma profissão definitiva foi na adolescência. Quando cheguei em Campinas, logo procurei uma produtora de vídeos.

Jornal União: Quais foram as maiores forças que a influenciaram na escolha do cinema?

Alexandra: Ser cineasta é uma outra maneira de escrever, é escrever com luz, com imagens e som. O que me interessou no cinema foi que através dele eu poderia

CAMARGO, Daniela. Entrevista com a diretora de cinema Alexandra Lima Gonçalves Pinto.

Jornal União, São Manuel, 23 maio 2003.

Alexandra: Nosso projeto é produzir um longa de ficção, que fala sobre a década de 50, chamado "Teatro do B'surdo". Ele fala sobre as aventuras de um casal que viaja do Rio de Janeiro para o Nordeste. Na verdade é um "road movie". A idéia original é do meu pai. Com esse projeto, nós recebemos um prêmio do Ministério da Cultura pelo argumento (parte que vem antes do roteiro). Também recebemos o apoio de consultores do Brasil e do exterior como Paulo Halm Elena Soares Jorge Duran Marcos Bernstein Luiz Bolognesi Jesus Reguera Antônio Carlos Fontoura Mara Mourão, dentro do primeiro programa para o desenvolvimento de roteiros de longa metragem de ficção, onde tivemos aulas com roteiristas e pudemos imaginar a produção. (ver quadro abaixo).

CINE POBRE

Cada versão do cinema recebe o nome de tratamento. Inscrevemos o tratamento de "Teatro do B'surdo" no "Primeiro Festival Cine Pobre" para cinema digital em Cuba. Esse era um festival para filmes de baixo orçamento, um limite de US 200 mil. Com ele recebemos o prêmio internacional de Menção Honrosa.

Jornal União: A produção cinematográfica brasileira nunca foi vista com bons olhos. As antigas produções eram de baixa qualidade e não existiam roteiros interessantes. Isso somado aos entraves nas produções impostas pelo governo Collor. Hoje, ao assistirmos filmes nacionais como "Carandiru", "Deus é Brasileiro" e "Central do Brasil", entre outros, notamos um salto de qualidade na produção como um todo. Qual é a verdadeira situação do cinema brasileiro?

Alexandra: Essa visão pessimista das antigas produções é um pouco preconceituosa: os filmes da época da ditadura foram patrocinados, mas antes havia ótimos filmes como os de Glauber Rocha com o Cinema Novo e de Mário Peixoto com o cinema de Vanguarda; havia uma pluralidade de cinemas no Brasil. Hoje, o momento é de retomada. A Lei do Audiovisual possibilitou novamente a realização de cinema no Brasil. Porém, ela ajuda de maneira indireta, pois incentiva empresas a financiarem os filmes, e isso, de certa forma, cria limitações. Acho que o cinema brasileiro merece mais estímulo; faltam incentivos, prêmios e escolas para melhor formação. Na parte de exibição e distribuição temos dificuldades porque as salas de cinema estão nas mãos dos estrangeiros, esse é o maior problema.

Jornal União: De maneira breve, diga quais são os principais processos

para produção de curtas e longas metragens?

Alexandra: Primeiro há o que chamamos de pré-produção, onde devemos ter as idéias, produzir o argumento, o roteiro, fazer uma análise técnica, o orçamento, o plano de produção, selecionar os atores e captar os recursos. Depois vem a produção, onde entram as filmagens, fotografia, captação de som, edição, trilha sonora, cenografia, figurino, maquiagem e outros. Por fim, chegamos à pós-produção e aqui devemos fazer a divulgação e a distribuição do filme.

Jornal União: O que é o cinema digital? Quais as vantagens que ele tem sobre o cinema tradicional com película?

Alexandra: O cinema digital é mais prático: você filma em vídeo digital, pode visualizar no computador e só depois de escolher o material bom é que se passa para a película. Ele barateia a produção, necessita de equipes menores, por esse motivo tem maior flexibilidade de produção e exige uma estrutura menor. Antigamente, na produção do cinema tradicional era usada a moviola para a montagem do filme; hoje é tudo via computador. Posso dizer que o computador "une" vídeo e cinema e esta união foi estimulante para mim.

Jornal União: O mercado de cinema do Brasil está vencendo o amadorismo e valorizando cada vez mais o roteiro e a função de roteirista profissional. Qual a verdadeira importância do roteiro durante uma produção cinematográfica?

Alexandra: É fundamental, a base, a alma do filme. É como um mapa. A falta de um roteiro é que se faz o amadorismo. O diretor de um filme é meio maestro, ele precisa da partitura para reger a orquestra; se todos tocarem a mesma música, poderão dar o melhor de si. Um bom roteiro dá maturidade para o trabalho de realização de um filme, é o centro de tudo.

Jornal União: Na sua opinião, qual o melhor roteirista do momento? Por que?

Alexandra: É meu pai. Porque ele foi a maior surpresa da minha vida.

Jornal União: Como foi sua primeira experiência como diretora de cinema?

Alexandra: Foi em 1993, meu primeiro projeto e trabalho como diretora, "D'estradas", era um documentário que falava das estradas brasileiras. Na verdade ele originou o vídeo "Passante", de 26 minutos. Com esse primeiro trabalho eu recebi o Prêmio Estímulo de cinema da Secretaria de Estado da Cultura. Isso foi uma motivação muito grande.

Jornal União: Que temas são mais explorados em suas produções?

Alexandra: Não gosto de reduzir. O tema é a VIDA, o ser humano que é infinito. Tudo é tema para o cinema; ele é tão in-

finito como a vida.

Jornal União: No momento você tem algum projeto novo?

Alexandra: Estou com o roteiro de um curta de ficção e documentário: "Quatro Estradas". Ele conta a história de quatro mulheres de diferentes estilos e classes sociais viajando em seus carros. O filme mostra fragmentos da vida de cada uma. Estou na fase de captação de recursos para poder finalizar a produção.

Jornal União: Qual foi a importância do teatro na sua formação pessoal e também profissional? As peças que você fez influenciaram alguns dos seus trabalhos?

Alexandra: O teatro teve uma importância imensa, responsável por minha formação. Para mim, o teatro representa os valores nos quais acredito. O cinema que eu gosto tem alma de teatro. O teatro é mágico, é um mundo à parte de reflexão e de sonho onde você pode estar criando e experimentando; você pode viver. A literatura e o cinema são os meios de realizar, mas o teatro é a alma. Tive muitos professores que me marcaram, como o Paulo Neves que era meu professor e diretor. O Paulo, no momento de virada foi a pessoa que mais me inspirou.

Jornal União: Sobre a Lei de Incentivo a Cultura, você acha justa como está? Ela realmente incentiva aquele que está começando ou é mais um projeto que beneficia os que já tem uma base?

Alexandra: Esta lei não serve para quem está começando. Ela exige estrutura pronta e que tenha uma produtora, isso é difícil. Para mim hoje elas são interessantes. A lei é melhor para quem tem um bom currículo. Quanto a isso, desejo que possam existir prêmios para incentivar os que estão no começo, isso é realmente bom.

Jogo-rápido

Alexandra por Alexandra:
irreverente

O maior cineasta: Deus
Um hobby: meu trabalho é
minha maior diversão

Vida: Amor

Seu ídolo: meu pai, Geraldo
Gonçalves Pinto

Cinema: escrever com a Luz

Prêmios e projetos

1993 - "Passante" - Prêmio da Secretaria de Estado da Cultura.

1993 - "AIDS pra quê?" - Prêmio Estímulo da Prefeitura de Campinas.

1996 - "Mundança" - Prêmio Estímulo da Prefeitura de Campinas. Prêmio Estímulo da Secretaria do Estado de São Paulo.

1999 - Mestrado na UNICAMP, com o tema Cinema Digital.

2003 - "Quatro Estradas" - Incentivo da Lei Rouanet.

UNIVERSITÁRIAS filmam trens por 16 meses: estudantes da Unicamp produzem vídeo para desvendar o universo esquecido dos itinerantes. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 ago. 1998. (Rota dos Excluídos 2)

Universitárias filmam trens por 16 meses

ROTA DOS EXCLUÍDOS 2 *Estudantes da Unicamp produzem vídeo para desvendar o universo esquecido dos itinerantes*

da Reportagem Local

O universo dos trens e de seus viajantes sem destino é o tema de um documentário em vídeo dirigido pelas estudantes do IFCH (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas) da Unicamp (Universidade Estadual de Campinas) Alexandra Lima, 25, e Fabiana Victor, 25. Durante 16 meses, elas percorreram o caminho dos itinerantes.

"Trem dos Mendigos" é o primeiro vídeo da série "Mudanças". A produção, que tem 13 minutos de duração, é o resultado de 70 horas de gravação, entre áudio e vídeo, com depoimentos de 60 "trecheiros". O documentário pode ser visto em várias sessões, na quarta-feira, das 18h às 21h, na "salateria" do IFCH.

"O vídeo é a nossa descoberta de um universo esquecido, muito rico em vivências pessoais, mas bastante injusto", disse Fabiana, estudante de linguística. Ela foi a responsável pela produção do filme.

O projeto inicial partiu de Alexandra, formada em Ciências Sociais, que faz especialização no IFCH e trabalha com vídeo desde os 17 anos. Ela é responsável pela argumentação, pesquisa e direção.

"Na verdade, os trecheiros são lutadores, têm sonhos e ainda acreditam na vida. Não são mendigos, são seres humanos tratados como lixo", disse.

O nome "Trem dos Mendigos" foi escolhido, segundo Alexandra, para retratar a miséria dos trens e,

em um âmbito maior, a decadência do Brasil.

"Mostramos o sucateamento da ferrovia no Brasil e o abandono dessas pessoas", disse.

As imagens do vídeo foram gravadas entre junho de 96 e outubro de 97, pelas próprias diretoras. "Esse é um trabalho artesanal. Fizemos um pouco de tudo para conseguir realizá-lo. Ainda contamos com a ajuda de pessoas que se envolveram com o trabalho", disse Alexandra.

A pesquisa, que prossegue a quase dois anos, vai render ainda dois novos vídeos da série: "Esperança" e "Cada Um Cada Um", que estão em fase de finalização.

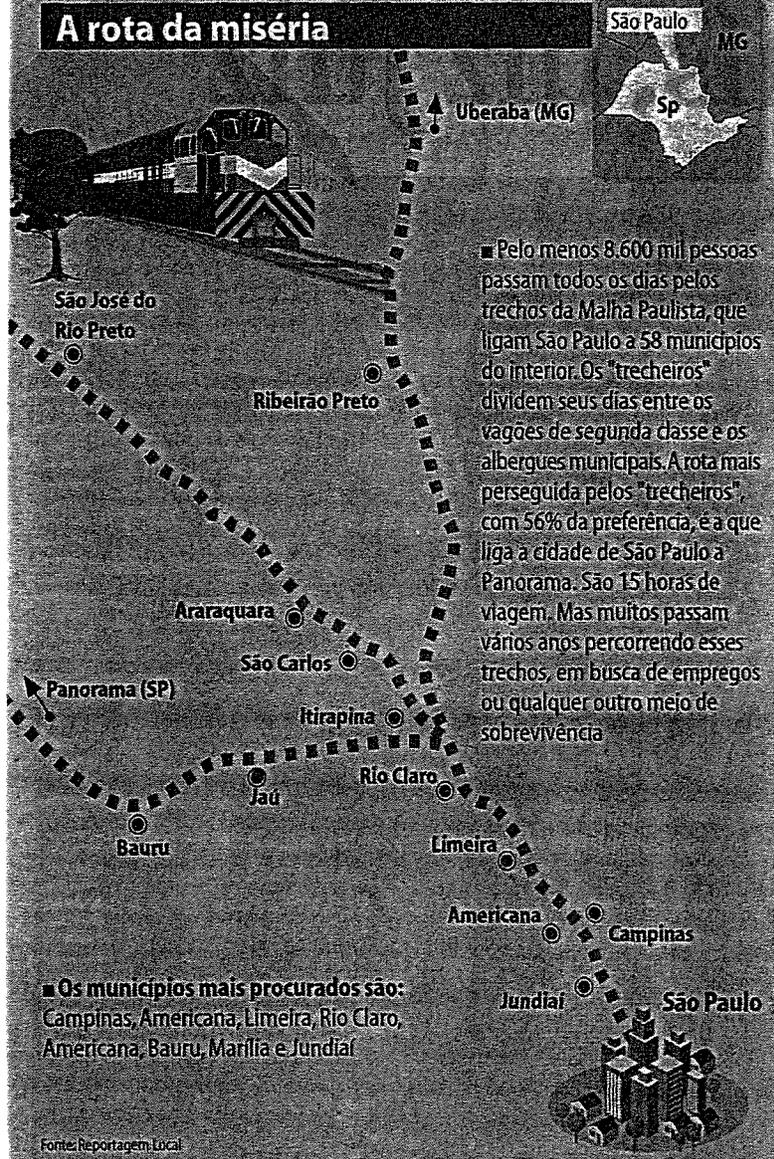
O trabalho das estudantes recebeu dois prêmios Estímulo, oferecidos pelas secretarias da Cultura de Campinas e do Estado de São Paulo, e foi selecionado para participar do 14º Rio Cine Festival.

Elas ganharam R\$ 21 mil no total, mas, segundo elas, a burocracia e a morosidade estão dificultando o recebimento do dinheiro.

"Estamos bancando boa parte do trabalho sozinhas, com dinheiro do próprio bolso", disse Alexandra.

Os depoimentos gravados foram transcritos e, segundo Fabiana, serão publicados na íntegra em um livro. O vídeo será exibido em albergues, centros ferroviários, escolas e universidades, além de programas educativos, afirmaram as estudantes. Elas esperam que as exposições aconteçam este ano.

A rota da miséria



UNIVERSITÁRIAS filmam trens por 16 meses: estudantes da Unicamp produzem vídeo para desvendar o universo esquecido dos itinerantes. Folha de São Paulo, São Paulo, 23 ago. 1998. (Rota dos Excluídos 2)



Crianças entrevistadas por estudantes da Unicamp viajam em trem

UNIVERSITÁRIAS filmam trens por 16 meses: documentário exhibe universo esquecido.
 Folha de São Paulo, São Paulo, 23 ago. 1998. (Rota dos Excluídos 2)

Documentário exhibe universo esquecido

da Reportagem Local

A visão que os "trecheiros" têm do mundo e a leitura das estudantes sobre o universo dos trens formam a tônica de "Trem dos Mendigos".

"Nossa visão é de descoberta do ponto de vista deles sobre o mundo. Na verdade, eles têm uma visão muito mais crítica do que a gente imagina. São questionadores", disse Alexandra Lima.

Nesse jogo de olhares, elas concluem que a sociedade ainda prefere fechar os olhos e excluir os itinerantes da dinâmica social, apesar de sua existência maciça.

"Não compreendo porquê, mas algumas pessoas os tratam como lixo. Eles são seres humanos e muitos são talentosos e se revoltam contra esses regimes de trabalho escravo, já que trabalham por muito pouco dinheiro", afirmou.



As estudantes e diretoras Alexandra Lima (à esq.) e Fabiana Victor

UNIVERSITÁRIAS filmam trens por 16 meses: história da ferrovia é tema de pesquisa.
Folha de São Paulo, São Paulo, 23 ago. 1998. (Rota dos Excluídos 2).

História da ferrovia é tema de pesquisa

da Reportagem Local

A história da ferrovia no Brasil, desde sua criação até a privatização, será o próximo tema de pesquisa de Alexandra Lima e Fabiana Victor. Para elas, o transporte de passageiros deve ser mantido, no máximo, por um ano.

“A gente assiste ao fim das ferrovias e não há mais interesse na manutenção de uma linha de pas-

sageiros”, disse Alexandra.

A antiga Fepasa deverá ser leiloadada por R\$ 230 milhões no dia 9 de setembro, quando pelo menos cinco empresas devem assumir a direção da ferrovia.

O interesse pelo trabalho, segundo Fabiana, nasceu do respeito à memória e da indignação diante da “extinção” das ferrovias. “Poucas pessoas da minha idade (25 anos) tiveram oportunidade

de andar de trem na infância, como eu tive. Não queria que isso morresse”, disse.

“O governo está destruindo um patrimônio que pertence à população e parece que ninguém tem consciência disso ainda”, disse Alexandra.

O diretor da Malha Paulista Renato Luiz Cargnin D’Alascio disse que a privatização vai melhorar os serviços da ferrovia.

NEVES, Washington de Carvalho. Trem dos Mendigos: as produtoras Alexandra Lima e Fabiana Victor utilizam poesia e realismo nas imagens do vídeo *Mundança* que será lançado hoje no Museu da idade. *Correio Popular*, Campinas, 18 jul. 1998.

Trem dos Mendigos

As produtoras Alexandra Lima e Fabiana Victor utilizam poesia e realismo nas imagens do vídeo *Mundança* que será lançado hoje no Museu da Cidade

WASHINGTON DE CARVALHO NEVES

O vídeo *Mundança*, com o subtítulo *Trem dos Mendigos*, a ser lançado hoje no Museu da Cidade, não destila denúncia social ou pregação ideológica. Afinal há motivos de sobra para protestar num País que transborda em miséria e indiferença oficial. A diretora Alexandra Lima e a roteirista e produtora Fabiana Victor optaram por uma abordagem cuidadosa do universo das pessoas que vivem à margem da sociedade e que perambulam em busca de biscates para sobreviver. O contexto da narrativa são as linhas ferroviárias e os trens paulistas que se extinguem. Poesia e não-ficção rondam a produção campineira.

O lançamento é acompanhado de abertura da exposição de obras da artista plástica Alba Milioni, que explora o tema do vídeo. A mostra *Indoevindo* complementa ainda a exposição didática *Estação Paulista: Origem e Destino dos Trens Paulistas*. Objetos históricos de registro do auge das ferrovias, juntamente com fotos e documentos, são exibidos ao público no local. A vernissage terá a conotação de insatisfação dos artistas contra o fim do Prêmio Estímulo, financiador municipal de projetos culturais na cidade.

Mundança recebeu em 1996 os prêmios Estímulo do Governo Estadual e da Prefeitura de Campinas. O vídeo, selecionado para a 14ª edição do Rio Cine Festival de Cinema e Vídeo, no Rio de Janeiro, será exibido na TVE fluminense; no dia 26, às 20 horas. O maior evento de vídeos do País,

Videobrasil, previsto para ocorrer em setembro em São Paulo, também recebeu uma cópia de *Mundança*.

—Em dois anos de trabalho, a diretora e a roteirista reuniram 30 horas de áudio e 40 horas de material de vídeo durante seis viagens pelo interior do Estado. Sessenta pessoas foram ouvidas, principalmente andarilhos. As imagens foram captadas por um DAT portátil. O documentário tem 13min20s de duração.

A riqueza e variedade do material foi tão grande e inesperado que mais dois vídeos estão sendo finalizados. O projeto tem continuidade com *Esperança e Cada Um Cada Um*. O primeiro aborda pessoas na espera dos trens e o último se atém no perfil de Caetano, um ex-metalúrgico bem sucedido que vive como morador de rua.

Mundança não é jornalismo ou crônica social. As pessoas falam sem estímulo pré estabelecido e na edição houve respeito à articulação mental de cada um. Não há uma narrativa com o tradicional começo, meio e fim. As imagens falam de marginais, rotulados como mendigos. Pelo fa

NEVES, Washington de Carvalho. Trem dos Mendigos: as produtoras Alexandra Lima e Fabiana Victor utilizam poesia e realismo nas imagens do vídeo *Mundança* que será lançado hoje no Museu da idade. Correio Popular, Campinas, 18 jul. 1998.



Fabiana Victor e Alexandra Lima: material rico e variado

to de ser em preto e branco e filmado no meio ambiente ferroviário há algo de melancólico que paira no vídeo. Não há trilha sonora. O som constante são dos trens arcaicos que subsistem ao tempo.

“Houve um tratamento de respeito com as pessoas que circulam em torno dos trens e das estações. Está se falando, através do vídeo, de andarilhos lúcidos, inteligentes, que não são objetos de apropriação leviana para uma produção. Achamos que *Mundan-*

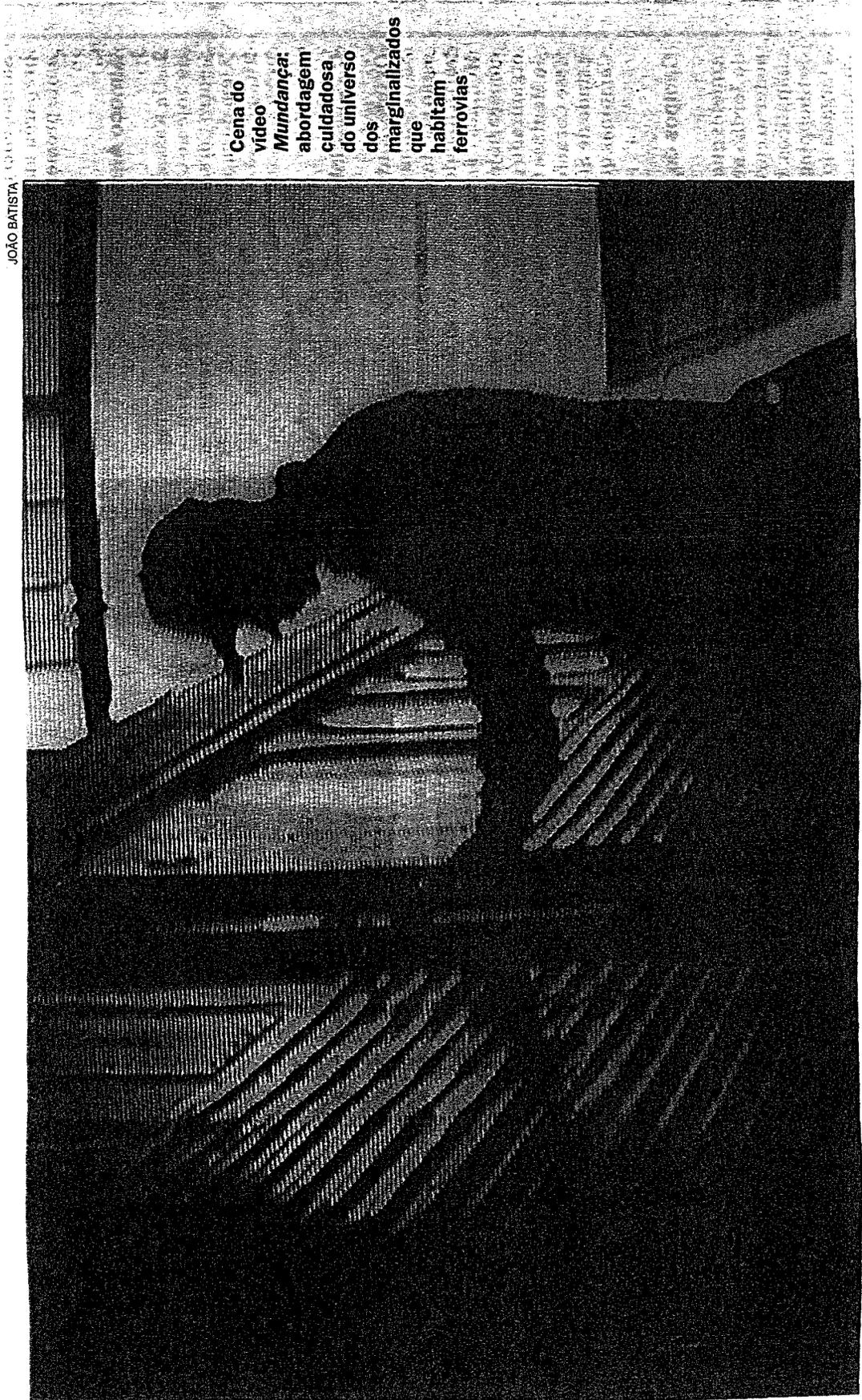
ça é reflexão sobre o sistema que vivemos”, disse Alexandra Lima, formada em Ciências Sociais pela Unicamp. Aos interessados, uma advertência: o vídeo está longe de ser encaixado no gênero de videoarte.

As produtoras definiram o vídeo como um bom material de análise cultural e sociológica. Elas constataram, por exemplo, que vocabulários dos ferroviários foram adotados pelos andarilhos e que essas pessoas abandonadas pelo sistema acreditam na mudança de seu status, mesmo desacreditadas pela maioria.

Os depoimentos colhidos mostram um perfil de homens que se adaptam às novas realidades com incrível flexibilidade e são desprovidos de regras do capitalismo. Tudo pode ser trocado e qualquer lugar pode servir de moradia — incluindo a rede ferroviária.

Mundança — Lançamento de videodocumentário e abertura de exposição, hoje, às 21 horas. Museu da Cidade. Entrada franca. Avenida Andrade Neves, s/nº, Centro.

NEVES, Washington de Carvalho. Trem dos Mendigos: as produtoras Alexandra Lima e Fabiana Victor utilizam poesia e realismo nas imagens do vídeo *Mundança* que será lançado hoje no Museu da idade. Correio Popular, Campinas, 18 jul. 1998.



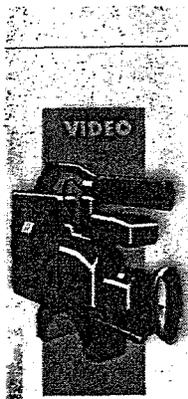
JOÃO BATISTA

Cena do
vídeo
Mundança:
abordagem
cuidadosa
do universo
dos
marginalizados
que
habitam
ferrovias

FÉLIX, Ricardo. Mundança: vídeo dirigido pela bauruense Alexandra Lima será lançado no próximo mês, em Campinas, e mostra o "Trem dos Mendigos". *Diário de Bauru*, Bauru, 21 jun. 1998.

Mundança

Vídeo dirigido pela bauruense Alexandra Lima será lançado no próximo mês, em Campinas, e mostra o "Trem dos Mendigos"



Ricardo Félix
Repórter

Viajantes sem destino certo nem endereço fixo, pessoas expulsas das cidades por onde passam e, ainda assim, esperanças.

Personagens com este perfil são os protagonistas do vídeo *Mundança*, que a diretora de vídeo Alexandra Lima, 25 anos, lança no próximo dia 18 de julho, no Museu da Cidade, em Campinas, onde mora, e posteriormente em outras cidades, incluindo Bauru (provavelmente em setembro).

Com roteiro de Fabiana Victor, 24, o vídeo começou a ser produzido em 1996, quando o projeto, concebido por Alexandra, ganhou o apoio do Prêmio Estímulo, da Secretaria de Estado da Cultura, e do Prêmio Estímulo, do município de Campinas.

Na época, as duas não faziam a idéia dos números que o projeto atingiria. Em dois anos, foram entrevistadas mais de sessenta pessoas, resultando um material de áudio de aproximadamente trinta horas e quase quarenta horas de material bruto de vídeo. Pelo menos seis viagens de trem foram realizadas. Dezoito fitas de vídeo e 17 de áudio foram usadas.

Por isso, o projeto, que previa a realização de um vídeo, acabou transformando-se em três filmes. O primeiro, que acaba de ficar pronto tem o subtítulo *Trem dos Mendigos*. Os outros dois, com os subtítulos *Esperança* e *Cada Um Cada Um*, estão em fase de finalização. "Cada um deles pode ser visto separadamente. Não há uma sequência", diz Alexandra.

Para realizar o vídeo, Alexandra e Fabiana fizeram várias viagens, que tiveram muitos encontros e desencontros, de trem com uma equipe de apoio. A intenção era registrar a vida de pessoas que vivem de cidade em cidade, em especial os passageiros do "trem dos mendigos", vagão destinado por algumas prefeituras a quem é indesejado nos locais onde chega e acaba sendo em-

FÉLIX, Ricardo. Mundança: vídeo dirigido pela bauruense Alexandra Lima será lançado no próximo mês, em Campinas, e mostra o "Trem dos Mendigos". Diário de Bauru, Bauru, 21 jun. 1998.

purrado de estação a estação.

Durante a pesquisa e captação de imagens, a equipe de produção constatou que algumas dessas figuras vivem "no trecho" - como dizem - há mais de vinte anos. E esse movimento sem rumo é que garante sua sobrevivência. "Não tentamos fazer um vídeo de denúncia política vulgar. Trata-se de um trabalho artístico que traz alguns questionamentos", explica a diretora.

Entre as questões, surge a problemática do abandono das estradas de ferro brasileiras. "São narrativas paralelas: a história das pessoas que vivem viajando e a história da ferrovia no Brasil."

Abandono - Nesta segunda questão, o vídeo traz depoimentos de sindicalistas, historiadores e ferroviários. A constatação é que, desde os

Otávio Valle



A diretora de vídeo Alexandra Lima, que lança seu trabalho em julho: previsão para Bauru é setembro

anos sessenta, não houve investimentos na área, a não ser com as recentes privatizações, também questionadas no trabalho. "A gente pode ver, por exemplo, que a velocidade comercial de hoje é menor do que quando D. Pedro criou a ferrovia."

Já com a privatização, a constatação é que o transporte de passageiros tem sido deixado de lado em favor do transporte de cargas. "Muitas linhas estão sendo arrancadas. Durante a pesquisa, li que tiraram linhas que atravessavam o Pantanal e deixaram comunidades isoladas. São mais de 15.000 pessoas sem transporte."

Tudo isso, Alexandra fala com a experiência de quem fez várias viagens de trem com sua equipe. A linhas Campinas/Ribeirão Preto, Campinas/Araraquara, Bauru/Garça, Ourinhos/São Paulo e Ourinhos Botucatu, entre outras, serviram para colocá-la em contato com o

FÉLIX, Ricardo. *Mundança*: vídeo dirigido pela bauruense Alexandra Lima será lançado no próximo mês, em Campinas, e mostra o "Trem dos Mendigos". *Diário de Bauru*, Bauru, 21 jun. 1998.



O vídeo *Mundança - Trem dos Mendigos* registra o dia-a-dia de pessoas que vivem transitando de cidade em cidade: antipolítica social

universo do qual queria falar. " Fizemos também algumas viagens menores, às vezes, só para captar áudio de trem", conta.

"Ao longo do nosso trabalho, essas linhas foram sumindo cada vez mais e próprio 'trem dos mendigos' foi se modificando, o que dificultou tudo. Às vezes, nós marcávamos as gravações e a linha era desativada um dia antes. Tivemos que fazer as pré-produções várias vezes."

Políticas sociais - Para

Alexandra, formada em ciências sociais pela Unicamp (Universidade de Campinas), o "trem dos mendigos" é o maior exemplo da antipolítica social existente no Brasil. "É muito efêmero. A solução encontrada é se desfazer do problema jogando-o para frente."

A pesquisa contou, ainda, com visitas a albergues, onde foram colhidos depoimentos. "Eu digo que esse é meu primeiro vídeo 'de verdade'. É uma produção independente. Não dá para, com esse

Ficha técnica

Mundança - Trem dos Mendigos
Documentário, 1998
Duração 13 minutos e vinte segundos
Betacam (P&B) NTSC/Stereo

• **Argumento, pesquisa e direção**
Alexandra Lima

• **Roteiro**
Fabiana Victor e Alexandra Lima

• **Câmera**
Milton Jesus, Alexandra Lima, Fabiana Victor e Giby Ribeiro

• **Produção**
Fabiana Victor

• **Fotografia (making of)**
Giby Ribeiro

• **Direção de edição**
Alexandra Lima e Fabiana Victor

• **Edição**
Wagner Werneck

• **Pesquisa e trilha sonora**
Fabiana Victor e Alexandra Lima

• **Edição de som**
Wagner Werneck

• **Versão para o inglês**
Diana Zwi

Orientação - Para conseguir a fita *Mundança - Trem dos Mendigos*, contatos com a Imaginário. Produção pelo fone/fax (019) 253-7006. Rua Barão de Paranapanema, 368/61, Bosque, CEP 13026-010, Campinas/SP. E-Mail: algp@lexia.com.br

tipo de trabalho; ficar subordinada a uma produtora. Se não estivessemos com equipamentos próprios, não teríamos como fazer. Um dos câmeras que combinamos, por exemplo, nunca pôde ir gravar porque os horários não batiam."

Por isso, a parceria entre ela e Fabiana vem se consolidando cada vez mais. As duas criaram uma "produtora virtual", a Imaginário Produção. "Quando as pessoas perguntam se temos uma produtora, digo que temos uma produção."

Figuras dos andarilhos despertaram o interesse

Uma das alavancas de *Mundança* é o trabalho anterior produzido por Alexandra Lima, o vídeo *Passantes*, de 1994, no qual ela filmou pessoas que vivem nas estradas brasileiras. "A figura dos andarilhos que surgiram naquele trabalho marcaram

muito para mim. Eu queria descobrir quem eram aquelas pessoas, mas não dava para voltar para a estrada porque ficaria repetitivo."

A partir daí, o questionamento do novo trabalho passa a ser outro. "A pergunta primeira é: Existem mendigos?

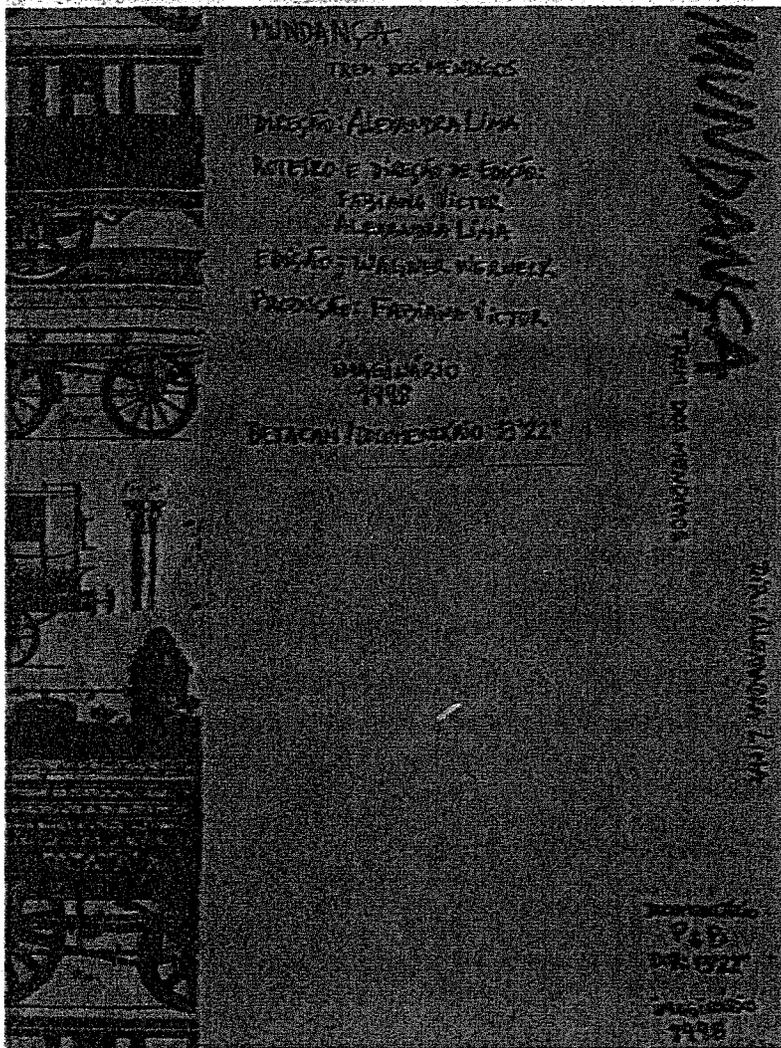
Ele não poderia ser eu, ser você? O que faz a gente acreditar que existem pessoas no nosso mundo que são diferentes de nós? Então, estamos sendo irônicas nesse título. Esse é um questionamento das pessoas que nós entrevistamos."

O terceiro vídeo, *Cada Um Cada Um*, mostra melhor quem são essas pessoas. "Conhecemos um cara, o Caetano, na viagem de Assis para São Paulo, que se envolveu totalmente com o trabalho. Marcamos um reencontro com ele num bar em São Paulo para que levasse nossa equipe a lugares onde convivia", lembra a roteirista Fabiana Victor.

Mais tarde, Caetano foi a Campinas e participou de outras fases do projeto. "Foi um personagem muito forte. Ele teve a oportunidade de desenvolver o raciocínio dele, de repensar as coisas e voltar. Então, não foi um depoimento qualquer", diz ela.

Depois do lançamento do vídeo, a intenção de Alexandra e Fabiana, que também são as produtoras de *Mundança*, é lançar a íntegra dos depoimentos recolhidos em um livro e criar um programa de TV de meia-hora para mostrar os três episódios gravados.

Segundo as produtoras, a obra não tem fins lucrativos e será colocada à disposição em escolas, museus e faculdades, entre outros órgãos públicos. (RF)



PASSANTE registra a vida nas marginais. *Correio Popular*, Campinas, 29 abr. 1997.

Passante registra a vida nas marginais

A vida às margens de rodovias de cinco estados brasileiros está retratada no videodocumentário *Passante*, de Alexandra Lima e Iolanda Costa, que será exibido hoje, às 21h, no In Touch Centro de Comunicações e Artes. Após o filme, Alexandra irá debater o trabalho com os espectadores. O evento terá ainda a apresentação de clowns, com as atrizes Adelvane Néia e Pérola Ribeiro, e do grupo de dança Saia Rodada, dirigido por Tião Carvalho.

Nos 26 minutos de duração de *Passante*, Alexandra e Iolanda entrevistam os habitantes de beira de estrada, como andarilhos, prostitutas, vendedores e caminhoneiros. A dupla mais o câmera Milton Jesus e produtora Marta Rauscher passaram doze dias percorrendo estradas de São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Espírito Santo e Rio de Janeiro. "Não traçamos um itinerário fixo. Fomos definindo o percurso de acordo com as informações dos próprios entrevistados", conta Alexandra.

A diretora explica que, além

de suas próprias experiências, os habitantes das estradas sempre tinham um caso para contar. "As prostitutas falaram dos caminhoneiros, os caminhoneiros dos andarilhos e assim por diante. Acabamos descobrindo relações de afetividade e violência entre eles", conta. A equipe de produção do documentário utilizou um veículo próprio para carregar os equipamentos. Mas

Alexandra diz que se deslocava a pé ou de carona para fazer as entrevistas.

O grupo parava apenas para dormir, em hotéis de beira de estrada. "A gente sempre

encontrava coisas interessantes nesses hotéis. Num deles, o garçom era poeta e tinha verdadeiro fascínio pela vida dos caminhoneiros. Em outro, assistimos a um acidente e fizemos entrevistas na hora", lembra a diretora. Segundo ela, o vídeo não tem caráter jornalístico. "Demos total liberdade aos entrevistados", comenta.

De acordo com Alexandra, os entrevistados se mostraram receptivos. Ela recorda que só não conseguiu falar com uma

vendedora de bananas que ficou com medo de represálias da polícia porque não tinha autorização para trabalhar.

O projeto de *Passante* levou um ano para ser desenvolvido. Alexandra inscreveu-o no Prêmio Estímulo da Secretaria Estadual de Cultura, em 1994, e acabou vencendo. O prêmio foi estipulado em US\$ 20 mil, mas ela só recebeu US\$ 11 mil. "Depois dos descontos", ironiza. A produção consumiu outros seis meses, inclusive os doze dias na estrada.

O videodocumentário marca a estréia de Alexandra na direção. O lançamento do trabalho foi feito em 1995, no Shopping Serra Azul, em Itupeva, uma construção suspensa sobre a Rodovia Bandeirantes. "As pessoas assistiam ao filme no telão e podiam ver a estrada passando sob o shopping", diz. *Passante* foi selecionado para participar das mostras competitivas dos festivais nacionais de Cuiabá, Teresina, os festivais internacionais de Escolas de Cinema de Buenos Aires (representando a Unicamp) e Nuevo Cine Latinoamericano, em Cuba. Atualmente, a diretora está trabalhando num documentário sobre imigrantes.

► **Documentário será exibido hoje em evento que conta com debates, dança e clowns**

PASSANTE registra a vida nas marginais. *Correio Popular*, Campinas, 29 abr. 1997.





Alexandra: prêmio e participação em festival de cinema em Buenos Aires.

Vídeo mostra cotidiano da estrada

Andarilhos e prostitutas figuram em produção de alunas da Universidade

A rotina de viajar todo final de semana para visitar a família na cidade de Bauru inspirou a aluna Alexandra Lima (graduação em ciências sociais) a desvendar quem são os personagens que percorrem as estradas. A idéia ganhou forma depois que ela se inscreveu para concorrer ao Prêmio Estímulo, promovido pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, com um documentário sobre pessoas que vivem pelas rodovias. No final de 1993, Alexandra foi premiada com US\$ 10 mil para a produção do vídeo. Denominado *Passante*, tem 26 minutos de duração e representou o Departamento de Multimeios do Instituto de Artes (IA) no Festival de Escolas de Cinema de Buenos Aires, Argentina, realizado em outubro último.

Influência marcante em seu trabalho foram filmes como *Easy Rider* e *Thelma & Louise* e a obra "Pé na Estrada" (*On the Road*), do escritor norte-americano Jack Kerouac, comenta Alexandra. O documentário teve roteiro, direção e edição de Alexandra e da socióloga Landa Costa, graduada pelo IFCH e mestranda da ECA/USP. Elas percorreram 3.800 quilômetros

em doze dias para gravar cerca de 50 entrevistas. No total, somam-se mais de 20 horas de depoimentos de andarilhos, prostitutas, adolescentes que fugiram de casa, caminhoneiros, garçons, frentistas, catadores de papel e outros personagens que elas encontraram pelo caminho.

Dirigindo um carro alugado repleto de equipamentos e com o suporte de mapas elas saíram de Campinas em direção à região Nordeste, cruzando Minas Gerais até o Sul da Bahia. Passaram por estradas de terra e de asfalto, num roteiro que incluiu o litoral do Espírito Santo e do Rio de Janeiro, até retornar a Campinas. Pernoitando em hotéis à beira de estrada, Alexandra e Landa conversaram com habitantes de lugarejos, com os "passantes" e pegaram carona em carroceria de caminhões.

"Muitos entrevistados eram mendigos. Alguns narravam histórias de paixões mal resolvidas, em abordagens impressionantes", conta Alexandra. "Mas o que mais nos impressionou foi encontrar muitos adolescentes sem rumo". Em sua investigação sobre os viajantes a aluna traçou um pa-

ralelo com fatos históricos e marca da literatura, como as viagens de Ulisses em *A Odisséia*, escrita por Homero no século VIII A.C.. Na sua opinião, antigamente as viagens estava relacionadas à figura do herói, vencedor de batalhas e conquistador de terras. Hoje, ao contrário, quando as rodovias são consideradas um traço marcante do urbanismo, quem figura nas estradas são os anti-heróis.

Vídeo – O lançamento do vídeo, 1 dia 1º de dezembro do ano passado aconteceu em seis sessões, no Shopping SerrAzul, em meio à rodovia de Bandeirantes, atraindo a atenção de 150 espectadores. As videotecas do IA e do IFCH têm cópias do vídeo à disposição do público. Participaram da produção José Augusto Manni, coordenador do Centro de Documentação de Música Contemporânea/Unicamp e Marcos Mesquita (música); Milton Jesus, graduado em artes plásticas pela Unicamp (fotografia e câmera); Marta Rauscher (produção e operação de VT) e Angela Podolsk da Vídeo Vídeo de Campinas (produção executiva). (C.P.)

Bauruense lança vídeo sobre personagens das estradas

Amanhã acontecerá o lançamento oficial do vídeo "Passante", de Alexandra Lima e Landa Costa, com exibição aberta ao público ds 20:00 às 22:30 hs. O evento possibilita uma curiosa e inédita combinação: assistir ao vídeo - sobre personagens das estradas brasileiras: andarilhos, caminhoneiros, prostitutas, moradores de beira de estrada, etc., e estar na estrada, mais precisamente no Shopping SerrAzul.

Localizado na Rodovia dos Bandeirantes km 71, entre Campinas e São Paulo, o SerrAzul é o único shopping suspenso do Brasil, em uma interessante construção que possibilita uma vista verdadeiramente privilegiada da estrada.

O projeto de "Passante", escrito por Alexandra Lima, recebeu Prêmio Estímulo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. O vídeo foi realizado junto à produtora Vídeo Vídeo, de Campinas. As gravações de "Passante" tomaram 12 dias, nos quais a equipe (2 diretoras, 1 câmara e 1 produtora e operadora de vt), percorreu rodovias de SP, MG, BA, ES, e RJ em uma Parati atulhada de equipamentos, mapas e malas.

Vinte e quatro horas por dia na estrada, inclusive pernoitando em hotéis à sua margem. Landa e Alexandra conversaram com os mais diversos habitantes e "passantes" da estrada, conheceram casas, bares, borracharias, restaurantes e bordéis, pegaram "carona" na carroceria de caminhões.

Um dos aspectos essenciais de "Passante" é a pouca semelhança com o documentário "tradicional". A documentação "objetiva" é substituída pela abordagem de detalhes e a subjetividade das falas, que interagem pela edição numa reunião de personagens que subverte o tempo e o espaço das estradas verdadeiras.

A rodovia é o traço marcante do urbanismo (e por que não dizer, da cultura) do século XX. Uma população itinerante formada de migrantes, mendigos, andarilhos, catadores de papel e afins percorre as estradas brasileiras, vagando de cidade em cidade, pervertendo toda a velocidade das "highways". Surge também uma população que se fixa à margem das



estradas, onde todos estão de passagem. Em "Passante", os personagens falam de suas estradas - dessa estrada que passa pelo crivo de suas vivências e percepções - em uma releitura

essencialmente plural do tema. A idéia do lançamento do vídeo na própria estrada acrescenta ainda novos olhares e novos personagens - os espectadores, chamados literalmente para o universo das estradas.

CURRÍCULO

Alexandra Lima nasceu em Bauru - SP em 01.04.73. Realizou seus estudos no Colégio São José e no Curso Anglo. Na cidade, na época do colegial, estudou teatro com o dir. Paulo Neves, estreando na peça "Os sobreviventes", foi dedicada aluna de pintura da prof. Elizabeth de Lucca, ajudou a fundar um "videoclube" no Anglo, participou de diversos cursos na Oficina Cultural Glauco Pinto de Moraes.

Em 1991, aprovada no vestibular da Unicamp, iniciou graduação em Ciências Sociais. Apaixonada por cinema e vídeo, conciliou durante todo o curso "oficial" na Unicamp, participações como aluna ouvinte no Depto de Pós-Graduação em Múltiplos Meios, no Instituto de Artes da mesma universidade. Em 1995 defendeu monografia com o vídeo "Passante" perante inédita banca "mista" composta por professores do IFCH (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas) e do Múltiplos Meios. Também não perdeu a oportunidade de continuar realizando cursos em Bauru, participando durante as férias, por exemplo, de curso sobre

realização de "videoclipe" no Depto de Rádio e TV da Unesp.

Em Campinas, Alexandra trabalhou por mais de 2 anos com o premiado diretor de vídeo Kiko Gólfman, autor entre outros trabalhos, de "Tereza", vídeo mais premiado no Brasil em 92/93.

Em 1993, aos 20 anos, recebeu Prêmio Estímulo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo pelo projeto para a realização de "Passante". No final do mesmo ano, recebeu ainda Prêmio Estímulo de Campinas, com o projeto para realização o vídeo "Aids pra quê?". Nos últimos anos, esteve principalmente trabalhando neste dois projetos. Ambos os vídeos representaram oficialmente a Unicamp no Festival de Escolas de Cinema de Buenos Aires, Argentina.

Em 1995, foi indicada para o Prêmio "Jovens Realizadores de Vídeo", da Fundação Vitae.

Atualmente, está concluindo o curso na Unicamp e já está com novos projetos para realização de vídeos (inclusive em Bauru) em 1996.



Os atores Priscila Jorge, Tatiana Almeida e Wilson de Moura Filho discutem dúvidas comuns no vídeo educativo *Aids Pra Quê?*

Camisinha é acessório que mete medo

SILVANA GUAIUME

Anos de palestras, campanhas publicitárias, cursos e programas de esclarecimento não foram suficientes para acabar com a principal dúvida dos adolescentes sobre a Aids. Numa pesquisa informal feita pelos produtores da *Vídeo Vídeo*, ficou constatado que o uso da camisinha ainda assombra a maioria das pessoas com idade entre 13 e 20 anos. Quase todo mundo sabe que é necessário usar o acessório, mas poucos sabem como, com quem e em que ocasiões.

A pesquisa foi feita para a produção do vídeo *Aids Pra Quê?*, de 11 minutos de duração. O roteiro de Alexandra Lima é baseado nos depoimentos

dos adolescentes entrevistados. A direção é dividida entre Alexandra, as produtoras Denise Garcia e Andrea Sant'Anna. No elenco, estão alguns dos entrevistados, que entraram no espírito solidário e toparam participar do filme dispensando cachê. São eles Priscila Jorge, Tatiana Ubinha Almeida, Willian Rodrigues, Wilson de Moura Filho e Pérola, que interpreta um *clown* inspirado em Charles Chaplin. A trilha sonora é de Laura Finocchiaro.

Os atores discursam, dialogam, perguntam e respondem às suas próprias dúvidas. O vídeo tem até demonstração prática de como deve ser colocada a camisinha. A falta de atenção dos pais para o assunto, preconceitos e os números alar-

GUATUME, Silvana. Camisinha é acessório que mete medo. *Correio Popular*, Campinas, 23 jun. 1996.



mantes da doença também são discutidos. Atualmente, os aidéticos do mundo estão estimado em 20 milhões. Para o ano 2000, a previsão é de que essa quantidade dobre, chegando aos 40 milhões. De acordo com estatísticas da Organização Mundial de Saúde, os heterossexuais são as principais vítimas do vírus HIV. Os homossexuais conseguiram interromper a propagação da doença entre eles adotando medidas preventivas.

O vídeo *Aids Pra Quê?* foi produzido com recursos do Prêmio Estímulo de 1994. A verba de R\$ 5 mil apenas chegou às mãos das produtoras no final do ano passado. “O dinheiro custeou as despesas básicas, mas a maioria das pessoas tra-

balhou de graça na produção do filme”, conta Denise. As filmagens foram feitas no estúdio da Vídeo Vídeo. Andréa explica que as produtoras pretendem distribuir cópias seladas para escolas, instituições e videolocadoras.

“Por ser dirigido a adolescentes, o vídeo deverá ser melhor aceito. É muito mais fácil educar os que estão iniciando sua vida sexual que falar a pessoas com mais de 40 anos”, acredita Andréa. O trabalho *Aids Pra Quê?* foi selecionado pelo Ministério da Saúde para integrar o projeto *Vídeo Brasil*, composto por diversos vídeos nacionais que representarão o Brasil na 11ª Conferência Internacional Sobre Aids, de 7 a 12 de julho, em Vancouver, no Canadá.



Divulgação

Cena de Aids Pra Quê?, que tem direção de Denise Garcia Costa e Alexandra Lima

Produtora lança vídeo sobre Aids feito para adolescentes

O vídeo educativo *Aids Pra Quê?* será lançado hoje, às 19h30, no telão ao ar livre da Lagoa do Taquaral durante o evento *Camisetas e Camisinhas* da Feira da Promoção Integral do Adolescente. A programação do evento começa às 12h, com animação dos locutores Beto e Mathias, do programa *Hora do Leite*, da rádio Educadora. A cantora e compositora Laura Finocchiaro, autora da trilha sonora do vídeo, fará show às 18h. A entrada para o evento é franca.

Aids Pra Quê? é destinado a adolescentes, pretendendo falar de igual para igual com este público específico sobre o tema, de forma direta e sem retoques. Seu enfoque básico é esclarecer como se pega e como não se pega

Aids e o que fazer para evitar contrair o vírus HIV. O vídeo foi realizado pela produtora Andrea Sant'Anna, da VídeoVídeo, com direção de Denise Garcia Costa e Alexandra Lima, que também fez o roteiro. O vídeo recebeu prêmio de Melhor Vídeo Experimental Educativo no Festival de Teresina (PI).

O argumento de *Aids Pra Quê?* vinha sendo amadurecido há três anos por Andrea Sant'Anna, que havia feito um filme sobre o assunto, *Viva Eu!*, em 16mm, premiado em 1989 em Gramado. O vídeo é narrado com atores ao vivo e utiliza ainda recursos de computação gráfica. As sessões acontecerão ininterruptamente a partir das 15h no Planetário (embora o lançamento oficial seja às

19h30).

Os atletas Oscar, Hortência e Paula, do basquete, e Ana Paula e Bebetó, do vôlei, participam também do evento às 16h, num encontro com outros atletas mediado por Cláudia Visone, da Editora Azul.

reportagem e texto: Alessandro Soares

Camisetas e Camisinhas - Lançamento Oficial do vídeo *Aids Pra Quê?* às 19h30. Sessões a partir das 15h na Lagoa do Taquaral, portão 5. Show com *Hora do Leite* às 12h, encontro com atletas às 16h, show de Laura Finocchiaro às 18h, Clip Show da Rádio Educadora às 20h. Entrada franca. Av. Heitor Penteado, s/nº, Taquaral.

+ teen

Jovens fazem um vídeo para ensinar como evitar a Aids

Da Reportagem Local

Quatro jovens de Campinas fizeram e atuam no vídeo "Aids Pra Quê?", que será lançado amanhã às 20h na Lagoa do Taquaral, em Campinas.

O vídeo ensina como se prevenir da Aids com dicas semelhantes às que o Ministério da Saúde começou a divulgar na televisão no segundo semestre.

A produção integrou um projeto vencedor do Prêmio Estímulo de '94 da Prefeitura de Campinas, feito pela Vídeo Vídeo Comércio e Produção Ltda.

O vídeo custou R\$ 20 mil, que foram pagos pela Vídeo Vídeo (R\$ 5.000,00) e pela DKT, fabricante da camisinha Prudence, (R\$ 15 mil).

O grupo de atores-roteiristas teens é formado pelos estudantes Priscila Jorge, 19, Tatiana Ubina, 18, Wilian Rodrigues, 19, e Wilson de Moura Filho, 20.

O curioso do roteiro assinado por Alexandra Lima é a cena em que um dos atores ensina como usar a camisinha com o próprio pênis (na TV é usado um molde em plástico).

O grupo pretende conseguir patrocínio para fazer cópias e comercializar com escolas, empresas e entidades. Para amanhã, o grupo vai comercializar algumas cópias a R\$ 15,00 cada (leia texto ao lado).

O filme nasceu do trabalho de laboratório (conversa informal

Fita vai custar R\$ 15 amanhã

Da Reportagem Local

O vídeo "Aids Pra Quê?", destinado a jovens e adolescentes, que será lançado amanhã na lagoa do Taquaral, vai ser vendido a R\$ 15,00 a fita.

O grupo que produziu o vídeo vai montar um telão ao ar livre para exibição logo após o show da cantora Laura Finocchiaro, que fez a trilha sonora.

O evento faz parte da programação do Camisetas e Camisinhas da Feira de Promoção Integral do Adolescente, promovido pela Prefeitura de Campinas.

entre os jovens) e de pesquisas com adolescentes da cidade.

Segundo Tatiana, os quatro saíam pelos bares de Campinas para conversar com os adolescentes. "Fazíamos todos os tipos de perguntas sobre prevenção e preconceito", disse.

Priscila afirmou que foi nas conversas que eles perceberam que mesmo informados os jovens e adolescentes ainda têm preconceito sobre o uso da camisinha.

Bibliografia

- ALEKAN, Henri. *Des Lumières et des Ombres*. Paris: Editions du Collectionneur, 1991.
- ARISTARCO, Guido e Teresa. *O Novo Mundo das Imagens Eletrônicas*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- ARMES, Roy. *On Video - O significado do vídeo nos meios de comunicação*. trad: George Schlesinger. São Paulo: Summus, 1999.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. trad: Estela dos Santos Abreu. Campinas:Papirus, 1993.
- ARNHEIM, Rudolf. *A Arte do Cinema*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- BACHELARD, G. *O Ar e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. trad: Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAZIN, André. *Cinema. Ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BELLOUR, Raymond. *Entre-imagens: foto, cinema e vídeo*. Campinas: Papirus, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, vol. 1. Trad: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BUCCI, Eugenio (org.). *A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- BUCHKA, Peter. *Olhos não se compram: Wim Wenders e seus filmes*. Trad. Lúcia Nagib. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BURCH, Noel. *Praxis do Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BUSSELLE, Michael. *Tudo sobre Fotografia*. trad. Vera Amaral Tarcha. São Paulo: Editora Pioneira, 9a. edição, s/d.

- CAIAFA, Janice. *Nosso Século XXI: notas sobre arte, técnica e poderes*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- CARRIERE, Jean Claude. *Prática do Roteiro Cinematográfico*. São Paulo: JSN Editora, 1996.
- COMPARATO, Doc. *Roteiro: Arte e Técnica de Escrever para Cinema e Televisão*. Rio de Janeiro: Ed. Nórdica 1983.
- DUARTE, Marcelo. *Livro das invenções*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e outros ensaios*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1994.
- FIELD, Syd. *Como Resolver Problemas de Roteiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- GEADA, Eduardo. *O cinema Espetáculo*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- HENNEBELLE, Guy. *Os Cinemas Nacionais contra Hollywood*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- JEANNENEY, Jean-Noel. *Uma História da Comunicação Social*. Lisboa: Terramar, 1996.
- KEROUAC, Jack *On The Road - Pé na Estrada*. São Paulo: Brasiliense, 1984
- LEONE e MOURÃO, Eduardo e Maria Dora. *Cinema e Montagem*. São Paulo: Ática, 1993.
- LÉVY, Pierre. *As Tecnologias da Inteligência*. São Paulo: Ed.34, 1993.
- MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *A arte do vídeo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2a. ed, 1990.
- _____. *Pré-cinemas & Pós cinemas*. Campinas, SP. Papyrus, 1997.
- _____. *Máquina e Imaginário: O Desafio das Poéticas Tecnológicas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

- MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1969.
- MAMET, David. *Sobre Direção de Cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem Cinematográfica*. Lisboa:Prelo, 1971.
- METZ, Christian. *A Significação no Cinema* trad. Jean-Claude Bernadet. São Paulo: Perspectiva, 1972. 2a. edição.
- MORAES, Dênis de (org.). *Globalização, Mídia e Cultura Contemporânea*. Campo Grande: Letra Livre, 1997.
- MOURA, Edgar. *50 Anos Luz, Câmera, Ação*. São Paulo: SENAC , 1999.
- NEGROPONTE, Nicholas. *A vida digital*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- NICHOLS, Bill. *Representing Reality*. Indianapolis: Indiana University Press, 1991.
- PARAIRE, Philippe. *O Cinema de Hollywood*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- PHILIPS e OHANIAN, Michael E. e Thomas A. *Digital Filmmaking: The changing art and craft of making motion pictures*. Londres: Focal Press, 1996.
- SABADIN, Celso. *Vocês ainda não ouviram nada: a barulhenta história do cinema mudo*. São Paulo: Lemos Editorial, 1997.
- TARKOVISKY, Andrei. *Esculpir o Tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- TOULET, Emmanuelle. *O cinema, invenção do século* Ed. Objetiva, s/d.
- WENDERS, Wim. *A Paisagem Urbana* in Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. No. 23. Rio de Janeiro, IPHAN, 1994.
- XAVIER, Ismail (org). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- _____. *O Discurso Cinematográfico*. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra,1984.

