



UnB

Faculdade de
Comunicação

FAC/DAP

Um Filme Absurdo

Ewerton Roberto Dias Motta

Brasília - DF

Junho de 2017



Um Filme Absurdo

Ewerton Roberto Dias Motta

Memória Acadêmica referente ao Produto do Projeto Experimental, apresentada ao curso de Audiovisual, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social. Assumi a orientação do presente projeto o Professor Mestre Carlos Henrique Novis.

Brasília - DF

Junho de 2017



EWERTON ROBERTO DIAS MOTTA

Projeto Experimental aprovado em ____/____/____ para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

Professor Mestre Carlos Henrique Novis

Orientador

Professora Doutora Dácia Ibiapina da Silva

Membro Interno

Professora Mestra Érika Bauer de Oliveira

Membro Interno

Professor Doutor Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins

Membro Suplente

AGRADECIMENTOS

Agradeço minha família que me apoiou quando eu decidi mudar de curso para o Audiovisual e me arriscar em uma carreira praticamente utópica.

Muito obrigado aos amigos que compuseram a equipe do curta-metragem **Um Filme Absurdo**, por toda a dedicação que tiveram, principalmente a Isabela Morum, pelo companheirismo no trabalho de conclusão de curso, assim como o elenco que acreditou na ideia.

Sou grato aos amigos que fiz na Faculdade de Comunicação, destacando aqueles com quem já realizei uma obra cinematográfica em algum momento da graduação, e em especial, Maurício Ferreira e Henrique Laterza, pelas longas discussões cinematográficas, e o primeiro amigo no curso, Hugo Rocha, pelas alegrias e distrações durante essa longa trajetória.

Reconheço a importância dos amigos que fiz na universidade, principalmente os da Arquivologia e Psicologia, que foram essenciais para o meu amadurecimento nesta fase.

Muito obrigado aos funcionários da Faculdade de Comunicação, cujo o empenho, educação e profissionalismo foram essenciais para o desempenho de minhas obrigações estudantis.

Sou grato a todos os professores que tive na UnB, tanto os bons quanto os ruins, pois consegui tirar ensinamentos de todos. Destaco as professoras Érika Bauer e Dácia Ibiapina, pelo conhecimento compartilhado durante as suas aulas e pela participação da banca, assim como o professor Pablo Gonçalo, por ter aceitado ser um dos examinadores. Reconheço principalmente o orientador, professor e amigo Caíque Novis, por ter me encorajado o potencial dentro de mim desde o nosso primeiro contato e por todos os conselhos.

Por fim, agradeço à Universidade de Brasília por ter possibilitado tantos encontros e aprendizagens. Todo o tempo neste local foi enriquecedor para o meu crescimento profissional e principalmente pessoal.

*O Absurdo é a razão lúcida que
constata seus limites.*

Albert Camus

RESUMO

Este documento é a memória escrita do processo de realização do curta-metragem de ficção Um Filme Absurdo, realizado como trabalho de conclusão do curso de Comunicação Social, com habilitação em Audiovisual, na Universidade de Brasília. Nesta memória, exponho a minha trajetória no cinema e disserto sobre as etapas do processo de realização do produto audiovisual, relatando os desafios encontrados no percurso. O curta-metragem teve inspiração no conceito filosófico do Absurdo do autor Albert Camus e consiste em uma adaptação cinematográfica, metalinguística e moderna do mito de Sísifo.

Palavras-chave: curta-metragem ; metalinguagem ; absurdo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	08
1.1 A Jornada do Herói.....	09
1.2 O Mito de Sísifo.....	15
2 ESCULPINDO O TEMPO.....	18
2.1 Roteiro.....	21
2.2 Pré-Produção.....	25
2.3 Set de Filmagens.....	29
2.4 Pós-Produção.....	35
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	38
REFERÊNCIA CINEMATOGRAFICAS.....	39
ANEXOS.....	40

1 INTRODUÇÃO

O trabalho de conclusão de curso, como o nome propriamente diz, deve terminar a trajetória da graduação na universidade. Os conhecimentos obtidos durante os anos de aprendizados devem ser colocados em prática em uma obra completa. Ao decidir fazer um curta-metragem como projeto final, foi preciso ponderar sobre toda o meu percurso no curso de Audiovisual para realizar o filme que encerra esta minha fase inicial como um cineasta.

Durante os meus nove semestres na faculdade de comunicação da Universidade de Brasília, tive a chance de realizar inúmeras produções distintas. Em todas as vezes trabalhei na função tanto de roteirista quanto de diretor e, em algumas poucas ocorrências, também como editor. Devido a minha afinidade pessoal e as minhas experiências adquiridas, decidi prosseguir na área de roteiro e direção cinematográfica, no que seria o meu último projeto da graduação.

“Um Filme Absurdo” nasceu da vontade de criar uma obra que abordasse o próprio cinema e se encerrou com as últimas finalizações da pós-produção do material filmado. Este documento relata o passo a passo da realização do curta, descrevendo as ideias iniciais, a elaboração do roteiro, as decisões da pré-produção, o set de filmagens e a montagem do corte.

O curta-metragem conta a história de um personagem que cuida do pai acamado e nos últimos estágios da doença de Alzheimer. Conforme a narrativa dramática se desenvolve, os conceitos de metalinguagem cinematográfica são abordados e o Absurdismo, teoria do existencialista francês Albert Camus, funciona como inspiração e alicerce de todo o filme.

O ato de realizar uma obra com um maior embasamento e apuro estético como o último trabalho na Universidade de Brasília, assim como a intenção de promover um questionamento acerca da criação cinematográfica em paralelo ao pensamento filosófico são os pontos principais abordados nesta memória de um filme absurdo.

1.1 A JORNADA DO HERÓI

No ano de 2009, eu havia acabado de me formar no ensino médio e não fui direto para a faculdade. Já flertava com a ideia de fazer filmes, porém não tinha disposição para estudar para o vestibular. Eu justificava a falta de confiança em conseguir ingressar na universidade com a arrogância de que não precisaria ter uma graduação na área para exercê-la, visto que os cineastas que mais me inspiraram na época eram autodidatas e eram realizadores reconhecidos mesmo sem nunca terem realizado o curso de cinema.

Ainda nesse ano, para aproveitar o tempo ocioso, consegui meu primeiro emprego, em uma locadora, pouco antes da extinção da grande maioria delas. Durante sete meses, mergulhei na sétima arte assistindo aos mais diferentes gêneros de longas-metragens. De segunda a sábado e em alguns domingos, eu passava horas conversando sobre filmes com todos os tipos de clientes que tinham gostos e opiniões completamente diferentes. Era comum pessoas chegarem pedindo recomendações de obras clássicas enquanto outras queriam assistir a produção mais amedrontadora. Foi um período rico em aprendizagem e também muito inspirador.

Simultaneamente, meu interesse ia crescendo, e comecei a pesquisar sobre roteiro cinematográfico. Descobri as regras de escrita e me aventurei nos meus primeiros textos. Apesar de não concluir a maioria das histórias e nunca passar do primeiro tratamento das que eram finalizadas, anos depois, os conhecimentos adquiridos neste período se mostraram uma base importantíssima.

Em 2011 fui aprovado no curso de Arquivologia na Universidade de Brasília. Na época, escolhi esta formação por almejar a estabilidade do serviço público. Em pouco tempo percebi que não estava contente com esta possibilidade de futuro e decidi fazer a transferência interna para Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

O pedido de transferência ocorreu no primeiro semestre de 2013. Apesar de ainda estar cursando oficialmente Arquivologia, eu já estava matriculado em algumas disciplinas de Comunicação e entre elas, a Oficina Básica de Audiovisual, apelidada de Obav. A matrícula aconteceu por sorte, pois as vagas estavam esgotadas e havia mais de cinquenta pessoas na minha frente na lista de espera. Ainda assim, alguns alunos a mais foram matriculados e eu estava entre eles.

A disciplina tinha como objetivo a realização prática de um curta-metragem e era ministrada pelo professor Carlos Henrique Novis, o Caíque. Com a sua supervisão, escrevi o meu primeiro roteiro que viria a ser gravado: **Spotted** (2013, 5 min). Além de criar a história, compartilhei a direção com um colega do grupo e editei o curta. Escolhi fazer um falso documentário por acreditar que isso justificaria o amadorismo técnico. A narrativa acompanha Marcelo, um jovem universitário, que tenta descobrir a identidade da sua admiradora secreta seguindo as pistas deixadas por ela.



Spotted

No semestre seguinte, o segundo de 2013, a transferência de curso deu certo e eu era oficialmente um aluno de Comunicação Social. Entre diversas disciplinas, cursei a de Linguagens Cinematográfica e Audiovisual, ministrada pela professora Dácia Ibiapina. Uma das avaliações da matéria era realizar um curta-metragem. Escrevi e dirigi o filme experimental **O Sofista** (2013, 1 min). Com onze planos contei o devaneio de um homem que acabou de cometer feminicídio.



O Sofista

Ainda neste semestre, fui monitor de Obav, realizei o processo seletivo da empresa júnior Pupila Audiovisual e fui aprovado na área de roteiro. Participei de treinamentos diversos que expandiram os meus conhecimentos e escrevi vários roteiros de temáticas diferentes. Vivenciei o processo mercadológico trabalhando para clientes com requisições específicas sobre o produto que queriam. No final do treinamento, escrevi, dirigi e editei a comédia **Como ser um Cineasta Universitário** (2014, 2 min). O vídeo lista de forma humorado os requisitos mínimos para fazer um filme.



Como ser um Cineasta Universitário

Seguindo com a minha trajetória, voltei a ter aula com o professor Caíque Novis na disciplina Roteiro, Produção e Direção para Web, TV e Cinema no primeiro semestre de 2014. Desta vez, como trabalho final da matéria, escrevi, dirigi e editei a comédia **Flamingo**

Resolve (2014, 5 min). A intenção da obra era simular um programa de televisão no qual o apresentador ajudava mães com seus filhos adolescentes. O exercício foi diferente do que eu já havia produzido até o momento por se tratar de uma linguagem com a qual eu não tinha tanta afinidade e foi a primeira vez que trabalhei com duas câmeras simultaneamente.



Flamingo Resolve

No segundo semestre de 2014, escrevi e dirigi o curta-metragem **Chiaroescuro** (2014, 7 min) para a disciplina Direção de Atores do professor Mauro Giuntini. O filme do gênero drama se trata do diálogo entre uma moça que acabou de tirar a própria vida com uma representação da morte. Também nesta época, participei dos meus últimos projetos na empresa júnior Pupila Audiovisual antes de sair. Escrevi e dirigi as vinhetas do XV Festival de Calouras da Comunicação e o vídeo institucional do Hospital Universitário de Brasília.



Chiaroescuro

No meu quinto semestre no Audiovisual cursei o conjunto de disciplinas teóricas apelidadas como Bloco 1. Aprimorei a história que eu havia escrito na matéria de Argumento e Roteiro e ela acabou sendo uma das duas selecionadas pelos alunos para ser produzida no semestre seguinte. Paralelamente, dirigi e editei um curta-metragem de documentário chamado **A natureza esquecida de um elemento criativo** (2015, 5 min) para a disciplina Documentário 2, ministrada por quatro professores: Denise Moraes, Érika Bauer, Armando Bulcão e David Pennington. No filme, o diretor-roteirista da Boca do Lixo Rajá de Aragão, que atualmente vive no Lar dos Velinhos Maria Madalena e se recupera de um AVC, conta brevemente sobre a sua carreira.



A natureza esquecida de um elemento criativo

No semestre seguinte, o segundo de 2015, filmei no conjunto de disciplinas práticas apelidadas como Bloco 2 o meu roteiro que foi escolhido pela turma. Com uma equipe com mais de trinta pessoas divididas em diversas áreas, fui o diretor deste curta-metragem que se diferencia dos anteriores por contar com um orçamento cedido pela universidade e por possuir mais apuro técnico. **Dentro da Caixa** (2015, 18 min) é uma dramédia que conta a história de Rodolfo, um idoso que vê a sua rotina mudar após um exame indicar que ele não tem muito tempo de vida.



Dentro da Caixa

Durante a disciplina de Pré-Projeto ministrada pela professora Denise Moraes, no primeiro semestre de 2016, eu já havia decidido escrever e dirigir um curta-metragem como trabalho de conclusão de curso. Pela admiração e afinidade, pedi ao professor e amigo Caíque Novis para ser o meu orientador. Propus uma parceria com a Isabela Morum, com quem trabalhei em projetos passados, para realizarmos juntos o mesmo filme como trabalho final, eu como diretor-roteirista e ela como diretora de arte. Expliquei que queria fazer uma obra com viés existencialista e que ao mesmo tempo abordasse o próprio cinema. Ela me direcionou para a escola filosófica que representava o tipo de engajamento que eu buscava com a obra e me indicou um livro que fez toda a diferença para o filme.

1.2 O MITO DE SÍSIFO

A vontade de fazer um filme com um embasamento teórico me levou até o Existencialismo. Com este curta-metragem, eu desejava promover um questionamento sobre a criação cinematográfica em paralelo ao pensamento filosófico. Após contar para a Isabela Morum, minha dupla de TCC, sobre as ambições que eu tinha com este filme, ela me recomendou um pensador que se interessou em analisar a relação do homem com a sua existência contraditória.

Albert Camus (1913 – 1960) nascido na Argélia, viveu tanto em seu país de origem quanto na França em uma época de marcantes acontecimentos políticos no mundo, tais como as duas guerras mundiais. Filho de colonos franceses, teve alguns privilégios relativos por conta disso e os direitos garantidos, por isso chegou a frequentar a escola e a universidade. No entanto, cresceu na pobreza e teve dificuldades financeiras por toda a vida. Possuiu uma carreira diversa como dramaturgo, jornalista, romancista e principalmente filósofo. Em meio a suas principais obras, me inspirei no seu ensaio de 1942, *O mito de Sísifo*.

Escrito durante a Segunda Guerra Mundial, o livro é um tratado filosófico sobre o absurdo. Para desvendar o seu conceito, mas nunca definindo-o diretamente, o autor utilizou o simbolismo no paralelo da vida dos seres humanos com um personagem da mitologia grega.

Sísifo, filho do deus dos ventos Éolo, era julgado como uma das pessoas mais sagazes que já existiu. Ao contrariar os deuses e enganar a morte, foi punido com um castigo exemplar. Deveria empurrar uma grande pedra até o topo de uma montanha. Porém, chegando no cume, uma força irresistível rolaria a rocha de volta para o ponto de partida, invalidando todo o seu esforço. A punição se repetiria desta mesma maneira por toda a eternidade. O ponto de Camus com a metáfora é que para Sísifo, o próprio tormento repetido, compartilhado por todos seres humanos, basta para encher o coração.

Esse mito só é trágico porque seu herói é consciente. O que seria a sua pena se a esperança de triunfar o sustentasse a cada passo? O operário de hoje trabalha todos os dias de sua vida nas mesmas tarefas, e esse destino não é menos absurdo. Mas só é trágico nos raros momentos em que se torna consciente. Sísifo, proletário dos deuses, impotente e revoltado, conhece toda a extensão de sua miserável condição: pensa nela durante a descida. A clarividência que deveria ser o seu tormento consuma, ao mesmo tempo, sua vitória. Não há destino que não possa ser superado com o desprezo. (CAMUS, 1999, p. 139)

Para Camus, o espírito do absurdo nasce no confronto entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo (1999, p. 41). Apesar de não definir o conceito, este consiste em três elementos que se separados, perde-se o sentido: o homem, o mundo e a comparação entre os dois. O absurdo é fruto da contradição. O espírito humano camusiano é limitado, incompleto e repleto de desejos incessantes que não são realizados pelo universo. O homem é um ser racional à procura de um sentido à vida em um mundo irracional e sem respostas.

Um homem é sempre vítima de suas verdades. Uma vez que as reconheça, não é capaz de se desfazer delas. Um homem consciente do absurdo está ligado a ele para sempre. Um homem sem esperança e consciente de sê-lo não pertence mais ao futuro. (CAMUS, 1999, p. 46)

Uma vez que uma existência humana desperta para o absurdo, surge o único problema filosófico realmente sério proposto por Camus: o suicídio. “Viver sob este céu sufocante nos obriga a sair ou ficar. A questão é saber como se sai, no primeiro caso, e porque se fica, no segundo” (CAMUS, 1999, p. 43). O autor se revela contra a ideia de suicídio, tanto o físico, na escolha pela morte, quanto o filosófico, na aniquilação do pensamento.

Camus não é pessimista perante o absurdo, pois, este é, simultaneamente, a tensão e o vínculo entre o homem e o mundo. É a nossa única verdade e deve ser abraçada ao invés de negada. O suicídio a destrói. Cabe aos que descobriram os seus limites o desafio de viver no dilema de se entregar e ao mesmo tempo escapar do absurdo.

Os temas abordados no ensaio também estão presentes no romance *O estrangeiro*, do mesmo autor. O livro conta a história de Meursault, narrador e personagem principal, que possui uma vida tediosa e trabalha em um escritório qualquer. Ele é apático e segue vivendo de forma robótica, preocupando-se apenas em realizar as necessidades básicas dos seres humanos, tais como comer, beber, dormir e fazer sexo. A narrativa começa com o protagonista descobrindo que sua mãe morreu. Ele vai ao enterro, mas não expressa nenhum sentimento. Em seguida, retorna para casa como se nada tivesse acontecido. Sua indiferença se reflete em toda a primeira parte do livro.

Meursault vive desconexo com o mundo ao ser redor. Sem nenhum motivo aparente, comete um assassinato no meio da narrativa e é preso. Ele tem a chance de se explicar, porém mantém o seu comportamento blasé, o que acaba fazendo com que a população da sua cidade

o veja como um elemento estranho e desumano. Por isso, tem sua punição decretada: pena de morte.

No presídio, ele vê a condenação à morte como um destino irremediável para todos os seres vivos. A única coisa que o incomoda é pensar na quantidade de anos que ainda teria pela frente. É próximo da morte que o protagonista abraça o sentido da vida. Sem esperanças, ele reconhece a indiferença do mundo, se identifica com isso e assume ser feliz. Meursault se entrega ao absurdo.

Na literatura absurdista de Camus, os personagens estão diante de um universo sem sentido. A ficção se revela um caminho para os questionamentos filosóficos. Utilizando a linguagem cinematográfica, meu objetivo era realizar um filme capaz de se comunicar com os espectadores, assim como, expressar as ideias advindas do filósofo Albert Camus.

2 ESCULPINDO O TEMPO

Frequentemente, o próprio diretor está tão decidido a ser grandioso que perde todo e qualquer senso de medida e ignora o verdadeiro significado de uma ação humana, transformando-a num receptáculo para a ideia que ele deseja enfatizar. É preciso, porém, observar a vida com os próprios olhos, sem se deixar levar pelas banalidades de uma simulação vazia que vise apenas o representar pelo representar e a expressividade na tela. (TARKOVSKY, 2010, p. 25)

O cinema, em sua essência, consiste em uma ferramenta para contar histórias. Entretanto, é inconcebível acreditar que isso é tudo do que ele é capaz. Filmes são forjados por mentes humanas e representam as vivências de cada diretor. Uma vez que descobri que esse era o caminho que eu devia seguir, cheguei na conclusão de que para mim, o ofício de um cineasta é tirar um pedaço de si mesmo que represente o espírito humano e se conecte com as pessoas, independente das suas diferenças.

A sétima arte é um meio para se assimilar com o mundo, um instrumento para conhecê-lo ao longo de uma jornada em direção ao que é chamado de verdade (TARKOVSKY, 2010, p. 39). Trata-se de um caminho que utiliza a narrativa como uma impressão da vida real capaz de fazer com que a nossa realidade faça sentido. É a fusão entre o pessoal e o universal. O tabuleiro do ser humano é o tempo e o filme consiste na escultura deste.

É certo que todas as pessoas usam a soma dos conhecimentos acumulados pela humanidade, mas, mesmo assim, a experiência do autoconhecimento da vida, e, em termos subjetivos, ela é vivenciada a cada vez como algo novo. O homem está eternamente estabelecendo uma correlação entre si mesmo e o mundo, atormentado pelo anseio de atingir um ideal que se encontra fora dele e de se fundir ao mesmo, um ideal que ele percebe como um tipo de princípio fundamental sentido intuitivamente. (TARKOVSKY, 2010, p. 39)

Uma obra cinematográfica reflete os dilemas que acompanham toda a humanidade. Um dos meus objetivos em realizar esse curta-metragem era descobrir se eu poderia me afirmar como um diretor. Para tal, não bastava fazer um filme que se tornasse apenas um ensaio em forma de vídeo sobre o Absurdismo. Seria um erro não construir várias camadas para essa narrativa. Assim como há espaço para uma análise filosófica, também existe a história de amor de um filho e seu pai. Para mim, no final, o filme precisa ser maior do que a soma das partes.

Para passar no meu próprio teste, eu assumi que não poderia frear as minhas ideias. O importante era acreditar na minha lógica e intuição. Se eu errasse, saberia que foi por minha própria conta e não por ter me deixado convencer de fazer algo que eu não queria. Além disso, estabeleci algo que sempre considerei: um filme deve ser feito para as pessoas e não para si próprio.

Diante de toda a dificuldade em fazer um curta-metragem, seria um desperdício não tentar compartilhá-lo com o máximo de espectadores. A janela principal para esse filmes nesse formato são os festivais que acontecem pelo Brasil e no mundo. A opinião que mais importa para mim a respeito da obra cinematográfica é a do público. Como cada um se identifica com a narrativa e os efeitos que ela pode causar nas pessoas.

Por se tratar de uma arte coletiva, o resultado final depende da sintonia entre o diretor e a equipe. Talvez assumir uma atitude autoritária em set funcione para alguns cineastas, mas eu acredito que se todos se sentirem importantes para o filme, a qualidade da obra aumenta. É fato que durante as filmagens, é necessário uma disposição hierárquica entre as pessoas, entretanto, isso não significa que aqueles que desempenham funções mais simples não possam ter grandes ideias. Cabe ao diretor tirar o potencial máximo da sua equipe.

Diante do tema que eu queria abordar, uma sempre boa fonte de inspiração está em outros filmes. Por isso, obras como **A Rosa Púrpura do Cairo** (Woody Allen, 1985), que faz parte do universo diegético da narrativa, **O Show de Truman** (Peter Weir, 1998), **Sinédoque, Nova York** (Charlie Kaufman, 2008) me influenciaram por conseguirem utilizar a metalinguagem com temas como o amor, o simulacro e o existencialismo por si só para evocar questões humanas. Outro exemplo importante é o longa-metragem **Matrix** (Lilly e Lana Wachowski, 1999), com uma narrativa anexada há um alicerce filosófico dentro do gênero de ação.

Não posso deixar de mencionar também os cineastas que inspiraram o meu apuro estético e cinematográfico, entre vários, destaco os seguintes: Paul Thomas Anderson, Andrei Tarkovsky, Stanley Kubrick, Glauber Rocha, Wong Kar-Wai, Akira Kurosawa e Ingmar Bergman. Com os seus estilos únicos, cada um deles me fizeram perceber o cinema de uma maneira diferente. Sem dúvidas, a melhor escola cinematográfica está no ato de assistir filmes.

Entre os primeiros e os últimos estágios da realização de um filme, o diretor entra em conflito com um número tão grande de pessoas e tem de resolver problemas tão diferentes – alguns dos quais praticamente sem solução – que quase se tem a impressão de que as circunstâncias foram deliberadamente tramadas para fazê-lo esquecer os motivos que o levaram a começar o filme. (TARKOVSKY, 2010, p. 148)

Realizar uma obra cinematográfica consiste em um trabalho tão complicado e cansativo, tanto fisicamente quanto mentalmente, que não é incomum para mim sempre desejar dar uma longa pausa deste ofício depois de concluir um filme. Entretanto, com o tempo, a inquietação retorna junto com a ânsia de me comunicar. Assisto a vida e a construo em um universo ficcional.

Tenho como objetivo principal no ato de fazer filmes, a necessidade aliada a vontade de traduzir sentimentos e compartilhar sentidos.

2.1 ROTEIRO

“Um narrador conta para um ouvinte o que alguém fez para conseguir o que ele queria e o porquê”. (TRUBY, 2007, p. 6, tradução nossa).

Com a temática bem definida, era necessário traduzir os conceitos em uma narrativa ficcional. Me orientando pelo Absurdismo, que trata-se da coexistência contraditória entre a mente humana e o universo, elaborei a premissa do filme: um drama que conta a história de um rapaz, cujo pai está nos últimos estágios da doença de Alzheimer, consciente de que vive em um universo cinematográfico.

Apesar de ter o alicerce principal definido, ainda era necessário tomar várias decisões para transformar essa sinopse em um curta-metragem. Durante este processo criativo, a participação da Isabela Morum foi essencial até eu chegar no tratamento final do roteiro. Além dela, contei com os conselhos da professora Denise Moraes e do professor Caíque Novis quanto as fraquezas e forças da narrativa.

Nas minhas primeiras anotações, a inclinação para debater sobre o livre-arbítrio por meio da conexão do criador e da criação, assim sendo, a ligação de Deus e o humano, já estava presente. O elo ocorre no âmbito do cineasta em relação ao personagem, o construtor de todo universo em que o outro reside, e também na conexão do protagonista para com o seu peixe, visto como o primeiro se dá ao trabalho de fabricar o mundo do seu animal através da decoração do aquário. O roteiro abre com a cena do universo sendo substituída pelo rosto do personagem principal. Apesar de ter sido removida na pós-produção, ela tinha a função de evidenciar os dois elementos que constituem o absurdo.

Cheguei a considerar nomear os personagens, entretanto, rapidamente percebi que dado a natureza da obra, a ausência de nomes, e logo, de uma identidade, se mostrava uma opção mais apropriada. Ademais, em contraste à consciência do protagonista quanto a realidade em que se encontra, o pai sofrer de Alzheimer criava um interessante paralelo. Para poder retratar bem a doença, recorri a conhecidos da área da saúde, artigos e filmes para entender melhor a enfermidade.

Diante da importância do cinema para a história, colocar o protagonista para trabalhar em uma locadora é uma ironia adequada. Desta forma, o fato do jovem estar imerso na sétima

arte é duplamente fixado. Além de já existir dentro de um filme, ele vive entre eles. Pela experiência de já ter trabalhado neste ambiente, aproveito para criar falas diegéticas que representam o curta-metragem. Concomitantemente, seu pai se encontra em uma situação comparável numa escala simbólica. Em um estado quase vegetativo, o homem reage apenas ao longa-metragem **A Rosa Púrpura do Cairo**, que assiste repetidamente, e já não se comunica mais. Na obra, o personagem de um filme sai da tela do cinema para viver um romance com a protagonista. Com a presença desta película, cria-se mais uma camada metalinguística.

Conforme o início do argumento ia se desenvolvendo, simultaneamente, eu sabia como a história precisaria terminar. Se no começo era necessário apresentar os personagens, o drama, o conflito e o universo, no fim, era preciso concluir o filme de tal forma que os conceitos fundamentais amarrassem toda a narrativa. Para isso, era preciso conhecer profundamente o personagem principal.

O protagonista é onisciente quanto a viver dentro de um filme, apesar que, diferente de outros personagens do cinema que também apresentam tal conhecimento, geralmente quando quebram a quarta parede, o meu protagonista é insatisfeito por existir em um simulacro. Por conta disso, dentro dos seus limites, ele se revolta contra o deus cineasta.

Derrubado o trono de Deus, o rebelde reconhecerá essa justiça, essa ordem, essa unidade que em vão buscava no âmbito de sua condição, cabendo-lhe agora criá-las com as próprias mãos e, com isso, justificar a perda da autoridade divina. Começa então o esforço desesperado para fundar, ainda que ao preço do crime, se for o caso, o império dos homens. (CAMUS, 1999, p. 41)

Se Camus (1999) argumenta a respeito da rebeldia do ser humano perante Deus, como traduzir isso na escala personagem e cineasta? Uma vez que o protagonista tem a certeza que existe dentro de uma obra cinematográfica, de que forma ele poderia se rebelar? Talvez outros roteiristas teriam respostas diferentes, mas interpretei que a opção dele seria sabotando o filme por meio da monotonia. Por conta disso, o jovem demonstra demasiada indiferença e apatia. “O homem absurdo manda todos os ídolos se calarem quando contempla seu tormento”. (CAMUS, 2008, p. 140)

Para a construção da sua psique, recorri ao livro *O outsider: o drama moderno da alienação e da criação* do escritor inglês Colin Wilson. Por meio da análise de célebres personagens fictícios da literatura, sendo um deles pertencente ao autor Albert Camus, e

personalidades reais, de artistas a escritores, o autor aborda a figura do Outsider como um tipo de indivíduo que se sente deslocado da sociedade.

A reivindicação do Outsider vem a ser a mesma que a do herói de Wells em *The Country of The Blind*: ele é o único capaz de ver. Acusado de mórbido e neurótico, sua resposta é: “Em terra de cego, quem tem um olho é rei.” Na verdade, sua alegação é a de ser o único que se sabe doente numa civilização que não se reconhece doente. (WILSON, 1985, p. 10)

Apesar do espírito blasé, o protagonista possui uma exceção para este sentimento: sua relação com o pai. Mesmo que a narrativa aconteça em aproximadamente dois dias, o personagem contém memórias de uma vida inteira e é incapaz de negar este afeto. Em diversas cenas do filme o jovem demonstra carinho e amor pelo pai. Logo, concluí que o foco do desfecho deveria estar nisso.

Com o início estabelecido e a essência do final definida, comecei a refletir sobre a jornada do protagonista. Após conhecer o mito de Sísifo e a sua metáfora Camusiana, eu já sabia que a história seria uma adaptação moderna da alegoria. O personagem teria o encargo simbólico de subir a vertente, para então chegar ao cume e em seguida, descer atrás da pedra que cai para o pé da montanha. Eternamente.

Sendo o meu protagonista a representação de Sísifo, a narrativa precisa manter o mesmo ritmo do mito. Cheguei então na ideia da televisão quebrar e em consequência disso, o estado de saúde física e mental do pai se agrava. Para o filho, é preciso conseguir uma televisão nova o mais rápido possível. Primeiramente ele recorre a lojas de televisões novas, mas não tem dinheiro suficiente. Em seguida, o personagem procura um aparelho novo em uma loja que vende TVs usadas e consegue comprar uma. No retorno para a casa, crio a representação visual do mito. O protagonista carrega a televisão escada acima, assim como Sísifo o faz com a rocha. A missão é cumprida.

A rotina é restaurada. Após tudo aparentemente ter se normalizado, em um novo dia, o protagonista retorna para casa e encontra o pai morto. Aqui o ponto de vista se difere, para o filho, o seu pai foi assassinado pelo cineasta. Uma mera decisão vinda do deus-cineasta em prol da dramaturgia. É o momento da revolta. Personagem confronta o seu criador e revela o seu tormento. Mas, como no fundo ele mesmo sabe, não há nada que possa ser feito, e como Sísifo, que reergue a pedra eternamente só para vê-la caindo novamente, o protagonista está fadado ao mesmo destino todas as vezes que o filme for assistido.

Em paralelo com o mito, o curta-metragem precisava possuir o aspecto cíclico. Procurei evidenciar a repetição com o fato do pai assistir ao filme **A Rosa Púrpura do Cairo** continuamente e com destino do peixe, que tenta cometer suicídio duas vezes (evidenciando os elementos da teoria absurdista), conquistando o êxito na segunda tentativa, apenas para, na última cena, ser devolvido para o aquário visto que o protagonista consegue um peixe idêntico ao que tinha. Como ironia, o personagem mantém seu animal aprisionado na repetição assim como o cineasta faz com ele.

Vale mencionar os personagens secundários do filme que também não possuem um nome. Cada um cumpre a sua função: a cuidadora é uma mulher virtuosa e de muita fé que toma conta do pai quando o filho não está presente, o cliente da locadora que funciona como uma sátira dos amantes da sétima arte, o dono da loja de televisões usadas com sua simplicidade e bom humor, e o vendedor da loja de TVs nova como um representante fidedigno deste arquétipo (retirado do curta-metragem por motivos que serão esclarecidos na parte sobre a produção). Todos vivendo sem sequer imaginar que são apenas coadjuvantes dentro de um filme.

Escrevi o roteiro em aproximadamente quatro meses. Foi um processo complexo em que ideias tiveram que ser descartadas. Cogitei adicionar um narrador na história para personificar a figura do cineasta, mas percebi que seria uma distração desnecessária para a trama. Tive dificuldades em tornar o drama do protagonista real, pois era necessário criar um personagem verossímil que estava contra mim, o cineasta. Como tratar do livre-arbítrio de uma pessoa ficcional quando sou eu que tomo todas as decisões? Nessa etapa, foi preciso distribuir o roteiro entre colegas para coletar as diversas opiniões.

Fiquei satisfeito com a narrativa após o terceiro tratamento do roteiro. Tenho consciência de que o texto se trata da primeira versão do curta-metragem e que outra surgirá no set de filmagens para então a última aparecer na hora de montar o corte final. Cabe a mim, como diretor, manter a essência planejada até o último estágio.

Por fim, decidir o título da obra foi mais simples do que eu imaginei. Não era a minha intenção apenas resumir a história. Eu queria instigar os futuros espectadores sobre o que irão assistir quando vissem o título e, ao mesmo tempo, somar ao significado. A escolha se revelou óbvia, trata-se de **Um Filme Absurdo**.

2.2 PRÉ-PRODUÇÃO

No meio do ano de 2016, a primeira grande decisão da pré-produção foi tomada. Eu e a Isabela Morum, diretora de arte do filme e minha dupla do trabalho de conclusão de curso, optamos por adiar as filmagens. Anteriormente marcadas para setembro do mesmo ano, decidimos alterar para março de 2017. A equipe (ver em anexo), que já estava formada, aprovou a nova data.

Os custos do filme seriam repartidos. Eu ficaria responsável pelo pagamento dos atores e das despesas da produção. A Isabela cobriria os gastos da direção de arte. Os lanches e refeições da equipe seriam divididos por nós dois. A diretora de fotografia e a técnica de som possuíam vários equipamentos e poucos foram emprestados pela Faculdade de Comunicação. Consegui juntar o dinheiro para o orçamento graças ao meu estágio e um trabalho de freelancer que consegui.

Três meses antes de começar as filmagens, comecei a discutir conceitos com cada área. Como a direção de arte do filme é o trabalho de conclusão de curso da Isabela Morum, ela tomou suas decisões com autonomia, mas sem deixar de se ater a unidade estética da obra. A prospeção de objetos e figurino ficou sob a sua responsabilidade, cabendo a mim discutir as opções. De qualquer modo, ela era a pessoa que mais dividia o referencial teórico comigo e eu confiava que suas escolhas seriam pautadas nisso.

Eu já tinha os enquadramentos do filme na cabeça e passei as minhas indicações para a Elisa Souza, a diretora de fotografia. Trocamos referências e estudamos as possibilidades. Decidimos utilizar o mínimo de *set lights* substituindo-os por lâmpadas mais potentes nas locações para nos aproximarmos de uma imagem menos artificial. Estabelecemos que o curta-metragem seria gravado com a câmera na mão para aproximar a ação do espectador, filmando as cenas em plano sequência ou com poucos cortes, e mantendo-a na altura dos personagens. A intenção era trazer o espectador para dentro do espaço diegético.

Ademais, eu tinha uma alternativa ousada para o último plano do filme. A ideia era fazer com que a câmera saísse pela janela do quarto do protagonista enquanto ele encara o peixe no aquário. Utilizar um drone não era uma opção viável pois a imagem ficaria muito diferente do resto do curta. Cogitei construir uma *cablecâmera* com um amigo do curso de Engenharia Mecatrônica e apesar de ser uma opção viável, concluí que a complexidade do

plano definitivamente causaria atrasos no set. Além disso, por ser um equipamento amador, não teria como garantir a segurança da câmera. E para concluir, não seria simples prender a *cablecama* na árvore na frente da janela em que iríamos filmar, pois o apartamento ficava no terceiro andar. Quando filmei **Dentro da Caixa**, tive uma experiência ruim por ter sido teimoso ao tentar manter uma ideia mirabolante coincidentemente também para a cena final. Na época, tive que regravar a sequência duas vezes pois na primeira tentativa a filmagem também ficou ruim visto que eu ainda insistia na minha ideia. Foi só aí que decidi pensar em algo diferente. Graças a este ensinamento eu decidi ficar com o plano B desta vez e ser realista com os recursos que eu tinha.

Na reunião com a produtora Thay Limeira e o seu assistente Pedro Buson, traçamos estratégias para conseguir apoio na compra de refeições. Além disso, listamos os materiais imprescindíveis para o set de filmagens e decidimos contratar um eletricitista para testar a fiação da nossa locação principal. Ademais, os dois ficaram sob a responsabilidade de conseguir as locações restantes: a locadora, as duas lojas de televisões e o metrô. O apartamento do protagonista, cedido pelo assistente de arte Hugo Rocha, já estava garantido.

O som do filme era um aspecto que me preocupava, pois costuma ser a maior falhas das produções universitárias. Discuti com a Martha Carvalho, técnica de som direto, sobre essa carência, e concluímos que seria melhor captar os diálogos apenas com o *boom*. Essa alternativa não era arriscada, pois em nenhum momento do curta mais do que dois personagens conversam entre si. Além do mais, sempre tive problemas nas vezes que gravei com lapela, como por exemplo mau contato, som abafado e ruídos excessivos.

Com o Maurício Ferreira, meu primeiro assistente, calculei que seriam necessárias sete diárias para filmar o curta-metragem. Definimos a ordem e os dias em que as cenas seriam gravadas considerando as folgas necessárias. Como a equipe era formada de estudante da Universidade de Brasília e parte do elenco trabalhava em horário comercial, distribuimos o máximo de diárias para os sábados e domingos. Ademais, dado a grande quantidade de cenas noturnas presentes no roteiro, deixamos estas para os dias úteis.

Uma vez que diversas logísticas já haviam sido resolvidas, chegou o momento de realizar o *casting*. Postamos um anúncio em uma página virtual de atores de Brasília com o perfil de idade do protagonista. Marcamos as seleções com os interessados e o processo durou dois dias. Maurício, Isabela e Matheus Lima, o segundo assistente de direção e continuísta, participaram da seletiva comigo.

Para o *casting*, pedi aos atores um monólogo dramático da escolha deles e enviei a cena 13 do roteiro. A sequência trata-se do momento em que a cuidadora chega no apartamento e o protagonista explica que a televisão queimou. Pedi três leituras do texto. Na primeira, eles atuavam livremente da forma que interpretaram a cena. Na segunda, eu revelava qual era a personalidade do personagem e observava se o ator era capaz de adicionar as características. Por último, eu explicava toda a relação do pai e do filho e dava uma indicação diferente para saber se o ator era capaz de seguir direcionamentos.

Houveram destaque positivos e negativos. Eu sabia que não dava para ser muito crítico visto que o atores nem sabiam do que o filme se tratava, mas eu estava interessado em ver a capacidade de decifrar uma cena sem contexto. O ator que conseguiu passar fragilidade que queríamos para a sequência foi o Gregório Benevides. Outros dois também haviam se destacado, mas resolvi fazer uma segunda etapa para testar o preferido.

Enviei para ele o roteiro completo e marquei um outro dia de *casting*, sem lhe revelar que ninguém mais estava na seleção. Pedi para ele preparar o monólogo final do filme. Quando nos reencontramos, fizemos o discurso três vezes e fiquei satisfeito com o resultado. O Gregório então pediu para repetir mais uma vez. Não restou dúvidas de que eu havia encontrado o ator certo para o personagem.

A seleção dos outros personagens foi mais simples. Convidei o ator Wellington Abreu para interpretar o pai, a atriz Leo Thilé para a cuidadora e o ator Fausto José para o dono da loja de televisões usadas. Além deles, ofereci o papel do cliente da locadora para o Emanuel Lavor, um amigo da Artes Cênicas. O ator Luís Ferrara, que conheci no *casting* para o protagonista, foi escalado para interpretar o vendedor da loja de TVs nova, porém, como explicarei mais adiante, a cena foi removida.

Uma vez que o elenco estava todo escalado, conheci por meio de indicação a preparadora de elenco Jemima Bracho. Após me encontrar com ela e discutir as inspirações do roteiro, marcamos uma reunião com o Gregório e o Wellington para conversamos sobre os personagens. Por sorte, os dois atores possuem uma aparência semelhante que ajuda na hora de convencer que eles são parentes. Após o conceito da história estar alinhado entre nós quatro, combinamos os dias dos ensaios.

A preparação foi realizada tanto com os atores principais juntos e separados. Com o Gregório, praticamos a cena final, o estado de espírito do personagem e o seu olhar ao quebrar a quarta parede. Com o Wellington, fizemos uma preparação mais física nos ensaios

de respiração e de corpo. Experimentamos como seriam os gemidos do pai e como seria o seu olhar para o filme que assiste repetidamente.

Com os dois juntos, a Jemima teve a ideia de não ensaiar em cima do roteiro. Ela criou um exercício que simularia a relação familiar dos dois conforme a doença de Alzheimer fosse surgindo e avançando no pai. O ensaio, que ocorreu no Instituto de Artes da UnB, trava-se de um improviso. Gregório e Wellington precisavam interpretar um dia comum na vida desses dois personagens de forma que a rotina estivesse presente. A ação era simples e durava por volta de cinco minutos. Quando ela acabava, a preparadora pedia para eles refazerem desde o começo, só que a cada repetição, o pai demonstrava estar perdendo mais e mais a memória e conseqüentemente ia precisando dos cuidados do filho, chegando até o ponto em que ficou acamado. Este ensaio foi essencial para a construção de um vínculo entre os dois atores. Ademais, ensaiamos também um dia com a presença da Leo, para estabelecermos a intimidade entre a cuidadora e o pai.

Com o fim da preparação do elenco, as visitas técnicas realizadas, as filmagens planejadas e os imprevistos calculados, na medida do possível, estávamos prontos para começar as gravações.

2.3 SET DE FILMAGENS

A direção de um filme não começa quando o roteiro está sendo discutido com o escritor nem durante o trabalho com os atores ou com o compositor, mas no momento em que surge, diante do olhar interior da pessoa que faz o filme, conhecida como diretor, uma imagem do filme. Esta pode ser uma série de episódios minuciosamente detalhados, ou, talvez, a consciência de uma tessitura estética e de uma atmosfera emocional a serem concretizadas na tela. O diretor deve ter uma visão muito clara dos seus objetivos e trabalhar com sua equipe de filmagens, para chegar à concretização precisa e integral dos mesmos. (TARKOVSKY, 2010, p. 68)

Apesar da pré-produção bem-sucedida, quanto mais perto dos dias de filmagens, maior era a ansiedade. A equipe estava preparada, as ideias alinhadas e exceto a loja de televisões novas, todas as locações estavam fechadas. Nossa ordem do dia, feita pelo primeiro assistente de direção Maurício Ferreira, já considerava os prováveis atrasos. Apesar de estarmos bem organizados, sempre há um nervosismo diante dos possíveis imprevistos.

No sábado, dia 04 de março, começamos a gravar o curta-metragem. A equipe se encontrou na comercial da 411 Norte, na hora do almoço, para filmar a cena da loja de televisões usadas. Houveram atrasos, mas estávamos seguros pois tínhamos uma grande pausa até a próxima cena. Os atores Gregório Benevides e Fausto José interpretaram a sequência sem dificuldades. Entretanto, como imaginado, tivemos um empecilho. Um bar próximo da locação estava tendo um evento com apresentação musical ao vivo, o que atrapalhou bastante o som captado. Tomei a única decisão aceitável e falei separadamente com a equipe e o elenco que tínhamos que regravar a cena. Todos concordaram que era a melhor escolha e não utilizamos nada do que havia sido filmado. Interpretei que este foi o nosso aquecimento e seguimos com o cronograma.

A equipe foi para a nossa base no apartamento do assistente de arte Hugo Rocha na 206 Norte. O local seria utilizado posteriormente para gravar as cenas na casa do protagonista. Nossa próxima filmagem era no metrô e seria na guerrilha, pois devido a burocracia, não dava tempo para conseguirmos a autorização. Por isso, liberamos os assistentes para gravarmos com a equipe reduzida. Fomos para o metrô no começo da noite e como tivemos tempo para discutir os detalhes, tudo se sucedeu sem nenhum problema.

Chegamos a filmar uma cena adicional do protagonista voltando para casa após conseguir a televisão, pois percebi que ela funcionaria bem para revelar a passagem de tempo. No geral, terminamos o primeiro dia com um saldo positivo.

No dia seguinte, domingo, 05 de março, gravamos na 215 Sul na locadora Cult Vídeo, a última de Brasília. Como a loja continuou funcionando, em alguns momentos tivemos que parar para que os eventuais clientes fossem atendidos. Apesar disso, filmamos todas as cenas diurnas e internas com o Gregório e o Emanuel Lavor sem complicações. Ademais, gravamos a sequência do protagonista fechando a loja, a única que era externa e noturna da locadora, e em seguida filmamos a cena 5, que trata-se apenas de uma transição do personagem andando na rua a caminho de casa. A cena acabou sendo retirada na montagem por ter se revelado desnecessária para o ritmo.

Nos três dias seguintes, a cenografia do apartamento do protagonista foi montada do zero. Como as cenas do quarto seriam gravadas todas juntas em outro dia, a prioridade foi terminar de preparar a sala. Simultaneamente, a produção tentava conseguir a loja de televisões novas. Como nossa opção era os grandes estabelecimentos dos shoppings, era preciso conseguir a autorização da administração central. Até o momento, todas as lojas que procuramos havia recusado.

No dia 09 de março, quinta-feira, a equipe se reuniu para a nossa terceira diária de filmagens. Além do Gregório, que participou de todas as diárias, o ator Wellington Abre e a atriz Leo Thilé estavam no set. A cena 6 foi a primeira que filmamos. Esta consiste na sequência em que o protagonista chega em casa, se despede da cuidadora e falha ao tentar substituir o filme que o pai assiste. Tanto a equipe de foto quanto a de som fizeram um ótimo trabalho rodando o plano sequência que começa na escada, termina dentro do apartamento e dura quatro minutos. Com a cena concluída, liberamos a Leo e fomos para a próxima.

Seguindo a nossa ordem do dia, a equipe e os atores se preparam para filmar a cena 10 que trata-se do momento em que o filho ajeita o pai para dormir. Conforme a sequência era gravada, eu começava a perceber que, graças aos atores, a relação desses dois personagens era muito maior do que eu havia previsto. Momentos que imaginei sendo breves enquanto eu escrevia o roteiro acabavam aumentando a dramaticidade da história. Terminada esta sequência, filmamos as cenas 17 e 18, que são a representação visual direta do mito de Sísifo, por mostrar o protagonista carregando a televisão até em casa, em uma alusão à pedra que o personagem da mitologia grega empurra.

No dia seguinte, sexta-feira, 10 de março, a cenografia do quarto do protagonista já estava montada, pois para a cena 11, que mostra o filho acordando com os gemidos do pai e correndo para ajudá-lo, eu queria fazer tudo em plano sequência. A ideia funcionou bem, apesar da dificuldade espacial, graças ao controle de câmera da diretora de fotografia Elisa Souza, e da eficiência da técnica de som Martha Suzana ao seguir toda a ação enquanto operava o *boom*.

Em seguida, nos preparamos para rodar um dos momentos mais esperados: a cena 12 na qual o protagonista dá um banho no pai. Avisei para os atores que água teria que estar gelada, se não a lente da câmera iria ficar embaçada com o vapor, e que íamos filmar por muitos minutos para escolher o melhor momento na montagem. Com tudo pronto, os dois se despiram na frente da equipe e começamos a gravar. Rodamos por dez minutos e a intenção era que o pai gemesse durante toda a cena, entretanto, em um ato de improviso, o Gregório começou a cantar a música *Cheek to Cheek* do Fred Astaire e a reação do Wellington foi de se acalmar aos poucos. A canção toca nos créditos iniciais do filme **A Rosa Púrpura do Cairo** e por isso acabou se tornando um elemento surpresa do curta-metragem. Sua presença na cena do banho intensificou ainda mais o momento entre os dois.

Terminada a cena 12, o Wellington foi liberado e seguimos para a 8. Tratava-se apenas do protagonista tomando banho sozinho. A única complicação da sequência foi precisar embaçar o vidro a cada take, entretanto, mesmo com esse empecilho, finalizamos rapidamente e encerramos o dia.

Nossa quinta diária foi no dia seguinte, sábado, 11 de março, e era para filmar todas as sequências no quarto do protagonista. Havia um certo nervosismo com esse dia, pois íamos gravar as cenas com o peixe. A Isabela Morum tinha comprado três peixes iguais para utilizarmos e pesquisado como anestésias o animal para ele parecer que está morto e não correr nenhum risco. No final de contas, durante a manhã, ela avisou que um deles havia morrido, o que acabou facilitando o nosso trabalho, pois assim não correríamos o risco de matar um peixe acidentalmente.

Gravamos todas as cenas utilizando o mesmo plano. Assim como fiz com outras sequências, eu repeti os enquadramentos para ressaltar o caráter cíclico do filme. Eu não tinha certeza como isso funcionaria com o curta-metragem montado, mas estava disposto a experimentar. No total foram quatro cenas no quarto e não posso deixar de mencionar o bom trabalho feito pelo segundo assistente de direção e continuísta, Matheus Lima, que conseguiu

garantir que a continuidade narrativa fosse respeitada. Ademais, as maiores complicações em filmar com o peixe estava em não poder prever quando ele se esconderia da câmera e na maneira que o Gregória deveria manuseá-lo. No final tudo deu certo e os dois peixes não foram feridos.

Durante os nossos momentos do dia em que não estávamos filmamos, a equipe continuava articulando sobre os problemas não resolvidos. A produção ainda tentava arrumar a locação para a cena na loja de televisões novas, mas até o momento nenhum local tinha aceitado. Além disso, havia um questionamento. No começo da cena 13, o protagonista observa um álbum com os ingressos dos filmes que seu pai viu no cinema. A intenção era mostrar a relação que o enfermo tinha com o cinema quando tinha saúde. Apesar da sua função, eu sentia que era uma maneira forçada de passar essa mensagem e decidi retirar o objeto após a diretora de arte concordar que não era uma ideia muito boa. Não era necessário substituir por alguma outra coisa, pois o álbum só apareceria nos primeiros segundos da cena, mas ainda assim, algo muito melhor apareceu.

Em uma das pausas do set, eu estava conversando com o Gabriel Pena, um amigo e morador do apartamento, e ele me mostrou sua filmadora que grava em fita mini-vhs. Neste momento tive um *insight* de utilizá-la no filme. Ele me ensinou como usar e eu rapidamente fui contando para cada um da equipe, incluindo o Gregório e o Wellington, sobre o que faríamos. Na tarde de domingo íamos filmar a única cena diurna no apartamento do protagonista e combinei um horário mais cedo com todo mundo.

No domingo, 12 de março, com a equipe reduzida e os dois atores principais, fomos até a o acesso ao Lago Paranoá pelo Centro Olímpico da UnB. Entreguei a filmadora para Gregória e deixei que os dois improvisassem inteiramente uma cena. Apenas avisei que tratava-se de um filmagem que o protagonista fez do pai quando ele ainda estava com saúde. Gravamos livremente por uns quinze minutos, para depois decidir qual parte usar.

De volta ao apartamento, a Leo chegou e começamos a filmar a cena 13. Enquanto no roteiro o personagem folheava o álbum de ingressos, no curta-metragem ele assiste a essa gravação que fez no passado. O esforço que fizemos por poucos segundos valeu a pena, pois o fato de poder ver o pai quando ainda era saudável gera uma empatia no espectador. Ressalto que todo o material gravado com a filmadora foi improvisado pelos atores.

Após terminarmos a cena, esperamos anoitecer para filmar a 19, que trata-se do filho chegando em casa após ter conseguido comprado a televisão. A cena, que assim como várias

anteriores também foi gravado em plano sequência, se revelou um pouco mais complexa, pois em cada um dos takes, o Gregório precisava montar a televisão e conectar o aparelho DVD para o pai poder assistir ao filme.

Como esta diária começou cedo e era o quarto dia seguido de gravação, era notável um desgaste tanto da minha parte quanto da equipe. Isso foi visível em um atraso considerável que aconteceu comparado com os outros dias. Ainda assim, me esforcei para não perder o foco e seguimos para a cena 26. A sequência também era esperada, pois consistia no momento em que o protagonista chegava em casa, encontrava o pai morto e se revoltava com o cineasta. Como sugestão do orientador Caíque Novis, gravamos duas versões diferentes. Na primeira, o filho recita o monólogo para a câmera e na segunda ele apenas faz a ação sem o texto. Optamos gravar essas duas alternativas para poder experimentar na edição qual delas seria mais emotiva.

Com a conclusão desta diária, passamos os próximos dias desproduzindo a locação e devolvendo equipamentos que não seriam necessários para o nosso último dia de gravação. Não posso deixar de ressaltar o ótimo trabalho realizado pela equipe de produção: a diretora Thay Limeira, que cuidou das refeições principais do set, e do assistente Pedro Buson, que garantiu o conforto da equipe em todos momentos e não deixou faltar nada.

Nossa última diária estava marcada para o próximo domingo e até o momento, todas as lojas de televisões que entramos em contato recusou ceder o espaço. Devido a impossibilidade de fechar a locação, tive que retirar a cena do roteiro. Sua remoção não atrapalhava a narrativa, mas afetava o ritmo da história, pois simplificava toda a jornada do protagonista para conseguir uma televisão. Pedi para todos da equipe, incluindo o Gregório, pensarem em alguma alternativa viável de ser gravado de último hora para substituir a cena, mas ninguém conseguiu ter uma ideia.

No dia 19 de maio, domingo e nossa última diária, a equipe, Gregório e Fausto nos reunimos para filmar a cena que deu errado da primeira vez por causa de uma apresentação musical na rua. Como já tínhamos feito a cena antes, regravamos com rapidez. Em seguida, todos, exceto o Fausto que foi embora, almoçamos ali perto da locação. Foi nesse momento de descontração que tive uma ideia para a cena da loja de televisões novas.

Expliquei para a equipe que uma forma de substituir a cena era com uma montagem do protagonista andando em várias lojas televisões do shopping. Como em seguida viria a cena dele na loja de televisões usadas, seria possível inferir que sua busca não deu certo. Não

iríamos gravar nenhum diálogo e nem mostrar a marca das lojas. Era uma ideia improvisada que precisaria ser feita naquela tarde, já que estávamos todos reunidos. Mesmo cansados, eles resolveram fazer esse esforço pelo bem do filme. Com um grupo reduzido e o Gregório, fomos até o Conjunto Nacional filmar na guerrilha. Não tivemos nenhum problema com os seguranças do shopping, pois eu e a Elisa gravamos várias sequências de longe em planos abertos. O resultado final foi melhor do que havíamos imaginado e contamos até com a sorte da televisão de uma das lojas exibir rapidamente a imagem de um peixe morto, funcionando como uma dica do que estava para acontecer.

Com isso, finalizamos a produção do filme com o saldo positivo. Gravamos belas imagens e não tivemos nenhum imprevisto que tenha atrapalhado o nosso resultado. Durante todo o processo, tive que me desapegar do roteiro e dirigir conforme a filmagem do curta-metragem ia acontecendo. Decisões de últimas horas enriqueceram a narrativa mais do que se eu tivesse tentando manter a obra presa ao texto. A relação pai e filho se tornou algo muito maior do que tinha previsto e somaram à história. Fui capaz de medir a minha própria evolução como diretor comparando com minhas as realizações passadas. Além disso, me senti mais preparado para dirigir a equipe e o elenco.

Finalizo minhas observações a respeito da produção do filme ressaltando que a qualidade da obra reflete o talento e disposição da equipe. Sou eternamente grato por todos eles terem topado realizar esse curta-metragem que é tanto meu quanto deles. Esse filme não teria existido sem o meu primeiro assistente Maurício Ferreira, o meu segundo assistente e continuísta Matheus Lima, a preparadora de elenco Jemima Bracho, a diretora de produção Thay Limeira e seu assistente Pedro Buson, a diretora de arte e companheira de TCC Isabela Morum e seus assistentes Hugo Rocha, Julia Sá e Nathália Mendes, a diretora de fotografia Elisa Souza e seus assistentes Thiago Campello e Vivi Morais, e a técnica de som Martha Suzana e seu assistente Diego Sales. Além deles, não posso deixar de mencionar o grande elenco que tive o prazer de dirigir e que deu a cara ao curta-metragem. Me sinto sortudo por ter escalado o Gregório Benevides como o protagonista, o Wellington Abreu como o pai, a Leo Thilé como cuidadora, o Emanuel Lavor como o cliente da locadora e o Fausto José como dono da loja de televisões usadas. E também, à locadora Cult Vídeo por ter cedido o espaço.

Fiz um filme quando escrevi o roteiro e outro durante as filmagens. Restava agora descobrir o que surgiria durante a montagem.

2.4 PÓS-PRODUÇÃO

A edição do filme ficou sob a responsabilidade do Henrique Esteves Laterza, com quem divido uma grande afinidade cinematográfica. Após ele ter lido o roteiro, expliquei que apesar da metalinguagem, eu queria criar uma obra realista, sem trilha sonora e que seguisse a ordem cronológica dos acontecimentos. Ademais, pontuei as transições sonoras e visuais que já estavam no texto e que deveriam ser mantidas no filme. Eu sabia que a montagem é uma fase extremamente criativa e queria dar espaço para as ideias do editor.

Dada as minhas orientações, decidi ficar uns dias sem pensar no filme para poder analisar melhor os cortes assim que estivessem prontos. Com o boletim de continuidade feito pelo Matheus Lima, o Henrique já tinha uma ideia dos takes que eu mais tinha gostado. Antes das filmagens, eu imaginava que o curta-metragem teria uns quinze minutos de duração, porém, durante o set, percebi que ele seria maior e isso se confirmou quando eu vi o primeiro corte.

Ao assistir a primeira versão, fiquei satisfeito com o ritmo que o curta-metragem tinha, apesar de estar longo. Por termos gravado muitas cenas em plano sequência, não restava muita opção para reduzir a duração do filme. Conforme a montagem avançava, a principal alteração entre todos os tratamentos foi o remoção de excessos. Em cenas como a que o filho da boa noite para o pai e a que ele monta a televisão, foi possível fazer cortes sem afetar a ideia principal.

A abertura do filme, que nas primeiras versões exibiam imagens do espaço sideral, como descrito no roteiro, foi substituída por uma citação do Albert Camus. A alteração, feita pelo Henrique, me agradou principalmente por manter esse tempo “ocioso” no começo do curta-metragem. Em minha opinião, é importante o espectador ter um tempo para se concentrar antes do filme começar de fato.

Para a sequência em que o protagonista procura por uma televisão no shopping, o Henrique conseguiu me convencer que devido ao peso dramático da sequência, uma trilha sonora combinava bem. Além desse momento, apenas outro também conta com a presença de música e este consiste na última cena, mantendo a trilha até os créditos do filme. Escolhemos usar a música *Cheek to Cheek* por causa da relevância que ganhou dentro da trama.

O maior dilema durante a edição foi sobre manter ou não o monólogo na cena final. Experimentamos assistir o filme com as duas opções e ele funcionava de ambas as formas. Como a relação pai e filho se tornou um alicerce do curta-metragem, optamos por fortalecer esse tema. O Henrique teve a ideia de inserir breves segundos da filmagem que fizemos do pai saudável no lago e isso deixou a cena mais emotiva. Para manter a base teórica do filme e dessa forma concluir a discussão filosófica da narrativa, escolhi ficar com o monólogo na penúltima cena.

Além de montar o filme, o Henrique ficou responsável de finalizar o som e de criar a trilha sonora com o João Morais. A colega Bruna Faria ajudou adicionando o horóscopo na tela do metrô. A colorização do curta-metragem foi feita pelo Matheus Bastos. Conversei com ele sobre a paleta de cores da Isabela Morum, a unidade necessária entre as cenas e como o resultado final precisaria deixar o visual com cara de película ao invés de uma imagem digital.

Após quatro tratamentos, chegamos em uma versão final de vinte e cinco minutos. Era impossível prever que o roteiro de apenas quatorze páginas se transformaria em um curta-metragem com muito mais camadas do que previsto e com essa duração. O maior aprendizado foi seguir o fluxo de cada etapa do começo ao fim desse filme para conseguir atingir o objetivo principal: retratar a vida por meio de uma obra de ficção.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devido às longas etapas de realização de um filme, se perder no meio do processo é um risco constante. Percebo que, felizmente, esse não foi o caso com esse curta-metragem. As mudanças que foram aparecendo me forçaram a adaptar a narrativa, mas o resultado final continuou fiel às minhas propostas iniciais. Evitei reprimir as minhas ideias e confiei em meu próprio gosto e nas opções estéticas que escolhi.

Como meu último curta-metragem universitário, acredito que encerrei bem esta fase. As experiências que obtive com as obras cinematográficas que realizei somadas aos conhecimentos adquiridos durante a graduação fizeram toda a diferença na realização deste filme. A universidade foi um espaço único por ter proporcionado tanto aprendizado junto com a chance de conviver com profissionais da área e colegas que dividem as mesmas ambições. Não tenho dúvidas de que estou preparado para as próximas fases da vida e de que nunca deixarei de ser alguém que estuda o cinema.

Com **Um Filme Absurdo** eu criei uma narrativa que reconstrói a vida em um universo ficcional. A pesquisa sobre o Absurdismo se revelou um processo particular em que pude refletir não apenas a respeito do curta-metragem, mas também sobre a minha própria existência. De muitas maneiras representei os meus questionamentos perante a vida por meio da realidade em que o meu protagonista se encontra.

O cinema representa de muitas maneiras um mundo paralelo onde a vida real é transformada em um simulacro. Uma vez que o universo ficcional encontra mais sentido na ação humana de se identificar, do que no raciocínio lógico do real, considerando que a sua origem possui uma razão e é estruturada para esse entendimento e associação, então, o próprio ato de criar filmes é absurdo. Com a ajuda do meu personagem, eu, criador, conheço a mim mesmo. Tendo me convencido de que sou um diretor, sigo com esse objetivo conforme subo a minha montanha. “É preciso imaginar Sísifo feliz” (CAMUS, 1999, p. 140).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRETO, Vicente. **Camus: vida e obra**. Rio de Janeiro. José Álvaro, 1997. 213p.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. 158 p.
- CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999. 351 p.
- CAMPBELL, Joseph,. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007. 414 p.
- GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- RABIGER, Michael. **Direção de cinema: técnicas e estética**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007. 441 p.
- SARTRE, Jean Paul. **O existencialismo é um humanismo + a imaginação + questão de método**. 3. ed. São paulo: Nova Cultural, 1987. xiv, 191 p. (Os pensadores).
- TARKOVSKY, Andrei. **Esculpir o tempo**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990. 307p.
- TODD, Olivier. **Albert Camus: Uma Vida**. Rio de Janeiro: Record, 1998. 882p.
- TRUBY, John. **The Anatomy of Story**. 1. ed. New York: Farrar, Straus and Giroux. 2007. 445p.
- WILSON, Colin. **O outsider: o drama moderno da alienação e da criação**. São Paulo: Martins Fontes, 1985. 292 p.

REFERÊNCIAS CINEMATOGRÁFICAS

ALLEN, Woody. **A Rosa Púrpura do Cairo**. [Filme] 82 min, 1985.

KAUFMAN, Charlie. **Sinédoque, Nova York**. [Filme] 123 min, 2008.

WACHOWSKI, Lana; WACHOWSKI, Lilly. **Matrix**. [Filme] 136 min, 1998.

WEIR, Peter. **O Show de Truman**. [Filme] 103 min, 1998.

SPOTTED. Curta-metragem. Disponível em: <<https://youtu.be/7T5UV5KVdwk>>

SOFISTA. Curta-metragem. Disponível em: <<https://youtu.be/2-3TWm1diwA>>

COMO SER UM CINEASTA UNIVERSITÁRIO. Curta-metragem. Disponível em:
<<https://youtu.be/mDGXkmlXI0E>>

A NATUREZA ESQUECIDA DE UM ELEMENTO CRIATIVO. Curta-metragem.
Disponível em: <<https://youtu.be/i5eePWB2AA4>>

ANEXOS

FICHA TÉCNICA DA EQUIPE

Direção e roteiro - Tom Motta

Primeiro assistente de direção - Maurício Ferreira

Segundo assistente de direção e continuísta - Matheus Lima

Preparadora de elenco - Jemima Bracho

Direção de produção - Thay Limeira

Assistente de produção - Pedro Buson

Direção de arte - Isabela Morum

Assistentes de arte - Hugo Rocha, Julia Sá e Nathália Mendes

Direção de fotografia - Elisa Souza

Assistentes de fotografia - Thiago Campello e Vivi Morais

Fotógrafa still - Ana Carolina Nicolau

Som direto - Martha Suzana

Assistente de som direto - Diego Sales

Edição e mixagem - Henrique Esteves Laterza

Tratamento de cor - Matheus Bastos

Trilha sonora - Henrique Esteves Laterza e João Morais

Protagonista - Gregório Benevides

Pai - Wellington Abreu

Cuidadora - Leo Thilé

Cliente - Emanuel Lavor

Dono da loja de televisões usadas - Fausto José

Um Filme Absurdo

por

Tom Motta

1 UNIVERSO

Uma galáxia ocupa o espaço sideral. Ao redor há inúmeros pontos brilhantes vindo das estrelas.

CORTA PARA:

CLOSE UP no rosto do PROTAGONISTA olhando para cima. O fundo é preenchido com o céu. Ele olha direto para a câmera.

CORTA PARA:

TELA PRETA.

Título: Um Filme Absurdo

2 INT. LOCADORA - DIA

O local possui várias estantes com DVDs de filme lado a lado. PROTAGONISTA está sentado de frente para o balcão olhando para fora. Atrás dele há uma placa que diz: Sorria, você está sendo filmado. CLIENTE anda observando as capas dos encartes à procura de uma filme.

CLIENTE (O.S.)

Você pode me ajudar a escolher um filme?

PROTAGONISTA olha na direção do CLIENTE, sai do balcão e anda até o jovem.

CLIENTE

Eu queria assistir um desses filmes feitos pra pensar sabe? Mas de preferência nada muito difícil de entender... ou muito antigo!

PROTAGONISTA deixa de olhar para o CLIENTE e percorre os olhos na estante para escolher um filme. Ele pega o DVD de 'Sinédoque, Nova York' entrega ao CLIENTE que dá uma breve olhada no encarte.

CLIENTE

Qual é a história desse?

PROTAGONISTA

É sobre um diretor de teatro que cria uma peça sobre ele mesmo, só que como é uma biografia, o personagem também cria uma peça sobre si mesmo e assim por diante.

Conforme o PROTAGONISTA explica a trama do filme, o CLIENTE percorre o olhar pela estante.

CLIENTE

Uhn... não... eu não sou muito fã de teatro.

CLIENTE entrega o DVD para o PROTAGONISTA, que guarda o objeto de volta na estante. CLIENTE pega o DVD de 'Interestelar' e o observa.

CLIENTE

E esse?

PROTAGONISTA

Tenta muito ser intelectual e é muito explicativo. Não deixa o espectador tirar suas próprias conclusões. É um dos mais alugados.

CLIENTE

Uhn...

CLIENTE devolve o DVD para o lugar. Os dois continuam a percorrer a estante com os olhos.

CLIENTE

E o que vocês tem de comédia?

CLIENTE anda até outra estante.

3 EXT. LOCADORA - NOITE

PROTAGONISTA está do lado de fora da loja. As luzes de dentro estão apagadas. Ele abaixa o portão de ferro. SOM DE PORTÃO FECHANDO.

4 INT. VAGÃO DO METRÔ - NOITE

SOM DE METRÔ.

PROTAGONISTA está sentado em um assento dentro do metrô em movimento olhando para a janela do vagão. Sobre o seu colo há um pequeno saco plástico. Ele olha para uma tela acima dos bancos.

Na imagem da tela há uma ilustração do símbolo do signo de 'Aquário' e o texto:

"Seus esforços não renderão o fruto desejado. Se escolher a rebeldia, será esmagado pelo próprio destino. Cuidado com o que deseja."

PROTAGONISTA volta seu olhar para a janela.

5 EXT. RUA - NOITE

PROTAGONISTA anda pela rua carregando sua mochila. A câmera o segue pelas costas. Ele olha disfarçadamente para trás, diretamente para a câmera, e volta a olhar para frente.

6 INT. CASA DO PROTAGONISTA - NOITE

ESCADA

PROTAGONISTA sobe a última leva de degraus da escada e anda até a porta. Ouve-se o SOM DA TELEVISÃO. A porta é destrancada e ele entra na...

SALA DE ESTAR

O ambiente é simples. Há uma mesa próxima da porta, uma cama e um rack com um televisão em cima. PAI está deitado no leito.

CUIDADORA está sentada sentada do lado. Os dois estão olhando para tela.

CUIDADORA

Boa noite.

Na televisão está passando a versão dublada do filme 'A Rosa Púrpura do Cairo'. CUIDADORA olha para o protagonista entrando na sala. Neste instante no filme, ocorre a cena em que uma personagem diz: Eu vi o filme na semana passada e não é isso que acontece. Eu quero que o que aconteceu no filme na semana passada aconteça essa semana, se não o que é a vida afinal?

PROTAGONISTA coloca a mochila na frente do corpo, abre o zíper e retira de dentro o DVD do filme 'Morangos Silvestres'.

PROTAGONISTA

Boa noite. Você já deve estar cansada de ver o mesmo filme.

CUIDADORA

Eu já sei de tudo que acontece, mas ainda assim eu sempre choro no final. É triste demais!

PROTAGONISTA

Eu trouxe outro.

CUIDADORA

Não adianta, uma vez tentei colocar na novela, mas ele só quer ver esse filme.

PROTAGONISTA

Acho que ele vai gostar desse. Como ele está?

CUIDADORA pega sua bolsa de cima da mesa e coloca no ombro. Ela dá um beijo no rosto do PAI que não reage e continua assistindo o filme.

CUIDADORA

Tá bem graças a Deus. Já dei comida e banho.

CUIDADORA anda até a porta.

CUIDADORA

Então, já vou indo. Boa noite. Até amanhã.

CUIDADORA abre a porta e sai. PROTAGONISTA coloca suas coisas em cima da mesa e anda até o lado do PAI. Ele faz um carinho em suas mãos e nota um terço em seu pescoço.

PROTAGONISTA levanta o tronco do PAI, que não esboça nenhuma reação, e retira o terço. Ele coloca o objeto em cima da mesa e pega o DVD do filme 'Morangos Silvestres'.

PROTAGONISTA vai até o aparelho de DVD e aperta o botão de ejetar. A televisão desliga. PAI começa a balbuciar e se contorcer em cima da cama.

PROTAGONISTA

É do Bergman! Você adorava...

PAI continua balbuciando. PROTAGONISTA empurra o DVD de volta para o aparelho.

PROTAGONISTA

Tá bom.

PAI se acalma. PROTAGONISTA pega o controle remoto e inicia o filme.

PROTAGONISTA olha para o PAI que voltou à esboçar nenhuma expressão. PROTAGONISTA respira fundo e coloca o controle remoto e o DVD de 'Morangos Silvestres' em cima do rack.

7 INT. QUARTO DO PROTAGONISTA - NOITE

O quarto é simples e pouco adornado. Há uma cama do lado da parede, um guarda-roupas e um aquário, com um único peixe, em cima de um criado-mudo. PROTAGONISTA entra com sua mochila e segurando um saco plástico. Ele deixa a mochila em cima da cama.

PROTAGONISTA vai até o aquário e tira um enfeite aquático de dentro do saco plástico. Ele coloca o enfeite dentro do aquário e em seguida fica olhando por uns segundos o peixe nadar de um lado para o outro. O enfeite é uma pequena placa escrita "Não bata no vidro".

Ouve-se o SOM DO FILME vindo da sala de estar.

8 INT. BANHEIRO - NOITE

PROTAGONISTA toma banho dentro do box.

CORTA PARA:

PROTAGONISTA fica de frente para o espelho embaçado. Ele desenha um símbolo com o dedo no vidro embaçado e depois passa a mão para tornar o espelho visível. Ele olha para a câmera através do reflexo.

9 INT. QUARTO DO PROTAGONISTA - NOITE

PROTAGONISTA entra no quarto enquanto enxuga o cabelo com uma toalha. Ele vê o seu peixe caído no chão e corre em sua direção.

PROTAGONISTA pega o peixe com cuidado e o coloca de volta no aquário. O peixe nada de um lado para o outro.

Ouve-se o SOM DO FILME vindo da sala de estar.

10 INT. SALA DE ESTAR - NOITE

PROTAGONISTA afofa o travesseiro do PAI e ajeita a coberta. Ele pega o controle remoto e reinicia o filme. Ele se inclina e dá um beijo no rosto do PAI.

PROTAGONISTA

Boa noite.

PAI olha fixamente para a televisão. PROTAGONISTA pega os utensílios de saúde bucal, deixa o controle remoto em cima do rack e sai da sala.

11 INT. CASA DO PROTAGONISTA - NOITE

PROTAGONISTA está dormindo em sua cama. O som do filme não está presente. Ouve-se SOM DE GEMIDOS vindo da sala. Ele acorda rapidamente e corre até o...

CORREDOR

PROTAGONISTA passa correndo até a...

SALA DE ESTAR

PROTAGONISTA

Pai!?

A televisão está desligada. PAI geme na cama. PROTAGONISTA pega o controle remoto em cima do rack e aperta o botão de ligar a televisão. Nada acontece. Ele aperta o botão de ligar no próprio aparelho, mas a televisão não liga.

PROTAGONISTA olha para o PAI e nota que ele urinou. Ele vê urina escorrendo do lençol da cama e pingando no chão.

12 INT. BANHEIRO - NOITE

PROTAGONISTA está dentro do box dando banho no PAI, que geme continuamente.

13 INT. SALA DE ESTAR - DIA

PROTAGONISTA, vestido com a roupa do trabalho, está sentado do lado da cama do PAI que está dormindo. Na mesa há um prato cheio de comida e uma mochila. A televisão está no chão. PROTAGONISTA está segurando um álbum com vários ingressos de cinema. Ele folheia o objeto.

Ouve-se o SOM DA PORTA abrindo. PROTAGONISTA fecha o álbum e o coloca na mesa. CUIDADORA entra na sala.

CUIDADORA

O que aconteceu?

PROTAGONISTA

A televisão queimou.

CUIDADORA

Ó meu deus! Você tentou tirar e colocar a tomada?

PROTAGONISTA

Sim.

CUIDADORA

Era de se esperar, a TV ficava
noite e dia ligada.

CUIDADORA olha para o prato de comida em cima da mesa.
PROTAGONISTA se levanta.

PROTAGONISTA

Ele passou a noite toda acordado,
só foi dormir agora a pouco e não
quis comer nada.

CUIDADORA

Imagino. Teve um dia que acabou a
luz e ele ficou sem comer até
voltar.

PROTAGONISTA

Ele se mijou. Tive que dar outro
banho nele.

CUIDADORA

Mas eu deixei ele com a fralda.

PROTAGONISTA

Eu sei, mas foi muito e espalhou
pela cama.

CUIDADORA

E o colchão?

PROTAGONISTA

Eu troquei com o meu.

Pausa.

PROTAGONISTA

Desculpa ter pedido pra voce vir
nesse horário e em cima da hora, é
que eu troquei de turno na locadora
para poder comprar uma TV nova
ainda hoje.

CUIDADORA

Tá tudo bem, mas você não acha que
seria melhor ele ficar no hospital
enquanto isso?

PROTAGONISTA pega o DVD de 'Morangos Silvestres', coloca
dentro de sua mochila e anda até a porta.

PROTAGONISTA

Não. Eu vou dar um jeito de conseguir uma TV. Mais tarde eu tô de volta.

CUIDADORA

Tá bom, vai com Deus. Qualquer coisa eu te ligo.

PROTAGONISTA

Sobre isso... eu esqueci de te falar. Eu tinha esse acordo com a outra cuidadora. Só me liga se algo grave acontecer... Prefiro que você só mande mensagem mesmo que eu leio e respondo na hora.

CUIDADORA

Tá bom, eu vou ficar aqui rezando por ele.

PROTAGONISTA abre a porta e sai.

14 EXT. LOCADORA - DIA

PROTAGONISTA está dentro da loja olhando para a rua.

15 INT. LOJA DE TELEVISÕES NOVAS - DIA

A loja é repleta de televisões de diversos tamanhos. PROTAGONISTA anda até VENDEDOR.

VENDEDOR

Olá, boa tarde! Posso ajudar?

PROTAGONISTA

To procurando uma televisão. A minha queimou.

VENDEDOR

Não dá pra viver sem mesmo. Aqui ó.

Os dois andam até uma parte da loja com as maiores televisões. Na tela delas é exibida a imagem que é filmada pela câmera.

VENDEDOR

Essa aqui tá com um preço bom, cinquenta polegadas, Smart TV, LED e 4k! Olha como a imagem é real.

PROTAGONISTA

Eu to querendo uma bem simples e barata.

VENDEDOR

Entendi, ali nós temos umas que não são Smart, saindo por mil cento e noventa e nove. Mas dá pra dividir em até doze vezes. Você já tem o cartão da loja?

PROTAGONISTA

Tem alguma por uns quatrocentos reais? Ou menos...

VENDEDOR

Não. Você não vai achar uma TV nova por esse preço.

PROTAGONISTA fica olhando para suas infinitas imagens nas telas.

16

INT. LOJA DE TELEVISÕES USADAS - DIA

A loja está cheia de televisões de todos os tipos empilhadas. O lugar é sujo e velho. PROTAGONISTA anda pelo corredor formado de pilhas de aparelhos. O DONO o segue.

DONO

Aqui só tem TV boa! Essas TV novas não foram feitas pra durar não.

PROTAGONISTA

To procurando uma não muito cara.

DONO

Quanto é que cê tem?

PROTAGONISTA

Quatrocentos.

DONO olha em volta na loja.

DONO

Essa aqui.

Ele aponta para uma televisão de tubo de tamanho médio.

PROTAGONISTA

Ela tem entrada pra DVD?

DONO

Tem não, precisa ter é?

PROTAGONISTA

Sim.

DONO

Já sei uma pra você que é antiga,
mas ta funcionando como nova e roda
DVD. Tu tá de carro?

PROTAGONISTA

Não...

17 EXT. RUA - NOITE

PROTAGONISTA anda na rua carregando uma televisão grande. O celular dele começa a tocar. SOM DE TELEFONE.

PROTAGONISTA para. Ele coloca a televisão no chão e ansiosamente atende o celular.

CUIDADORA (O.S.)

Oi, você já tá chegando?

18 INT. ESCADA - NOITE

PROTAGONISTA sobe os degraus da escada com dificuldade enquanto carrega a televisão nos braços. Ele chega na porta, deixa o aparelho no chão e vira a maçaneta.

CUIDADORA (O.S.)

Nossa eu não conheço a maioria
desses filmes.

19 INT. SALA DE ESTAR - NOITE

PROTAGONISTA entra na casa com a televisão. CUIDADORA está sentada vendo o álbum de ingressos. Ela olha para ele.

CUIDADORA

Você conseguiu comprar a televisão!

PROTAGONISTA coloca a televisão em cima do rack e começa a conectar os fios.

CUIDADORA

Ele não comeu nada desde a hora que
você saiu.

PROTAGONISTA continua instalando a televisão.

CUIDADORA

Eu tava vendo o tanto de filme que ele já viu. Ele gostava muito de ir ao cinema né?

PROTAGONISTA

É... Nós íamos muito.

CUIDADORA

A gente podia combinar de ir né? Acho que ia fazer bem pra ele sair um pouco.

PROTAGONISTA termina de instalar a televisão e olha para a CUIDADORA.

PROTAGONISTA

É... talvez é uma boa ideia.

Ele aperta o botão de ligar. O filme começa.

CUIDADORA

Amém! Tomara que ele coma agora.

PROTAGONISTA

Eu queria te lembrar sobre me ligar... É que eu tinha conversado com você antes de sair...

CUIDADORA

Nossa perdão! Eu esqueci, mas não vai acontecer de novo! Prometo

PROTAGONISTA

Tudo bem. Só to te lembrando mesmo.

PROTAGONISTA sai da sala.

20

INT. QUARTO DO PROTAGONISTA - NOITE

PROTAGONISTA entra no quarto e vê seu peixe caído no chão. Ele pega o animal e coloca de volta no aquário. O peixe está morto.

Ouve-se o SOM DO FILME vindo da sala de estar.

21 INT. LOCADORA - DIA

PROTAGONISTA dentro do balcão atendendo o CLIENTE.

CLIENTE

Nossa esse filme mudou a minha vida. Você já assistiu?

CLIENTE devolve o DVD de "A Vida é Bela" para o PROTAGONISTA.

PROTAGONISTA

Já.

CLIENTE

Gostei muito! Só fiquei triste com o final. É quanto?

PROTAGONISTA

Oito reais.

22 INT. VAGÃO DO METRÔ - NOITE

PROTAGONISTA está sentado em um assento dentro do metrô em movimento. Ele segura um saco plástico transparente cheio de água e com um peixe dentro. Ouve-se o SOM DE MENSAGEM. Ele tira o celular do bolso.

Na tela do celular está a mensagem: Preciso sair mais cedo. Ele tá pronto pra dormir. Vou deixar o filme passando. Bjs.

23 INT. CASA DO PROTAGONISTA - NOITE

ESCADA

PROTAGONISTA anda até a porta. Ele aproxima a orelha da porta e franze o cenho. Ouve-se SOM DE ESTÁTICA.

SALA DE ESTAR

A porta abre lentamente e o PROTAGONISTA entra na sala. Ele olha para o PAI deitado de olhos fechados. Não há mais ninguém no local além dos dois. Na tela da televisão há só estática.

PROTAGONISTA coloca o saco plástico com o peixe em cima da mesa e desliga a televisão. Ele senta do lado da cama e olha para o PAI. Ele deita a cabeça no peito do PAI e a mantém por uns segundos.

PROTAGONISTA levanta a cabeça e olha fixamente para o corpo do PAI.

PROTAGONISTA

Por que? Eu não entendo... era isso? Esse sempre foi o final? Pra que me fazer passar por tanta coisa... qual é o ponto? Achei que podia fazer diferente... mas não... não era essa a história que você queria contar. Você criou tudo isso... todo esse universo, você podia fazer o que quisesse... até trazer ele de volta, até fazer ele ser quem era antes.

PROTAGONISTA olha para a câmera.

PROTAGONISTA

Qual é a lição de moral aqui? Eu não precisava saber que tudo isso é só a porra de um filme... eu podia ser como todos os outros... mas você quis assim... pra quê?! O destino vai ser sempre esse... nunca vai ser diferente. Vou acreditar que as coisas ficaram bem e ele vai morrer... eu estou preso nisso pra sempre.

PROTAGONISTA fica com os olhos fixos no corpo do PAI.

24 INT. QUARTO DO PROTAGONISTA - NOITE

PROTAGONISTA entra no quarto. Ele vai até o aquário e coloca o novo peixe dentro. O peixe nada de um lado para o outro enquanto o PROTAGONISTA observa e sorri.

FIM