



**Universidade de Brasília**

Faculdade de Comunicação

Comunicação Social – Audiovisual

Projeto Experimental

Orientadora: Érika Bauer de Oliveira

**Noutro dia; um punhal e aquele boneco sem cabeça!**

Diogo Freitas Nobrega

Matrícula: 04/30471

Brasília – DF, junho de 2011.



**Universidade de Brasília**

Faculdade de Comunicação

Comunicação Social – Audiovisual

Projeto Experimental

Orientadora: Érika Bauer de Oliveira

# Noutro dia; um punhal e aquele boneco sem cabeça!

Diogo Freitas Nobrega

Matrícula: 04/30471

Memória apresentada ao Curso de Comunicação Social da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Audiovisual sob a orientação da professora Érika Bauer de Oliveira.

Brasília – DF, junho de 2011.

## Membros da banca examinadora

<b>Membros da banca</b>	<b>Assinatura</b>
1. Professora orientadora	
2. Professor(a) convidado(a)	
3. Professor(a) convidado(a)	
<b>Mensão Final</b>	

## Dedicatória

Dedico este trabalho para duas pessoas, Maria Divina e Wanice. A primeira, minha mãe, que não teve a oportunidade de me ver entrar na universidade, ser pai e chegar a esse momento de conclusão do curso. A segunda, minha avó, que sempre dizia que só morreria após ver todos os netos formados – falecida em 2010.

## Agradecimentos

Primeiramente agradeço a Ricardo Campos, que, além de progenitor, me deu suporte ao longo de toda a vida e sempre insistiu que eu levasse o curso até o fim, principalmente nos momentos mais tensos e obscuros. Se não fosse por ele, não sei se chegaria até aqui.

A Simone por todo o suporte ao longo do desenvolvimento desse projeto.

Aos funcionários da UnB, sobretudo ao Rogério, sempre disposto a resolver os tantos pepinos que surgiram.

Aos amigos da faculdade, alguns mais próximos, outros nem tanto, mas que de alguma forma contribuíram para que eu chegasse até aqui, em especial aqueles que compartilharam mais do que o convívio acadêmico Marcus, Sanara, Fernando, Bruno, Gabriel, Andressa e Victor.

A professora Dione Moura, que me deu suporte quando estive desligado da Universidade.

A minha orientadora Érika Bauer e aos demais membros da banca e professores da Universidade, pelo suporte e ensinamentos ao longo do curso.

Àqueles, que direta ou indiretamente, contribuíram para que eu chegasse até aqui.

A todos, meu carinho e muito obrigado!

“A câmera fincada no campo e filmando o trem que passa nos daria apenas o famoso ponto de vista de uma vaca olhando o trem passar.”

Alfred Hitchcock

# Caminho das Pedras

Resumo	1
O Conto do princípio	2
Introdução	4
Problema da pesquisa	4
Justificativa	5
Objetivos	7
Em suma	8
Premissa	10
Logia	19
[...] Roteiro	19
Encaminhamentos Produtivos	25
Fim!	30
Referências	31
Bibliográficas	31
Filmográficas	31
Web	32
Anexos	33

# Resumo

Em 1983, Fofão, um extraterrestre vindo da Fofolândia, pousa sua nave espacial no programa infantil *Balão Mágico*, da Rede Globo. Em 1987, a personagem migrou para a Rede Bandeirantes, foi a estreia da bem sucedida *TV Fofão*, que perdurou por mais três anos.<sup>1</sup> O sucesso foi tão grande que o boneco baseado na personagem, com as bochechas fartas de buldogue, cabelos vermelhos, camisa listrada e jardineira, vendeu cerca de quatro milhões de exemplares no Brasil<sup>2</sup>. No início da década seguinte, boatos acerca de um pacto com o demônio, um punhal cravado no interior da barriga e tendências assassinas do fofo boneco, espalharam-se em todo o território nacional. Curiosamente, a lenda do boneco fofão assassino nasce no bojo do lançamento de filmes de suspense/terror baseados em brinquedos e temática infantil, como é o caso de *IT*<sup>3</sup> – o palhaço assassino, de 1990; *Bonecos da Morte*<sup>4</sup>, de 1989; e, *Chucky – Brinquedo Assassino*, de 1988<sup>5</sup>. Mais curioso ainda é o fato de que este último, mais famoso no Brasil do que os demais, também usa, além dos cabelos vermelhos, uma camisa listrada e uma jardineira jeans.

Diante disso, no intuito de experimentar o suspense como elemento narrativo e criativo de grande importância, capaz de mover e comover os ânimos do público, foi escolhido esse tema como mote para a história ficcional desenvolvida no roteiro.

## Abstract

In 1983 Fofão came from an extraterrestrial Fofolândia and landed his spaceship in the children's show *Balão Mágico*, Rede Globo. In 1987 the character moved to Rede Bandeirantes. It was the debut of the successful *TV Fofão* show, which lasted over than three years. It was such a large success that the doll based on this character with bulldog swinging cheeks, red hair, striped shirt and dungarees sold about four million units in Brazil. At the beginning of the next decade rumors of a pact with the devil, a dagger hidden inside its belly and murderous tendencies of the cute doll spread throughout the national territory. Curiously the legend of the assassin doll Fofão emerged among the release of thriller/horror films based on toys and children themes, such as *IT*, 1990; *The*

---

1 Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fofão>, acesso em abril de 2011.

2 Disponível em <http://nossopovogr.blogspot.com/2010/11/anatel-aprova-novo-planejamento-de-tv.html>, acesso em junho 2011.

3 WALLACE, Tommy Lee. *IT* (1990).

4 SCHMOELLER, David. *Bonecos da Morte* (1989).

5 HOLLAND, Tom. *Brinquedo Assassino* (1988).

Palavras-Chave: cinema, roteiro, ficção, suspense, monstro, fofão.

*Puppetmaster*, 1989; and *Child's Play*, 1988. Even odder is the fact that the last one, more famous in Brazil than the others, besides the red hair it also use a striped shirt and jeans dungarees.

Therefore willing to experiment with the suspense, wich is a very important and creative narrative resource able to move and inspire the public, this rumour was chosen as the theme of the fictional story developed in the script.

## O Conto do princípio

Aquela era uma noite fria, típica do inverno brasiliense. A cidade silenciosa e as ruas vazias. Num apartamento pouco mobiliado, três pessoas conversavam numa cozinha cujo chão era de porcelanato. Novo e branco. Ideias etéreo-etílicas giravam pelo ar. Frustrações prévias e aspirações futuras eram o tema daquela conversa. Como não podia ser de outro modo, aqueles seres genuinamente imersos e natos numa realidade audiovisual, se retrorredescreviam.

Ésse<sup>6</sup> era a garota dos 120 cortes por segundo. Frenético vídeo clipe furioso-pop-fulminante era o que lhe aprazia. A realidade fragmentada e multifracionada ocupava seus pensamentos e materializava suas impressões subjetivas. Inimaginável, e intragável, era-lhe a perspectiva de um único plano ultrapassando mais de meio segundo. Simplesmente impossível. Ela experimentava uma novidade de brutal relevância na vivência de qualquer mulher. Gravidez. Dado esse quadro, é natural supor grande turbulência de novidades psico-corpóreo-sentimentais rondando seu espírito.

Ême<sup>7</sup>, que viera duma vivência teatro-circense de terras norte-distantes, trazia em sua essência uma pulsante influência folclórico-fantástica. Pensar e criar realidades cruzadas, provenientes de seu passado e de vivências mais recentes, lhe era muito natural e espontâneo. Ele saíra de sua querida terrinha rumo a um novo espaço e cultura, que para ele era muitas vezes negativa, incompreensível e frustrante, apenas no intuito de germinar, crescer e se firmar na horta audiovisual. Muitas foram as complexas tentativas de produzir e contar histórias em tortas narrativas desconstruídas e multifacetadas. Essas complicadas experiências, com as exigências e dificuldades desse tipo de abordagem, lhe faziam reconsiderá-las.

Dê<sup>8</sup> teve sua fundação anterior a dos outros dois. Cresceu num sítio. Ali nasceu o entendimento de espaço; solo fértil para sua natureza imaginativa. Experimentou, ainda menino, a mudança para cidade. Desde que chegou à capital estranhou as normas e métodos educacionais a que era submetido. Fora obrigado, por não se adaptar, a repetir os mesmos procedimentos que execrava – aprendeu a lidar de maneira particular com o tempo. Casou os dois: criação imaginativa e reconfiguração temporal. Resolveu estudar cinema. O cara que, estranhamente, não se estranha com nada e se encanta, com (o) tudo de novo, resolveu experimentar a junção de elementos estranhos como hobby. Este, que pôs o gérmen naquela, tinha se acostumado a germinar. Não é de se estranhar: plantou a ideia. Este, que não se adapta, postulou: vamos experimentar adaptar uma história do nosso tempo!

6 Sanara Sousa Costa Dias de Medeiros.

7 Marcus Vinícius Medeiros de Oliveira Souza.

8 Este que, aqui, vos escreve: Diogo Freitas Nobrega.

Apesar do tempo-espaço ser distinto e diferenciado para cada qual, emergiu de seu repouso no subconsciente coletivo desse seletto grupo, um pitoresco episódio ainda vivamente recordado: aquele maldito boneco do Fofão. A curiosa coincidência que unira norte, nordeste e centro-oeste, foi naturalmente definida como ponto de partida para tal verificação.

Temperado por novas preocupações e perspectivas da paternidade e maternidade entre Ésse e Dê, surgiu o mote da história a ser contada. Transgredindo o histórico ágil-recortado, fantástico-desconstruído e imaginativo-temporal, fez-se a pseudonovidade: linearidade narrativa no ensaio de suspense. “Vamos fazer algo simples e direto dessa vez”.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Este é um texto baseado em acontecimentos reais que coloco aqui como prólogo da memória. Ele foi escrito por mim e Marcus Vinícius Medeiros de Oliveira Souza.

# Introdução

## Problema da pesquisa

Como esmiuçar, planejar e executar a construção do suspense, de modo a possibilitar a elaboração de um roteiro de curta-metragem, que propicie boas perspectivas de concepção cinematográfica do gênero?

## Justificativa

Desde a infância uma das brincadeiras que mais me diverte é pensar “realidades paralelas”, criando personagens e tratando-as como se fossem pessoas reais que transitam livremente pelas ruas e imaginar situações diversas em que elas se inserem e interagem. Portanto, quando comecei a cursar audiovisual na Universidade de Brasília, foi muito natural começar a pensar histórias e tentar realizá-las como vídeo. No primeiro semestre, na disciplina OBAV (Oficina Básica de Audiovisual), a turma foi dividida em grupos que deveriam realizar um vídeo de curta-metragem até o final do semestre. Meu grupo decidiu fazer um trailer de um filme de suspense não existente – *Blacktaker: o maníaco da FAC*. Apesar de não ter sido o roteirista, ajudei a conceber a história do que seria o filme base para o trailer. Não conseguimos colocar muito suspense no vídeo, pois isso foi no primeiro semestre e não tínhamos muito conhecimento dos recursos narrativos do audiovisual, além do fato de ser um trailer. Então, histórias envolvendo assassinatos e suspense estiveram presentes várias vezes ao longo do curso.

Considero a pesquisa sobre os elementos constituintes da narrativa cinematográfica como algo muito importante para as pessoas envolvidas no fazer cinematográfico e audiovisual. Muitos são os aspectos a serem estudados que contribuem significativamente para o conhecimento acerca dessa área, e o suspense é um deles.

O cinema é uma arte que, além de coletiva, tem uma gama muito grande de elementos constituintes (inclusive englobando várias outras artes em seu processo). Trabalhar esses aspectos isoladamente é uma boa forma de adquirir um conhecimento específico de uma dessas áreas e essa é a premissa deste projeto – o estudo do suspense.

[...] no que toca à criação, os géneros permitem uma modalidade de aprendizagem fundamental e nada menosprezável: a imitação.<sup>10</sup>

Escolhi estudar o suspense pois é um elemento narrativo que naturalmente me interessa e acho fundamental entender bem como construí-lo e evitar utilizá-lo de forma pobre e/ou inadequada. A realização e ajuste do roteiro sob a perspectiva do suspense é uma forma eficiente de sedimentação desse conhecimento.

O tema do roteiro foi retirado de histórias que circundavam o imaginário infantil no final da década de 80 e início da década de 90 acerca do boneco maldito do Fofão. Disso tenho conhecimento empírico. Não fui um dos que tiveram o boneco quando criança, nem acreditava ou

---

10 NOGUEIRA, Luís. *Manuais de Cinema II - Gêneros Cinematográficos*. Covilhã: LabCom, 2010, p. 8.

temia o que se dizia a respeito dele, mas ajudei a passar a história adiante e a amedrontar outras crianças do meu convívio. No entanto fiz pesquisas na internet buscando completar a história e evitar os erros provenientes do esquecimento (afinal já se passaram cerca de duas décadas), o que possibilitou averiguar que esses rumores tinham uma boa abrangência, perpassando diversos estados brasileiros.

Há algumas versões sobre a criação desses boatos sobre o famigerado boneco. Alguns afirmam que teriam tido a intenção de inibir o sucesso que a personagem e seu boneco estavam fazendo. Outros dizem justamente o contrário, que teria sido um golpe de marketing para que se vendessem mais bonecos e que isso teria de fato ocorrido – essa versão difere do que com o que me recordo do período, pelo que me lembro o Fofão foi perdendo popularidade gradativamente até praticamente a extinção. Há aqueles que afirmam ainda hoje que o boneco de fato tinha um punhal maligno dentro do peito, e os que defendem que era apenas a haste de sustentação da cabeça do boneco (fato), que é pontuda e levou à criação dessas histórias maldosas. A questão é que a personagem praticamente desapareceu, mas as histórias escabrosas, muito imaginativas e férteis, permanecem na lembrança daqueles que tiveram contato com o boneco.

## Objetivos

Realizar um roteiro de curta metragem abordando os rumores correntes no início da década de 90/final de 80, que permeavam o imaginário infantil da época, sobre o boneco do Fofão assassino - trabalhando o suspense, em suas diversas formas, na estrutura narrativa.

Para tanto, pretende-se fazer um levantamento do que as pessoas que vivenciaram o período se recordam, através de seus relatos postados na internet e, a partir disso, criar uma história ficcional (argumento) abarcando, especificamente, o imaginário em torno do boneco do Fofão que circulava nessa transição de décadas.

Após a construção desse argumento, será realizado um roteiro estruturado de acordo com os mecanismos do suspense estudados em pesquisa. Este roteiro passará por vários tratamentos, se assim for sentida a necessidade, até que chegue a um resultado que represente bem as pesquisas realizadas.

## Em suma

Em meados de 2005 estávamos eu e dois colegas, Sanara<sup>11</sup> e Marcus<sup>12</sup>, conversando em minha casa quando constatamos um problema recorrente em nossas produções (ou tentativas de) audiovisuais. Queríamos sempre fazer complexas narrativas não lineares e montagens extravagantes, que devido a sua complexidade, e a nossa falta de traquejo produtivo, sempre ficavam inacabadas ou pela metade. Resolvemos então que seria uma boa ideia ter uma experiência mais sólida com uma narrativa linear e direta, antes de querer rebuscar demais. Daí surgiu a ideia de um experimento bem simples com um dos elementos mais importantes do cinema, o suspense. Tentamos desenvolver um roteiro que permitisse trabalhar o suspense da forma mais simples e linear possível.

Depois de tentar garimpar algumas ideias, eu me lembrei de um importante episódio que atizou o imaginário da criançada dos anos 80, o boneco do Fofão. Foi definido, então, um argumento bem simples e decidimos juntar uma equipe para realizá-lo. Este argumento na verdade era referente a apenas uma cena bem curta do que viria a se tornar o roteiro atual, porém já continha parte da estrutura deste – uma menina está deitada em sua cama quando o boneco do Fofão se aproxima lentamente para matá-la – uma versão simplificada do que é agora a cena 8: “SIM FILHA, MONSTROS NÃO EXISTEM”.

Devido ao período conturbado em que o nosso semestre se encontrava, fim de bloco, e nossos colegas com outras prioridades em mente, o projeto foi adiado. E as coisas ficaram ainda mais rarefeitas no período entre-semestres. No semestre seguinte, o 'projeto For Fun', como fora apelidado, estava não oficialmente, mas ainda assim, arquivado. Esquecemo-nos dessa ideia por um tempo, lembrando apenas esporadicamente, mas sem atitudes significativas para produzi-la. Passaram-se mais alguns semestres e decidi desengavetar o projeto. Como havia passado um bom tempo desde a última vez que eu havia mexido nele, senti necessidade de adicionar outros elementos para construir uma narrativa mais 'palatável'. E assim o que era para ser um simples experimento de suspense numa única cena, ganhou características que possibilitam uma apresentação em forma de curta-metragem. Nessas modificações foram adicionadas a existência de Rubinho e dos pais de Patrícia.

Com revisões posteriores, identifiquei diversas falhas no roteiro que foram ajustadas com base em tudo o que tinha visto, estudado e pensado até ali, mas percebi que ainda estava muito fraco

---

11 Sanara Sousa Costa Dias de Medeiros.

12 Marcus Vinicius Medeiros de Oliveira Souza.

em alguns aspectos gerais e na própria criação do suspense. Nos intervalos, todas as vezes em que realizei modificações no roteiro, não parei de assistir a filmes e de ler mais a respeito de suspense. Isso balizou minhas decisões de alterações realizadas até chegar ao resultado final obtido.

## Premissa

Os gêneros, na sua definição estrita, aqueles que nos habituámos a reconhecer enquanto tais, são sobretudo um produto da indústria americana.<sup>13</sup>

O cinema, assim como a literatura, pode ser separado e entendido por gêneros. O gênero é uma categoria classificativa que permite associar diversas obras que possuam determinadas características estilísticas ou temáticas semelhantes. Por exemplo, o *Western*, que retrata os conflitos entre cowboys, bandidos, xerifes e índios no período de expansão territorial dos Estados Unidos da América, além de possuir um padrão estético bem definido.

[...] gênero cinematográfico é uma categoria ou tipo de filmes que congrega e descreve obras a partir de marcas de afinidade de diversa ordem, entre as quais as mais determinantes tendem a ser as narrativas ou as temáticas.<sup>14</sup>

Os gêneros servem para agrupar, padronizar, formatar um estilo filmico, dando suporte às produções futuras que pretendam seguir o mesmo caminho. Essa delimitação das características filmicas ajudam tanto os produtores, que desejam ter uma base firme (sem ter de correr os riscos provenientes da experimentação) para a realização de seus filmes; quanto ao público, que consegue saber de antemão o que esperar dele, facilitando a decisão a qual filme assistir; além de ajudar também os estudantes/críticos de cinema, pois terão um parâmetro de comparação e identificação das estruturas, o que possibilita entender melhor como foram trabalhados seus elementos, quão bem ele se relaciona com os outros filmes do gênero ou em que aspectos foge do padrão.

No entanto, os gêneros não são modelos prontos, eles se modificam constantemente podendo cessar a existência, sofrer mutações ou se combinar com outros gêneros. Portanto, “*uma obra pode exhibir sinais ou elementos de diversos gêneros*”.

Com relação ao *Thriller*, Luís Nogueira afirma que “*este gênero tende a partilhar ou a integrar no seu cânone aquilo que se conhece, sinonimamente muitas vezes, por filme de suspense*”, e que “*o filme de terror se aproxima do thriller, precisamente nos casos em que o medo se transforma em terror, isto é, em que as consequências da violência se prefiguram extremas e causam um elevado nervosismo no espectador*”.

---

13 NOGUEIRA, Luís. *Manuais de Cinema II - Gêneros Cinematográficos*. Covilhã: LabCom, 2010, p. 9.

14 NOGUEIRA, Luís; *Op Cit.* p. 3.

*Noutro dia; um punhal e aquele boneco sem cabeça!* É um filme de suspense pois “define-se o Suspense como o momento no qual predomina um sentimento de apreensão”<sup>15</sup>, e foi com base nesse recurso narrativo que ele foi construído. No entanto, em alguns momentos, ele se aproxima muito do Terror, que “procura sempre provocar alguma espécie de efeito emocional nefasto no espectador”<sup>16</sup> e este gênero transita “para lá das convenções que lhe são características ou as confunde com outras categorias de filmes. Entre estas contam-se o fantástico [...] a ficção científica [...], o filme de acção [...] ou mesmo o thriller (sendo o risco corrido pelas personagens e as consequentes angústia e ansiedade tópicos recorrentes de ambos os géneros)”<sup>17</sup>.

Os primeiros tratamentos do roteiro eram muito simplórios, com situações vazias e sem sentido e nele faltava muito do motivo principal de sua existência - o suspense. Buscando referências, pude aprofundar mais nas relações entre as personagens, nas situações vividas por Patrícia e nas personalidades das personagens secundárias.

Um exemplo disso é a cena do telhado. Em versões anteriores do roteiro, não havia ali suspense nem emoção. A cena estava resumida a uma mera apresentação do 'vilão' do filme - o boneco do Fofão - e uma forma de criar alguma antipatia de Patrícia com relação ao boneco. No entanto, da forma como o roteiro estava construído, parecia exagerada a reação dela à brincadeira de Rubinho.

Truffaut aponta em diversos momentos o uso incessante do suspense que Hitchcock faz em seus filmes, não apenas nas situações de perigo ou medo, mas em todas as situações possíveis dentro do filme. Para ilustrar isso, em um determinado trecho ele faz uma comparação entre uma cena realizada sem a intenção do suspense e com a sua devida utilização.

Um exemplo. Um personagem sai de casa. Entra num táxi e corre para a estação a fim de pegar o trem. É uma cena banal num filme médio. Mas, se antes de entrar nesse táxi, o homem olha o relógio e diz: 'Meu Deus, que horror, nunca pegarei esse trem', seu trajeto vira uma cena de puro suspense, pois cada sinal vermelho, cada cruzamento, cada guarda de trânsito, cada placa de sinalização, cada freada, cada mudança de marcha vão intensificar o valor emocional da cena.<sup>18</sup>

15 Disponível em [Http://rubens-suspense.blogspot.com](http://rubens-suspense.blogspot.com), acesso em junho de 2011.

16 NOGUEIRA, Luís. *Manuais de Cinema II - Gêneros Cinematográficos*. Covilhã: LabCom, 2010, p.36.

17 NOGUEIRA, Luís. *Op Cit.* p. 38.

18 TRUFFAUT, François e SCOTT, Helen. *Hitchcock/Truffaut: entrevistas, edição definitiva*. Tradução: D'AGUIAR, Rosa Freire. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 25.

Através da adição desse elemento tão simples, altera-se completamente a perspectiva psicológica da cena. Esse pensamento, e outros presentes no livro, me impulsionaram a tentar extrair suspense em todos os momentos do roteiro.

Vale lembrar as diferenças entre suspense, mistério e surpresa, discutidas em diversos momentos no livro<sup>19</sup>. Para Hitchcock, no mistério não necessariamente há suspense, e seria na verdade “*uma curiosidade destituída de emoção*”<sup>20</sup> mantendo o público na expectativa de descobrir, por exemplo, quem é o assassino. Já o suspense deve estar repleto de emoção e “*é indispensável que o público esteja perfeitamente informado dos elementos presentes. Do contrário não há suspense*”<sup>21</sup>. A surpresa não passa de algo inesperado que acontece subitamente. Por exemplo, um carro que está transitando livremente numa rua quando, de repente, é atravessado por um caminhão em alta velocidade, que não se sabe de onde veio. Neste caso não há suspense, apenas surpresa.

Truffaut afirma que “*o suspense é antes de tudo a dramatização do material narrativo de um filme ou ainda a apresentação mais intensa possível de situações dramáticas*”<sup>22</sup>. E Hitchcock declara que o suspense “*é o meio mais poderoso de prender a atenção do espectador, seja o suspense de situação, seja o que incita o espectador a se indagar 'e agora, o que vai acontecer?'*”<sup>23</sup>. É esse suspense repleto de emoção, do qual falam Hitchcock e Truffaut, que é trabalhado neste roteiro.

[...] o acto surrealista mais simples consistia em ir para a rua com um revólver na mão e atirar às cegas para a multidão o máximo de tempo possível.<sup>24</sup>

Não é de hoje que o tema da violência é recorrente e, de certo modo cativante, nas diversas manifestações artísticas. Muitos movimentos artísticos já se nutriram da violência e a manifestavam em seus ideais. Esta fonte de inspiração foi muito bem assimilada pelo cinema e está presente neste roteiro.

Como o público deve estar “perfeitamente informado”, já na segunda cena existe uma indicação do vilão da história quando Rubinho diz que Patrícia ganharia um boneco do Fofão. Para aqueles que por ventura não conhecem o mito, na cena seguinte é apresentado o boneco em si e

19 TRUFFAUT, François e SCOTT, Helen. *Hitchcock/Truffaut: entrevistas, edição definitiva*. Tradução: D'AGUIAR, Rosa Freire. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

20 TRUFFAUT, François e SCOTT, Helen. *Op Cit.* p. 76.

21 TRUFFAUT, François e SCOTT, Helen. *Op Cit.* p. 75.

22 TRUFFAUT, François e SCOTT, Helen. *Op Cit.* p. 25.

23 TRUFFAUT, François e SCOTT, Helen. *Op Cit.* p. 75.

24 NOGUEIRA, Luís. *Violência e Cinema Monstros, Soberanos, Ícones e Medos*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2002, p. 11.

isso, somado ao relato sobre o amigo do Rubinho explanado na segunda cena, cumpre o papel de deixar o público informado. Dessa forma, o mote principal do suspense nesse filme - *O que acontecerá com a garota que ganhou o boneco maldito?* - pode ser estabelecido.

Vejam os círculos menores de suspense que foram elaborados no decorrer do trabalho. A primeira cena já existia em tratamentos antigos do roteiro, mas foi retrabalhada e melhorada nos mais recentes. O suspense nessa cena se dá por dois motivos; um deles explico agora, o outro um pouco mais adiante. O primeiro motivo é formado pela expectativa de fugir do olhar “atento” do bedel para que possam ir para o telhado. Aqui é apresentado o bedel tendo surpreendido alguns garotos que tentavam matar aula, logo em seguida temos Rubinho e Patrícia escondidos e observando a situação para garantir que não terão problemas em escapar para o telhado, quando avistam o bedel. O público foi visualmente informado da função do bedel, e que ele de fato cumpre seu papel, e percebemos a intenção dos dois em tentar escapar, assim como o outro garoto que foi pego. Cria-se então a expectativa do que irá acontecer com eles, se serão pegos ou não.

O segundo motivo de suspense presente nessa cena, é o mesmo que permanece na cena seguinte quando já estão no telhado conversando. Antes dessa explicação, devo lembrar de dois recursos utilizados por Hitchcock: o uso do anormal no cotidiano e a dicotomia – pensamento aparente/pensamento real – amplamente utilizada por ele em sua filmografia. O primeiro acontece quando uma situação cotidiana é imbuída de suspense/emoção ao se inserir um elemento anormal, como no caso do advogado em *O Homem Errado*<sup>25</sup>, que apenas aceita defender o caso depois de confessar não estar habituado àquele tipo de caso e não garante ser o homem adequado. O segundo é a representação visual do pensamento/interesse real das personagens enquanto falam outras coisas. Como em *Interlúdio*<sup>26</sup>, quando o agente Devlin (Cary Grant) conta para Alicia Huberman (Ingrid Bergman) qual a missão que ela deve cumprir, e diz ser indiferente à escolha dela, mas seu olhar demonstra preocupação. E ainda, tomarei o exemplo da cena da telefonista ouvindo o pedido de casamento em *Mulher Pública*<sup>27</sup>. Nessa cena são as expressões da telefonista que indicam o rumo da conversa que estão levando do outro lado da linha e, com isso, ficamos sabendo que o pedido foi aceito. A expectativa estampada no rosto da telefonista reflete a expectativa do público – o suspense foi criado a partir daí. Retomei esse exemplo para demonstrar que o suspense não está presente apenas quando há perigo/medo, mas que também se obtém suspense de expectativas positivas.

---

25 HITCHCOCK, Alfred. *O Homem Errado* (1956).

26 HITCHCOCK, Alfred. *Interlúdio* (1946).

27 HITCHCOCK, Alfred. *Mulher Pública* (1928).

Esse é o caso do segundo elemento de suspense presente na cena da fuga. Ao mesmo tempo que Rubinho e Patrícia estão tentando escapar do Bedel, é mostrado visualmente um interesse romântico de Rubinho com relação a Patrícia. Isso serve para despertar no público a vontade de saber se existe ou existirá algo entre eles.

Na segunda cena, o interesse romântico se mantém e é intensificado até o ponto em que Rubinho põe tudo a perder com suas palavras grosseiras dirigidas a Patrícia. Nessa cena percebemos que as palavras do garoto não condizem com o que percebemos visualmente ser seus pensamentos. Aqui também estão presentes as informações necessárias para o suspense da cena 4. Patrícia diz suspeitar que seu pai irá comprar-lhe um presente e Rubinho retruca dizendo que seria o boneco do Fofão, finalizando com a história escabrosa do primo do vizinho dele.

[...] como se o terror das deformações, do monstro e o nojo fosse, antes de tudo, o sintoma de uma violência ameaçadora que nenhum acordo pode suprimir, e a simples hostilidade visual que a monstruosidade suscita se impusesse, antes de qualquer inquérito moral, já como sinal da presença de um adversário.<sup>28</sup>

Na quarta cena, graças à conversa na cena do telhado, sabemos que possivelmente a garota ganharia um presente e já fomos informados da existência do boneco do Fofão (e do que se trata). Essa contextualização permite que se crie um suspense. Assim, quando o pai pede para que a filha feche os olhos, é de se esperar que ela vá ganhar o tal presente do qual ela havia falado e que talvez este seja de fato o boneco do Fofão. Provavelmente nesse momento, os espectadores que tiveram uma vivência desse mito na infância, matarão a charada e irão se envolver com o que está para acontecer com a garotinha com uma intensidade maior do que os que não estão familiarizados com essa história, mas ainda assim foram apresentados os elementos necessários que permitem o envolvimento de ambos.

“O primeiro trabalho é criar a emoção [...]”, o que foi feito na cena anterior, “[...] e o segundo é preservá-la”<sup>29</sup>, que é o papel da cena 5. Essa cena serve para informar ao público que não está tudo bem e que algo estranho e terrível está para acontecer. Aqui é mostrado que a garotinha ainda está com medo e perturbada (percebemos seus olhos vermelhos e chorosos durante o banho), e são mostradas imagens significativas que remetem à morte e ao infortúnio: cadeia alimentar (peixe X mosca), cinzas espalhadas pelo vento e o sangue escorrendo do corte no rosto. Seguindo a declaração de Hitchcock: “Quando se conta uma história no cinema, só se deveria recorrer ao

28 NOGUEIRA, Luís. *Violência e Cinema Monstros, Soberanos, Ícones e Medos*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2002, p. 11.

29 TRUFFAUT, François e SCOTT, Helen. *Hitchcock/Truffaut: entrevistas, edição definitiva*. Tradução: D'AGUIAR, Rosa Freire. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 111.

diálogo quando fosse impossível fazer de outro jeito”<sup>30</sup>. Que, aliás, é um pensamento que está presente em cada tratamento do roteiro, na tentativa de deixá-lo cada vez mais visual e com menos falas.

[...] essa ideia de violência [...] remete para uma realidade narrativa, discursiva e estilística pluriforme, extensa e variável, cheia de especificidades e polissemias, com texturas e grelhas muito diferenciadas que só a preguiça e a cegueira não permitem entrever.<sup>31</sup>

Na cena 6, Patrícia olha algumas vezes para o armário com semblante levemente amedrontado. Entendemos com isso que o boneco está guardado no armário agora, e não mais jogado de qualquer maneira sobre o criado mudo. Isso é um elemento fundamental para a criação do suspense nas próximas cenas que, como veremos, contarão com a informação privilegiada do público, em oposição à desinformação da personagem.

A cena 7 se vale de alguns elementos já discutidos para construir a expectativa/emoção/suspense. Patrícia fecha a porta de seu quarto e se aproxima lentamente da porta do quarto dos pais, ouvimos sons que remetem a atividades sexuais. Aqui temos novamente o uso do anormal no cotidiano. Não que relações entre pais seja algo anormal, mas servirá para levar o público a se perguntar se a garota irá de fato interromper os pais e se ela conseguirá o que quer diante das circunstâncias ou não. Quando a mãe finalmente atende a porta, novamente temos a defasagem entre o pensamento e o diálogo das personagens. Patrícia já tinha ouvido os sons saindo do quarto, então sua mãe abre a porta se ajeitando no robe mal colocado que vestiu às pressas, depois observa seu pai cortando kiwis muito compenetradamente e, finalmente, os peitos lambuzados da mãe. Fica claro para a menina o que está se passando e Patrícia meio que perde as esperanças de passar a noite juntamente com os pais - o público percebe isso em seu semblante. Isso serve para que o público compartilhe dos sentimentos de angústia da garota (protagonista) diante da expectativa de uma resposta improvável. Para finalizar, Patrícia volta com a mãe ao seu quarto e, ela não percebe, mas está visível ao público que a porta do quarto, que ela havia fechado anteriormente, agora se encontra aberta. Esse é o princípio básico da criação do suspense: “[...] fornecer ao público uma informação que os personagens da história ainda não têm”<sup>32</sup>. Não que Patrícia não tivesse acesso à informação, mas ela não percebeu a porta aberta, ou pelo menos não estranhou, por ter se esquecido de que havia fechado anteriormente. Mas o público já sabe que tem

30 TRUFFAUT, François e SCOTT, Helen. *Op Cit.* p. 65.

31 NOGUEIRA, Luís. *Violência e Cinema Monstros, Soberanos, Ícones e Medos*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2002, p. 11.

32 TRUFFAUT, François e SCOTT, Helen. *Hitchcock/Truffaut: entrevistas, edição definitiva*. Tradução: D'AGUIAR, Rosa Freire. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 112.

alguma coisa errada e, se estiver atento, irá concluir que provavelmente foi o boneco do Fofão que abriu a porta.

Digamos sem Rodeios que a violência e a morte que a significa têm um duplo sentido: por um lado, o horror afasta-nos dela, ligados ao apego que a vida nos inspira; por outro, um elemento solene e ao mesmo tempo terrificante exerce o seu fascínio, introduzindo uma suprema perturbação.<sup>33</sup>

O suspense na cena 8 é praticamente todo construído pelo mesmo princípio que foi do da porta que se abriu sozinha. Dalila chega juntamente com Patrícia, ao quarto desta, e encontra o boneco do Fofão sobre a cama. Novamente Patrícia não se dá conta de que o boneco estava guardado no armário anteriormente. A menina, desconfiada e amedrontada, não quer proximidade com o mesmo, então a mãe o guarda novamente no armário. Dalila coloca a filha para dormir enquanto estão tendo uma conversa. No meio tempo da conversa, percebemos a movimentação do boneco. Primeiro a porta do armário se abre, depois podemos vê-lo em cima do criado mudo e, então, o vemos entrando debaixo da cama. Dalila sai do quarto com uma expressão suspeita e com a escova de cabelos da filha, dando a entender algum tipo de fetiche sexual. Fofão sobe na cama e se posiciona atrás de Patrícia. De toda essa movimentação do boneco, apenas o público foi informado, as personagens continuam sem perceber. Está criado o suspense. Patrícia só percebe o boneco quando já é tarde demais e ele já está prestes a matá-la. É uma morte relativamente silenciosa. Não há gritos, pois a garota tem sangue em sua garganta e já não pode gritar. Objetos caem, mas nada que possa ser percebido pelos pais, que certamente estão ocupados. Essa construção estimula o público a torcer por alguma escapatória para a protagonista; para que ela perceba que o boneco vem para matá-la, ou que os pais apareçam para ajudá-la, ou algo do tipo. Esse é o clímax do filme e, apesar dessa cena ter uma estrutura interna que gera o suspense por si só, o suspense é trabalhado desde o início do filme, quando o boneco do Fofão vem à tona na conversa entre Patrícia e Rubinho no telhado.

Humanos e monstros são duas formas de vida [...] que se enfrentam sem negociação possível ou partilhada e essa impossibilidade de comunicação é o dado determinante, pois denuncia a inexistência de um veículo de mediação que não a força. Ora, onde a linguagem se ausenta toda a possibilidade da interlocução, da partilha e do afecto é subsumida pelo silêncio estrondoso da violência [...] <sup>34</sup>

---

33 NOGUEIRA, Luís. *Violência e Cinema Monstros, Soberanos, Ícones e Medos*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2002, p. 18.

34 NOGUEIRA, Luís. *Op Cit*, p. 24.

Existe um contraste com os acontecimentos anteriores e há um pequeno suspense presente na última cena do roteiro. Um contraste pois saímos de uma grande tensão psicológica, proveniente da expectativa da morte da protagonista, e entramos numa cena que se inicia com um clima aparentemente descontraído e lúdico. Milton e Dalila estão deitados nus na cama e Milton acorda, olha por alguns momentos para sua esposa e percebe que seu braço está debaixo dela. Ele fica desapontado e tenta retirar seu braço dali para poder jogar futebol com os amigos. Aqui se dá o uso do anormal no cotidiano - o público está mais informado do que Dalila, que está dormindo. A expectativa deve se criar pela expectativa de Dalila acordar e, talvez, atrapalhar os planos de Milton. Há também o suspense decorrente do fato de o público ter testemunhado a morte de Patrícia, mas os pais ainda permanecem desinformados, o que deve criar a expectativa de saber como eles irão reagir ao descobrir o ocorrido numa manhã aparentemente tão tranquila, após uma noite agradável na qual negligenciaram as suspeitas e os medos que a filha tinha com relação ao boneco.

Nem tudo no roteiro está de acordo com o que é discutido no livro. Isso é muito evidente num acontecimento específico – a morte de Patrícia (uma criança de aproximadamente 9 anos) – que é algo expressamente condenado tanto por Truffaut, quanto por Hitchcock.

François Truffaut - “ [...]é muito delicado, creio, fazer morrer uma criança num filme; beira o abuso do poder no cinema”.

Alfred Hitchcock - “Concordo, é um grave erro”.<sup>35</sup>

No entanto, dentro do próprio livro, encontro respaldo para tal atitude. É o mesmo pensamento de Hitchcock quando explica sua única utilização de uma estrela com o sutiã à mostra. Ele afirma que “o público muda, evolui. A cena clássica do beijo puro seria hoje desprezada pelos jovens espectadores” e que “quase sempre temos que mostrar-lhes como eles mesmos se comportam”. O público da década de 30<sup>36</sup> certamente ficaria horrorizado ao ver uma criança morrer ali, diante de seus olhos, ampliada, numa tela de cinema. Mas hoje, creio, que a cena de Patrícia sendo assassinada não cause tamanho constrangimento como causava na época, ainda que provoque algum desconforto, o que é bem vindo. É o mesmo caso da cena do casal completamente nu na

35 TRUFFAUT, François e SCOTT, Helen. *Hitchcock/Truffaut: entrevistas, edição definitiva*. Tradução: D'AGUIAR, Rosa Freire. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 107.

36 Década em que foi exibido o filme dirigido por HITCHCOCK, Alfred. *Sabotagem* (1936).

cama, é algo que já foi trabalhado diversas vezes em filmes e hoje o público, de certo modo, já está acostumado.

Ainda com relação à última cena, ela foi adicionada ao roteiro por duas razões: a tentativa de criar um vínculo maior com o público, que a princípio seria de pessoas que transitem em torno de 2 ou 3 anos ao redor da minha idade (28 anos) e que possivelmente já experimentam a paternidade/maternidade; e para colocar “mais humor na minha atitude, como em *Psicose*: uma história séria contada com ironia”<sup>37</sup>. Os pais se deleitam nos prazeres da carne, ignorando os apelos de desconfiança e de medo da filha, acordam tranquilamente no dia seguinte sem saber que sua filha havia morrido.

---

37 TRUFFAUT, François e SCOTT, Helen. *Hitchcock/Truffaut: entrevistas, edição definitiva*. Tradução: D'AGUIAR, Rosa Freire. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 199.

# Logia

## [...] Roteiro

Identifico dois fatores responsáveis pelo meu interesse pelo audiovisual. Um deles foi a fotografia estática. Quando criança, meu pai, que tinha a fotografia como hobby na época, me ensinou os fundamentos dessa arte: funcionamento do diafragma, obturador, objetivas, profundidade de campo, captação do movimento e como congelá-lo, cuidados com a câmera, fotometria, enquadramento, etc. O outro foi o cinema. Minha mãe gostava muito de cinema e, quando estava entrando na adolescência, eu assistia a muitos filmes acompanhando-a, já que, algumas vezes, os horários dela não coincidiam com os do meu pai, e meu irmão (mais velho) tinha uma vida social mais agitada que a minha. Ela costumava me levar para filmes que fugiam do circuito comercial, o que me levou a ter uma visão mais abrangente de cinema do que boa parte das pessoas da minha idade.

No entanto, entrei na Universidade sem ter quase nenhum conhecimento sobre o fazer audiovisual, apenas gostava de assistir a filmes e de tirar fotografias. Os únicos vídeos de que eu tinha participado foram vídeos caseiros, que até hoje não foram editados, e trabalhos escolares. Minha ideia inicial era trabalhar com animação de alguma forma, mas tive apenas experiências breves e superficiais com essa arte. Logo no primeiro semestre em OBAV, aprendi o básico dos fundamentos do audiovisual e tive meu primeiro contato com roteiro, linguagem cinematográfica e montagem, que foram assuntos que me despertaram grande interesse. O professor nos deu muita liberdade para realizar o trabalho final – um vídeo de curta-metragem, as únicas delimitações é que deveríamos nos dividir em grupos e desenvolver um roteiro próprio. O nosso grupo (eu, Sanara Medeiros, Marcus Sousa, Leandro Borges e Francisco de Assis) decidimos realizar um trailer de suspense de um filme não existente: *Blacktaker: o maníaco da FAC*. Trabalhamos a ideia em conjunto até chegar a uma sinopse, que foi, posteriormente, desenvolvida em argumento pela Sanara. Minha participação no roteiro foi apenas com a concepção da história e na decupagem, pois dirigi o vídeo juntamente com o Marcus.

As bases desse roteiro remontam os primeiros contatos que tive com o suspense. Ao entrar no curso, fui recebido por um veterano que ainda era do antigo curso de Cinema, Thiago Moyses. Ele era fã de Hitchcock e havia realizado curtas do gênero. Nessa época eu andava muito com o Marcus, a Sanara e o Gabriel Catta Preta. Numa dada ocasião, o Thiago Moyses fez uma brincadeira com o nome do Gabriel o chamando de “Black Taker” (trocadilho com Catta Preta), e

como ele tinha um semblante meio misterioso e sinistro, acabamos utilizando isso como base para o trabalho.

Ao final do primeiro semestre, sugeri aos meus colegas que cada um fizesse um roteiro, como ninguém mais fez, o meu foi selecionado – *Pistas*. Na verdade não era um roteiro, era uma ideia boba de uma história já decupada – na época, apesar de ter passado por OBAV, eu não sabia muito bem como estruturar um roteiro de forma pragmática e bem resolvida, portanto eu pulei o argumento, o roteiro e fui direto da sinopse para a decupagem. O resultado foi insatisfatório por vários motivos. A ausência de um roteiro elaborado, o fato de chegar à locação do primeiro dia de filmagem sem um diretor definido e a montagem confusa, se destacam. Essa experiência, no entanto, me ajudou a perceber a importância de se estruturar bem o roteiro e planejar as gravações.

Outra experiência importante que tive com relação ao roteiro aconteceu mais ou menos nesse mesmo período. Eu e o Marcus resolvemos juntar uma equipe com colegas do nosso semestre, não necessariamente de audiovisual, mas que tivessem demonstrado interesse e algum potencial em OBAV, que era o único parâmetro prático que tínhamos até então, e algumas pessoas não ligadas ao curso. A ideia era realizar um curta de fantasia com aproximadamente 15 minutos, abordando o tema do *Transminhocão*. Isso era um trote aplicado aos calouros da UnB. Quando algum dos desavisados pedia informações sobre como chegar a algum departamento a partir do Minhocão, dizia-se para ir ao subsolo e esperar um ônibus que passaria por lá – o *Transminhocão*. A equipe foi reunida e começamos a nos encontrar periodicamente. A intenção era desenvolver um roteiro fantástico a partir desse tema com a contribuição de todos da equipe. O que pareceu uma boa ideia a princípio, se mostrou um grande problema. Cada cabeça tinha uma visão diferente de como deveria transcorrer a história e ninguém entrava em acordo. O projeto se arrastou cerca de dois semestres tentando estabelecer uma boa história, mas acabou descontinuado. Disso eu aprendi que dificilmente se consegue construir um roteiro com muitas pessoas envolvidas.

Houve ainda uma participação no Festival do Minuto com o curtíssimo *De Repente*, que foi finalista, mas não ganhou. Esse vídeo era praticamente um perfil de quatro personagens. Cada integrante (eu, Leandro Borges, Sanara Medeiros e Marcus Souza) “roteirizou” o perfil da personagem interpretada por outro, sem que se tivesse o conhecimento completo dos perfis de todos, a não ser do que o antecedia. O conjunto desses constituiu o roteiro.

No quarto período, escrevi um roteiro (*Maangus*) que trazia uma família formada por um casal e sua filha, que lhes trouxe o seguinte questionamento: *De onde vêm os bebês?* O pai começava uma explicação fantasiosa sobre estes pequenos seres que surgiam com os primeiros

sonhos dos recém-nascidos, e que eram os responsáveis por coletar os materiais necessários para a “construção” dos filhos destes quando fosse o momento adequado. Tentei trabalhar nesse roteiro as relações familiares e passar a impressão para o público de que os pais estavam tentando engabelar a garotinha com uma historinha boba, quando de fato eles falavam a verdade.

Estes foram alguns exemplos. Houve ainda, roteiros e exercícios de áudio que abordavam tanto a questão do assassinato, quanto do suspense, além de outras ideias que ainda estão em desenvolvimento. Essas experiências culminaram no produto desse projeto.

*Noutro dia; um punhal e aquele boneco sem cabeça!* surgiu de uma vontade de experimentar elementos fundamentais do cinema narrativo, neste caso o suspense. No início éramos eu e o Marcus que estávamos desenvolvendo o roteiro, porém num dado momento ele deixou de participar do desenvolvimento deste e eu o assumi como assunto do meu projeto final. Primeiramente existiria apenas uma situação pontual com uma decupagem simples. Só que ganhou outras proporções e acabou abrangendo uma ampla gama de aspectos para serem experimentados.

Algumas questões me influenciaram ao longo da escrita do roteiro. Escolhi o mito do boneco do Fofão como base para a história trabalhada, pois fui criança nos anos 80 e, apesar de nunca ter tido um boneco do Fofão até recentemente (comprei na intenção de realizar o filme), ouvia com frequência as histórias que eram contadas a esse respeito.

A origem real desses boatos não são muito bem definidas, mas acho que existem alguns fatores que podem ter influenciado. O imaginário das crianças da década de 80 era permeado por assuntos fantásticos que muitas vezes incluíam o medo e o sobrenatural. Eram comuns as histórias da *Maria Algodãozinho (ou Algodão)*, a menina que haveria de ter sido assassinada num banheiro, e se alguém a chamasse e puxasse a descarga por três vezes ela apareceria e tomaria a vida desta; ou *Maria Florzinha*, que ao mesmo modo, se fosse chamada por três vezes num bosque à noite, mataria quem a chamou; ou ainda a *Loira do Banheiro*, que seria uma garota morta que assombra banheiros e mata pessoas. Como essas, muitas outras eram famosas entre as crianças, sem contar com o folclore, ensinado nos lares e nas escolas, que são atemporais. A *Mula sem Cabeça*, o *Pé de Garrafa*, a *Pisadeira*, o *Boitatá*, entre outros. A imaginação da garotada também era fortemente estimulada pelos limites do espaço sideral. Seres alienígenas eram constantemente abordados em reportagens em programas de grande popularidade como *Fantástico* e *Globo Repórter*, rendendo programas inteiros algumas vezes. O próprio Fofão era um ser de outro planeta. Além disso havia as personagens-bonecos: os Muppets do *The Muppets Show* (Muppet Babies na animação), o Chucky de *Brinquedo Assassino*, o ratinho *Topo Gigio*, entre outros. Também eram comuns as brincadeiras

de “conversar com os mortos”, como a brincadeira da caneta. Nela, duas pessoas apoiam levemente a ponta dos dedos na parte de trás de uma caneta sobre um papel contendo todas as letras do alfabeto e os algarismos de 0 a 9. Uma delas assume o papel do médium, enquanto o outro faz uma pergunta que deve ser respondida por espíritos incorporados (esse é o pressuposto), que guiam o movimento da caneta - a brincadeira do copo é praticamente a mesma coisa, só que com um copo ao invés da caneta.

Não digo que foi por conta desse contexto imaginativo que surgiram tais falácias a respeito do boneco do Fofão, mas com certeza, quem começou com elas, lançou essas histórias em terreno bastante fértil.

Particularmente eu não compartilhava do medo (pavor até, em alguns casos) que meus colegas, amigos e familiares tinham dessas histórias, mas passava adiante o que eu ouvia. Fui crescendo e este mito foi se esvaindo com o tempo. Porém este assunto volta e meia era lembrado em conversas casuais com amigos. Na universidade, pude perceber que pessoas de diversas regiões do país, de outras faixas etárias, que também foram crianças nesse período, conheciam estas lendas urbanas.

Em meados de 2005, a ideia era apenas realizar uma experiência simples de suspense em cima de uma única situação, que ainda persiste no roteiro atual – uma garotinha sozinha no quarto à noite e um boneco do Fofão se aproximando para matá-la. No entanto, essa ideia simples logo passou a ter um formato de roteiro mais completo e comecei a pensar em outros personagens que pudessem contribuir para uma construção mais eficiente do suspense. Neste novo contexto, comecei pensar e utilizar ideias características do momento de vida em que estava inserido. Eu vivenciava uma recente paternidade e constituição de uma família. A partir disso, eu comecei a pensar em situações mais amplas que pudessem somar ao que já se tinha, e que envolvessem situações referentes à família – relação de pais com filhos. Levado por esse pensamento, cheguei àquele típico esquema – “filha teme algo sobrenatural, pais não dão bola por achar bobo e filha morre pois seu medo era real”. Para mim não tinha problema isso ser um clichê, pois a ideia era realmente fazer algo simples e direto envolvendo suspense.

Eu queria que ficasse um clima meio amargo, com o qual os pais e as mães, de modo geral, pudessem ter um envolvimento emocional mais íntimo e significativo, proveniente da culpa dos pais por terem desacreditado da filha e a encontrado morta no dia seguinte. Para tanto foi preciso colocar algum tipo de desentendimento entre a garota que seria morta (Patrícia) e pelo menos um de seus pais, além de acrescentar uma pequena introdução para contextualizar e explicar a tensão e o

pavor que a menina sente ao se deparar com o boneco em casa. Nasceu daí mais um personagem, o Rubinho – amiguinho da escola. Numa conversa com Patrícia, Rubinho sugere jocosamente que a amiga ganharia o famigerado boneco do Fofão maldito, que mata seus donos com um punhal.

Para apresentar essa informação, eu resgatei algo que fez parte marcante da minha infância. Quando criança, estudei em escolas públicas e as atividades esportivas e artísticas aconteciam na escola parque 304N. As crianças por lá costumavam matar aulas se escondendo nas árvores que ficavam atrás do colégio e no telhado da escola. Mas elas subiam no telhado não apenas quando estavam matando aulas, mas durante os intervalos também. Eu vivi um pouco dessa experiência e guardo essas memórias com carinho, então resolvi utilizar essa experiência para contextualizar a conversa que apresentaria as informações referentes ao mito num ambiente mais lúdico, descontraído e que contribuísse com o clima de suspense do filme. Eu decidi também criar um contraste com as partes mais tensas que estariam por vir. É uma cena que remete ao clima “moleque” que era tão presente nos filmes infantis que fizeram parte das minhas tardes quando criança (a exemplo de *Os Goonies*). Os nomes das duas personagens infantis também remetem aos anos 80/90. Rubens e Patrícia são nomes de dois integrantes do grupo *Trem da Alegria*, além do Cirilo que foi mencionado na conversa dos dois, que era uma personagem do *Carrossel* – seriado que passava no SBT.

Este roteiro, no entanto, ficou abandonado por um tempo até que decidi adotá-lo como projeto final. A partir disso eu comecei a pesquisar o suspense de forma mais sistemática, assistindo a filmes, pesquisando na internet e lendo livros, buscando referências. Com isso pude perceber falhas estruturais e ausência de detalhes que pudessem contribuir para a história. Por exemplo, a relação entre Patrícia e seu pai (Milton) era exageradamente truncada, o que gerava um clima sem explicação dentro do contexto do roteiro e ainda não contribuía em nada com o suspense, muito pelo contrário. Comecei a pensar em colocar algo de anormal nas relações dessa família, mas ainda não sabia como. No livro *Hitchcock/Truffaut*, Hitchcock explica que o suspense pode ser criado através de um simples olhar significativo entre duas personagens, então resolvi incorporar um pouco disso no roteiro para obter esse efeito “anormal”. Reescrevi novamente as partes que precisavam ser mudadas atentando para isso e tentando criar pequenos suspenses em todas as cenas do roteiro.

O excesso de diálogos era algo que me incomodava nas primeiras versões do roteiro. Em cada revisão procurei reduzi-lo e torná-lo mais eficiente e adequado à proposta do trabalho – desenvolver o suspense. Aliado a isso, busquei adicionar pequenos elementos que, apesar de não

serem imprescindíveis, contribuem para caracterizar melhor as personagens e contar a história de forma mais eficiente.

## Encaminhamentos Produtivos

A partir desse roteiro será formulado, também, um projeto para capitação de recursos, tanto para editais como para outros meios, visando a uma adequada realização posterior desse roteiro. Tendo isso em mente, irei listar a seguir alguns aspectos da concepção do filme, e formas como serão desenvolvidos, que contribuirão para uma melhor visualização da proposta do roteiro.

.Da equipe:

A escolha da equipe será baseada não só na capacidade artística e nas competências criativas e de execução de cada elemento do grupo (fator também fundamental), mas principalmente na afinidade e nas possíveis características de operacionalização coletiva de trabalho. Tentarei, assim, montar uma equipe em que nenhum elemento do grupo ficará pouco à vontade, sem confiança ou deixará de realizar sua função a contento por falta de entendimento com as outras equipes.

O trabalho com os diretores de cada departamento (arte, fotografia, som, produção e pós) será num viés de parceria criativa. Claro que eu, como diretor do filme, requisitarei direcionamentos específicos se assim julgar adequado. No entanto, o que se pretende, é passar para uma ideia geral (ou mais definida, se já for o caso) para as demais diretorias e pedir uma conceituação em cima da proposta sugerida e, a partir daí, conceber as partes específicas em conjunto com essas pessoas.

.Da seleção de atores:

A escolha desse núcleo não será limitada ao aspecto físico, fenotípico, dos atores. Mesmo com as personagens principais constituindo uma família, estou disposto a relevar semelhanças físicas em favor de uma atuação superior. Mas isso não servirá apenas para reduzir as dificuldades na escolha do grupo, mas também para assumir uma realidade/possibilidade – mesmo que não se mencione isso no filme – de uma família na qual a criança é adotada, por exemplo. Portanto, para o elenco será observada, quase que exclusivamente, a conformidade de cada ator com o papel que deve interpretar.

Atores: a definir.

.Do Som:

Como em toda obra audiovisual, e mais enfaticamente no gênero suspense, deve-se ter especial atenção para as possibilidades de construção e direcionamento do ambiente sonoro, no encadeamento sensitivo em direção ao clímax e na sua utilização como elemento narrativo.

O som deve ser trabalhado na intenção de realizar, ao máximo, o filme com som direto – diálogos, ambiente e sons provenientes do movimento de cena. No entanto devem ser utilizados sons com função dramática que serão desenhados digitalmente e produzidos separadamente.

Além disso, está previsto uma experimentação sonora na Cena 03 – “Brincando de andar no escuro”, que tem como referência a ambientação sonora da peça radiofônica *Virtual Barber Shop*<sup>38</sup>, no intuito de transmitir as sensações auditivas da personagem PATRÍCIA, ao ser conduzida, de olhos fechados, pelo pai, através de um corredor.

E finalmente, o curta-metragem contará com uma música original, que será utilizada na abertura do filme e em seu encerramento, de Victor Longo<sup>39</sup>.

Técnico de som convidado: César Ricardo.

Desenhista de som: a definir.

Música: Victor Longo.

.Da Fotografia:

Diz-se que “o cinema é a música da luz”<sup>40</sup>, dada tamanha importância que esse elemento tem no fazer cinematográfico. Historicamente, é sabido que o cinema surgiu de uma experiência fotográfica na tentativa de captar com maior eficácia as etapas do movimento.

Distanciando-se daquele momento, ela foi expandindo seu papel e aglutinando novas utilizações e perspectivas, transformando-se em um potente elemento de criação de significado, sensações e narrativas. Utilizar elementos diretos aos mais sutis, em diferentes níveis, é um caminho natural para construir um ambiente filmico capaz de produzir uma eficaz diegese, tão necessária no gênero de suspense.

Como o filme possui duas partes bem definidas, a fotografia também seguirá esse padrão. No início ela será mais leve e etérea, assim como as situações do filme, e ganhará densidade de acordo com o desenrolar da história.

Na primeira parte, por representar o “mundo comum” de Patrícia – enquanto tudo ainda é belo, a fotografia assumirá cores vibrantes e um contraste atenuado e um leve tom enevado, a fim de garantir uma sensação mais leve e lúdica desejada nesse trecho. Acompanhando o agravamento

---

38 Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=IUDTlvagiJA>, acesso em junho de 2009.

39 Victor Brandão Longo.

40 Disponível em <http://www.telabr.com.br/oficinas-virtuais/texto/43> e <http://www.argumento.net/pop-arte/papo-cult/julio-bressane-o-cinema-e-a-musica-da-luz/>, acesso em agosto de 2010.

da tensão psicológica, a fotografia assumirá uma natureza mais dura, contrastada e com menor saturação – (a exceção de elementos de cena que tenham nas cores, sua força dramática).

Aquilo que é ou não iluminado será cuidadosamente pensado visando tanto a criação do clima psicológico como tensão e expectativa. Enquadramentos, ângulos e movimentos de câmera hão de ser trabalhados para a construção de significados, ritmo, impressões subjetivas e conexões entre/inter cenas.

A câmera não deve ser posicionada de qualquer maneira nas cenas. Cada plano deve trazer o máximo de emoção e contribuir da melhor maneira para contar essa história.

Diretor de fotografia convidado: Gabriel Catta Pretta.

.Da produção:

É sabido que a produção é de fundamental importância no fazer cinematográfico, sendo uma das principais funções. Afinal, qual filme é realizado sem verba e sem organização?

O papel da produção nesse filme não será menosprezado. Sendo contemplado em editais ou conseguindo captação de verba de alguma forma, caberá ao diretor de produção conseguir apoios no sentido de maximizar eficiência na utilização dos recursos adquiridos, planejar e organizar cronogramas de filmagens e questões logísticas. Caso não se consiga verba extra, caberá ao produtor cumprir essas demandas com ainda mais afinco, a fim de fazer com que o dinheiro pessoal investido no projeto seja o suficiente para realizar o filme a contento.

Diretor de produção convidado: Maurício

Platô convidado: Fernando Gomes Cortes

.Da continuidade:

Este departamento, cuja importância ultrapassa meramente evitar possíveis erros ou deslizes nas produções audiovisuais – algo que muitos dos inócuos cinéfilos são tão ávidos para encontrar - não terá um tratamento canônico. Por se tratar de uma trama na qual é sugerida a existência de um boneco inanimado que potencialmente ganhará vida, brincaremos com possíveis erros propositais de continuidade – possíveis atitudes traquinas do demoníaco boneco.

Caberá à(ao) continuísta observar possíveis distrações/incongruências indesejadas que possam ocorrer durante a captação das imagens, que possam causar um afastamento diegético do público, bem como garantir a realização de todos os planos necessários para contar a história de

acordo com os conceitos estabelecidos, de modo que não tenhamos surpresas desagradáveis no momento da montagem.

Continuista convidada: Sanara Medeiros.

.Da pós-produção:

É natural que nesta vertente de trabalhar uma história tratando de fobia infantil, proveniente de uma disseminação de ideias escabrosas sobre um brinquedo e personagem tão comum em seu imaginário, surjam situações que mostrem ser necessária a alteração da realidade física.

Por se tratar de um boneco e também de suspense e morte, é bem capaz de surgirem necessidades no filme de utilização de manipulação da forma e imagem do tal boneco. Para tanto contaremos com uma pós produção buscando soluções criativas e viáveis para tais situações. Além, é claro, de criar uma imersão na proposta estética do filme já no início, trabalhando os créditos iniciais adequadamente, e consoantes, com possíveis estroinices nos créditos finais.

Diretor de pós-produção convidado: Bruno B. Godinho

.Da Arte:

O que dizer da arte? Seria a arte, no cinema, apenas uma forma de retratar um período histórico ou uma cultura específica, diferente do ponto de partida de quem pretende contar a história? Poderia a arte pulverizar subjetividade num parâmetro predefinido, ou contexto explorado pelo mentor de um determinado projeto?

Aquele filme, que por ventura for sedimentado sobre alicerces fixos e rígidos, pode ser alterado, ou manipulado, pelas digressões conceituais estéticas as quais a arte é tão naturalmente eficaz em trazer? Quantos serão os questionamentos necessários para transmitir a sensação de incapacidade, improbabilidade e informalidade das definições subjacentes ao papel criativo, reconstrutivo do trabalho artístico no filme?

Deixando um pouco de lado essas questões filosóficas tão inerentes à Arte, a arte neste projeto terá como objetivo tanto recriar um certo momento da história brasileira, como reinterpretar esse momento. Os objetos de cena devem tanto remeter ao início dos anos 90, como criar uma relação com o tempo presente.

Conceitualmente, a arte se manifestará de forma mais natural, limpa, quando estivermos no primeiro momento do filme (antes de eles chegarem à casa) e, um aspecto mais encardido e velho dentro do ambiente da casa. Isso estará sujeito à ideia de que existe algo de estranho naquele

ambiente familiar e servirá para remeter ao que está para acontecer com a garota, criando um ambiente mais estranho e opressor.

Diretora de arte convidada: Ana Paula Hoepfer.

## (conclusão)

O suspense é realmente um elemento de grande força narrativa e emocional, que pode ser facilmente construído e é mais versátil do que aparenta à primeira vista.

Elemento que se mantém ainda nos dias atuais, desde os grandes mestres das primeiras décadas do cinema – Fritz Lang → Alfred Hitchcock → muitos outros<sup>41</sup>; é amplamente utilizado em certos segmentos do cinema, mas, por vezes, é negligenciado em outros. O suspense é um recurso muito importante, pois sua “natureza” é de ordem profundamente emocional, o que é extremamente desejável na maioria dos filmes. Ele ultrapassa a caracterização de gênero, sendo um elemento narrativo que pode ser utilizado em qualquer tipo de filme, até mesmo em comédias, dramas, filmes de ação. Como elemento narrativo, o suspense possibilita uma intensificação da dramaticidade e da proximidade emocional do público com o filme, sem alterar os padrões do gênero a que ele pertence.

Creio que valha a pena pensar todo projeto audiovisual, mesmo que seja um documentário, procurando averiguar se é cabível o suspense nele, e como integrá-lo da forma mais orgânica possível de modo que se some ao produto final. É um elemento que será cuidadosamente trabalhado nas mais diversas produções audiovisuais que eu venha a trabalhar, independentemente do gênero, no intuito de construir essa intensidade emocional e a proximidade com os sentimentos do público.

**Fim!**

---

<sup>41</sup> Disponível em <http://cinema.uol.com.br/ultnot/2010/09/12/cinema-frances-perde-seu-mestre-do-suspense-e-da-ironia-claude-chabrol.jhtm> e <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Romantic-Comedy-Yugoslavia/Thrillers-LANG-HITCHCOCK-SPIES-ANDMONSTERS.html>, acesso em março de 2011; e disponível em [http://www.artistaseartes.com.br/sub\\_paginas.php?pagina=32589&menu=84](http://www.artistaseartes.com.br/sub_paginas.php?pagina=32589&menu=84), acesso em junho de 2011.

# Referências

## Bibliográficas

- TRUFFAUT, François e SCOTT, Helen. *Hitchcock/Truffaut: entrevistas, edição definitiva*.  
Tradução: D'AGUIAR, Rosa Freire. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Como contar um conto*. Rio de Janeiro: Casa Jorge, 1991.
- NOGUEIRA, Luís. *Violência e Cinema Monstros, Soberanos, Ícones e Medos*. Covilhã:  
Universidade da Beira Interior, 2002.
- NOGUEIRA, Luís. *Manuais de Cinema II - Gêneros Cinematográficos*. Covilhã: LabCom, 2010.

## Filmográficas

- HITCHCOCK, Alfred. *Mulher Pública* (1928).
- HITCHCOCK, Alfred. *Interlúdio* (1946).
- HITCHCOCK, Alfred. *O Homem Errado* (1956).
- HITCHCOCK, Alfred. *Intriga internacional* (1959).
- HITCHCOCK, Alfred. *Psicose* (1960).
- HITCHCOCK, Alfred. *Os Pássaros* (1963).
- POLANSKI, Roman. *O Bebê de Rosemary* (1968).
- KUBRICK, Stanley. *O Iluminado* (1980).
- HOLLAND, Tom. *Brinquedo Assassino* (1988).
- SCHMOELLER, David. *Bonecos da Morte* (1989).
- WALLACE, Tommy Lee. *IT* (1990).
- SHYAMALAN, M. Night. *Sexto Sentido* (1999).
- AMENÁBAR, Alejandro. *Os Outros* (2001).
- SHYAMALAN, M. Night. *A Vila* (2004).

DEL TORO, Guillermo. *O Labirinto do Fauno* (2006).

SERRA, Koldo. *Bosque das sombras* (2006).

RODRIGUEZ, Robert. *Planet Terror* (2007).

## Web

*Virtual Barber shop*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=IUDTlvagjJA>, acesso em junho de 2009.

*Fofão Assassino*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=jXD2Qhgt8XA>, acesso em maio de 2010.

*Fofão: O mistério sobre a lenda*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=OPy9k5Mk4dY&>, acesso em maio de 2010.

Disponível em [http://www.sobrenatural.org/lenda\\_urbana/detalhar/839/fofao\\_\\_\\_punhal\\_e\\_vela/](http://www.sobrenatural.org/lenda_urbana/detalhar/839/fofao___punhal_e_vela/), acesso em julho de 2010.

Disponível em [http://www.sobrenatural.org/relato/detalhar/3102/boneco\\_fofao\\_nunca\\_mais\\_/](http://www.sobrenatural.org/relato/detalhar/3102/boneco_fofao_nunca_mais_/), acesso em julho de 2010.

Disponível em <http://www.telabr.com.br/oficinas-virtuais/texto/43>, acesso em agosto de 2010.

Disponível em <http://www.argumento.net/pop-arte/papo-cult/julio-bressane-o-cinema-e-a-musica-da-luz/>, acesso em agosto de 2010.

Disponível em <http://cinema.uol.com.br/ultnot/2010/09/12/cinema-frances-perde-seu-mestre-do-suspense-e-da-ironia-claude-chabrol.jhtm>, acesso em março de 2011.

Disponível em <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Romantic-Comedy-Yugoslavia/Thrillers-LANG-HITCHCOCK-SPIES-ANDMONSTERS.html>, acesso em março de 2011.

Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fofão>, acesso em abril de 2011.

Disponível em <Http://rubens-suspense.blogspot.com>, acesso em junho de 2011.

Disponível em <http://nossopovogr.blogspot.com/2010/11/anatel-aprova-novo-planejamento-de-tv.html>, acesso em junho de 2011.

Disponível em [http://www.artistaseartes.com.br/sub\\_paginas.php?pagina=32589&menu=84](http://www.artistaseartes.com.br/sub_paginas.php?pagina=32589&menu=84), acesso em junho de 2011.

## Anexos

## ANEXO 3



Universidade de Brasília  
Faculdade de Comunicação  
Projetos Experimentais

### ATA DE DEFESA PÚBLICA DE PROJETOS EXPERIMENTAIS

#### MONOGRAFIA

<b>Data:</b>	<b>Local:</b>	<b>Semestre:</b>
<b>Nome do Projeto:</b>		
<b>Executor(es)</b>		
<b>Nome:</b>	<b>Mat.:</b>	
<b>Nome:</b>	<b>Mat.:</b>	
<b>Professor Orientador (Presidente da Banca Examinadora):</b>		
<b>1º Membro da Banca Examinadora:</b>		
<b>2º Membro da Banca Examinadora:</b>		
<b>AVALIAÇÃO</b>		
<b>Item avaliado</b>	<b>Nota</b>	
Coerência		
Importância		
Seleção de métodos		
Apresentação do trabalho		
<b>MÉDIA FINAL</b>		
<b>MENÇÃO</b>		

Brasília, de de .

\_\_\_\_\_  
Orientador

\_\_\_\_\_  
Membro

\_\_\_\_\_  
Membro

## ANEXO 4



Universidade de Brasília  
Faculdade de Comunicação  
Projetos Experimentais

### ATA DE DEFESA PÚBLICA DE PROJETOS EXPERIMENTAIS

#### PRODUTO EM COMUNICAÇÃO

<b>Data:</b>	<b>Local:</b>	<b>Semestre:</b>
<b>Nome do Projeto:</b>		
<b>Executor(es)</b>		
<b>Nome:</b>	<b>Mat.:</b>	
<b>Nome:</b>	<b>Mat.:</b>	
<b>Professor Orientador (Presidente da Banca Examinadora):</b>		
<b>1º Membro da Banca Examinadora:</b>		
<b>2º Membro da Banca Examinadora:</b>		
<b>AVALIAÇÃO</b>		
<b>Item avaliado</b>	<b>Nota</b>	
Planejamento		
Diagnóstico		
Cumprimento de metas e objetivos		
Estratégias operacionais		
Qualidade do produto (técnica e conteúdo)		
Relevância do produto		
Originalidade		
<b>MÉDIA FINAL</b>		
<b>MENÇÃO</b>		

Brasília, de de .

\_\_\_\_\_  
Orientador

\_\_\_\_\_  
Membro

\_\_\_\_\_  
Membro