



**Universidade de Brasília - UnB**

**Faculdade de Comunicação - FAC**

**Departamento de Audiovisual e Publicidade - DAP**

## **Paga Jonathan: roteiro para curta-metragem de ficção**

**João Paulo Vicente**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Érika Bauer**

**Brasília, Distrito Federal, Junho de 2013**

João Paulo Vicente

## **Paga Jonathan: roteiro para curta-metragem de ficção**

Memória de pesquisa de produto apresentada ao curso de Comunicação Social da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do grau de bacharel em Audiovisual sob orientação da professora Érika Bauer.

**Brasília, Distrito Federal, Junho de 2013**

## **Resumo**

*Paga Jonathan* é um roteiro para curta-metragem de ficção que mostra as estripulias que um jovem precisa fazer para pagar o condomínio. Dentro do seu mundinho, o bloco em que vive e as quadras nas cercanias deste, Jonathan se vira como pode e empurra a vida com a barriga. A relação que ele tem com Brasília difere tanto da cidade monumento, quanto da cidade poder. É a Brasília cidade pequena – uma capital que não aparece muito.

## **Palavras-Chave**

cinema, ficção, curta, série, Brasília, humor.

## Sumário

Introdução.....	pg. 05
Problemas da pesquisa.....	pg. 08
Justificativa.....	pg. 10
Objetivos.....	pg. 12
Referencial teórico.....	pg. 13
Metodologia.....	pg. 19
Conclusão.....	pg. 22
Referência bibliográfica.....	pg. 24
Anexo: Biografias.....	pg. 25

## Introdução

*Paga Jonathan* é a história de um dia na vida do rapaz do título. Trata-se de um roteiro para curta-metragem de ficção, com duração estimada em vinte minutos. O formato foi escolhido em função das possibilidades de expansão para outras mídias, como exibição na internet ou o desenvolvimento de uma série de televisão.

A trama se desenvolve nas vizinhanças ao redor do bloco onde Jonathan mora, em uma quadra indefinida nas quadras 400 de Brasília. O termo vizinhança não é tão comum quando se refere à capital do país, que se destaca na mídia pela arquitetura modernista e os mandos e desmandos dos governos federal e local, mas é o que se vê nas entrequadras comerciais da cidade.

Uma verdadeira vizinhança de gente que anda para cá e pra lá em botecos, padarias, farmácias, lanchonetes, açougues, restaurantes baratos, hortifrúteis, lavanderias e o que mais estiver escondido nos subsolos não explorados desses locais.

Quando me mudei para Brasília, em 2006, a impressão que tive durante semanas era a de uma cidade pequena. Talvez seja uma ilusão causada por frequentar principalmente o Plano Piloto, uma espécie de ilha de tranquilidade no centro do Distrito Federal.

De qualquer forma, durante esses anos muito do que vi e vivi foi exatamente essa vizinhança de cidade pequena. Não é uma temática muito presente no ideário ficcional sobre Brasília, e, por isso, tive a ideia de desenvolver uma história que se desenvolvesse nesse contexto.

Jonathan é um rapaz que se mudou do interior de Minas Gerais para a capital federal no meio da adolescência. Alguns anos depois, sua mãe voltou para o estado natal e deixou o jovem com uma mesada e um apartamento quitado em um bloco incomum no Plano Piloto.

Ao contrário dos usuais retângulos de concreto na horizontal, o bloco em que Jonathan vive é na vertical. Com seis apartamentos, dois por andar, e uma portaria, os habitantes do prédio são forçados a uma convivência intensiva. Como a de parentes distantes sem nada em comum, mas obrigados a encontrar-se e discutir a vida uns com os outros.

Como o teor procurado na narrativa é o do humor, a criação desses personagens moradores é estereotipada – todos são, de uma maneira ou de outra, disfuncionais. Há uma velhinha solitária que toma remédios aos montes, o síndico autoritário e intolerante, uma família clichê onde o pai funcionário público provê o sustento da casa, etc.

O próprio Jonathan é um homem à beira dos 30 anos sem ambições na vida. Na maior parte do tempo uso os termos jovem ou rapaz para descrevê-lo. Faço isso porque enxergo o personagem como o retrato de uma geração que se preocupada cada vez menos, quando possível, claro, em obter a independência dos pais.

Um traço egoísta que se retrata na personalidade de Jonathan. Ele leva a vida como possível, sem soluções permanentes para os problemas, apenas tapa-buracos que resolvem momentaneamente e com o mínimo esforço a dificuldade da vez.

Em *Paga Jonathan*, ele é acordado pelo porteiro do prédio que o avisa sobre a necessidade de pagar o condomínio naquele mesmo dia. Sem dinheiro, saí em

busca de alternativas pela vizinhança – a palavra-chave – mas não tem sucesso. Tudo o que resta para ele é recorrer ao síndico do prédio, Júlio, que exige um favor do jovem em troca do condomínio.

A narrativa, no entanto, não explora todos os personagens desenvolvidos para o bloco. Isso deixa em aberto diversas possibilidades de se construir novas histórias ao redor dos outros moradores.

Deste ponto surge uma das possibilidades interessantes de, a partir deste roteiro, criar-se uma série. Não centralizada em apenas um personagem, mas alternando o foco entre os vários moradores do bloco, de forma a caracterizar a vizinhança de cidade pequena em Brasília.

## Problema da Pesquisa

O desenvolvimento do roteiro para um curta-metragem cria, em primeiro lugar, uma restrição temporal. Tem que se contar muito com pouco, então cada episódio da trama necessita ser breve, e ao mesmo tempo significativo – talvez ainda mais do que num filme longo.

O teor que procurei em *Paga Jonathan*, no entanto, é o humor. E este precisa de escapulidas da objetividade onde se podem construir deixas, gags, aberturas para uma risada de canto de boca. Não busquei a gargalhada, mas sim aquele meneio de cabeça que é um misto de reconhecer a familiaridade da cena e o absurdo nela.

O mais importante foi prestar atenção ao ritmo em que se desenvolve a trama. Para mim, o ritmo ideal se encontra numa balança equilibrada entre a função objetiva da progressão da história em cada cena, e os espaços em que essa objetividade fica de lado para que esse mundo ficcional ganhe uma vida que transcende os acontecimentos fundamentais da narrativa.

A isso se soma uma preferência pessoal pelo diálogo como fio condutor da história. A imagem é a característica essencial de um produto audiovisual, mas no roteiro desenvolvido não era o objetivo ter grandes espaços de contemplação, em que o silêncio intensifica o significado dos planos cinematográficos.

Pelo contrário, o constante falatório dos personagens corre o risco, de certa forma, de encobrir outros aspectos do universo em que vivem. Essa foi uma questão com que me preocupei, já que um dos objetivos do roteiro era justamente capturar e

retratar essa Brasília diferente mencionada.

Outro equilíbrio necessário: um ideal imagético da capital diferente do tradicional com o modo de falar típico de quem vive nessa cidade - e este não é único, mas completamente variado.

Enfim, somados os desafios, a grande questão era encontrar o clima ideal. Um clima que acomodasse tanto as necessidades cômicas, quanto as de retratar uma parcela específica de Brasília. Sem deixar de lado a obrigação de contar uma boa história.

## **Justificativa**

Durante a graduação em Audiovisual, em várias ocasiões devemos desenvolver roteiros para curtas-metragens. No entanto, quase sempre esses projetos estavam ligados às exigências das disciplinas nos quais estavam inseridos e que limitavam as possibilidades de desenvolvimento de narrativa e temática.

Claro, nunca se tratou de um empecilho absurdo que impedisse a criação de filmes interessantes. Porém, essas questões me afastaram para experimentar outras áreas da atividade audiovisual, como som, fotografia e direção. Nessas ocasiões, conforme os tratamentos em cima do roteiro avançavam em direção as filmagens, costumava me reunir com os colegas para sugerir mudanças e adequações no projeto.

Em função disto, tive a ideia de aproveitar a oportunidade do projeto final para desenvolver um roteiro que me agradasse inteiramente. Tanto em temática, quanto em formato, construção, características dos personagens, clima da história, etc.

Por isto também, parei no roteiro. A intenção não foi produzir este curta-metragem. Não agora, pelo menos. Nesta etapa, me interessava manter as coisas até o ponto em que pudesse desenvolver minhas ideias sem interferências externas – tentar chegar o mais próximo possível do que imaginei como essa história está dentro da minha cabeça.

Também é importante destacar a abertura que produtos audiovisuais desta duração terão nos próximos anos no Brasil. Atualmente, a exibição de curtas-metragens está, em geral, limitada a festivais e mostras de cinema e iniciativas

esparsas na internet, como o portal Porta Curtas, que apesar de facilitarem o acesso a esses produtos ainda falham em atingir um grande número de espectadores.

Com a aprovação da Lei Nº 12.485, em 2011, as operados de canais de televisão pagos deverão incluir um volume maior de programação produzida no Brasil. Após três anos de promulgação da lei, ou seja, em 2014, a quota de produção brasileira ficara em, no mínimo, três horas e trinta minutos semanais do horário nobre de cada canal (o conceito de horário nobre varia de acordo com o público-alvo do canal). Um espaço importante que poderá ser ocupado por uma produção ficcional de curta duração.

## Objetivos

O objetivo deste trabalho é desenvolver um roteiro para curta-metragem de ficção que faça rir com personagens disfuncionais o suficiente para causarem estranhamento, mas não a ponto de se tornarem irrealis.

É importante que este trabalho traga à tona um aspecto diferente da capital federal, tão retratada com relações às questões do poder e da arquitetura impar. Queria tirar dela o que ela tem de única, acima mencionado, deixando o banal, dia-a-dia. No entanto, o banal de Brasília é tão incomum quanto ela própria. Capturar este clima de cidade grande que parece pequena, e mostrar como quem vive nesse ambiente se relaciona com ele, foi tão importante quanto à narrativa.

Além destes, também procurei deixar um espaço aberto para criar mais histórias dentro desse universo particular.

## Referencial Teórico

“Ao contrário do que se pensa, ou do que exigem os livros de roteiro dos prepotentes teóricos norte-americanos, em dramaturgia não existem leis. Ou melhor, existe uma única lei que jamais deve ser rompida: não existe lei em dramaturgia. Os roteiros são redigidos com base em princípios dramáticos, qualidades, exigências, componentes e conteúdos, que não são rígidos ou, melhor dizendo, rigorosos em sua utilização. Eles devem estar presentes qualitativamente, mas não quantitativamente” (COMPARATO, 2009, p. 17).

Quando li este trecho do livro *Da Criação ao Roteiro*, de Doc Comparato, encontrei o respaldo exato aos sentimentos que nutria alguns anos atrás em relação aos manuais de escrita. No entanto, ao retornar a eles no processo de construção de *Paga Jonathan*, e ao continuar a leitura do próprio livro de Comparato, notei que é possível se apropriar de muitos dos conceitos e indicações de abordagens presentes ali, se não como base à escrita inicial, para fazer uma análise do que já foi produzido com a intenção de aparar as arestas do material.

Com isso em mente, dividi este capítulo em três partes: trama, estrutura e forma, esta última em relação à maneira como se escreve o roteiro. Para cada uma delas, analiso o processo de desenvolvimento do projeto sob a ótica de algumas leituras.

### Trama

Uma trama é a “seleção necessária de eventos e sua padronização ao longo do tempo” (MCKEE, 2006, p. 55). Ou seja, trata-se não só da história a ser contada, mas também de como ela será contada. No livro *Story*, Robert Mckee define o que seria a trama clássica:

“... uma história construída ao redor de um protagonista ativo que luta contra forças de antagonismo fundamentalmente externas para perseguir seu desejo (...), levando-o a um final fechado com mudanças absolutas e irreversíveis” (MCKEE, 2006, p. 55).

É o que ele define como “arquitrama”, e também exatamente do que eu gostaria de fugir. Traçando um paralelo com a temática de cidade pequena que mencionei antes, a arquitrama seria mais adequada a uma Brasília monumental onde se tomam as grandes decisões políticas.

Mckee, no entanto, também descreve os conceitos de “minitrama” e “antitrama”. A primeira teria características como final aberto, conflito interno, multi-protagonistas e protagonista passivo. A segunda, coincidências, tempo não-linear e realidades inconscientes.

Como todos os tipos de definições, as fronteiras entre elas não funcionam tão bem fora do papel quanto nele, e incorporei elementos desses três tipos de desenho de narrativa propostos por Mckee.

Então, apesar de *Paga Jonathan* apresentar um protagonista único, tempo linear, conflito externo e realidade consistente (características da arquitrama), também tem coincidências, um conflito interno, protagonista passivo e final aberto.

Sobre estas últimas duas características, gostaria de ir um pouco além. “Um

clímax da estória que deixe uma ou duas questões não respondidas e alguma emoção não satisfeita é um final aberto” (MCKEE, 2006, p. 58). Aqui há um problema no uso dos conceitos de Mckee para a análise do trabalho proposto.

O autor americano escreve tendo em mente roteiros de filmes de longa-metragem de ficção. O projeto em questão aqui é de um curta, com a possibilidade para se transformar em uma série. Por isso, é natural que algumas questões fiquem em aberto. Porém, para além dessa necessidade de deixas narrativas, o final que não se resolve completamente é uma escolha narrativa em si. Jonathan, o protagonista, é passivo. Ele não busca soluções para seus problemas, ou os antevê. Ele apenas reage para tentar fazer com as coisas voltem a ser como estavam antes.

Mckee traça ainda outro parâmetro em relação aos três tipos de trama que propõe. O da mudança versus estática. A estática aconteceria quando uma narrativa fica limitada à minitrama e antitrama.

“As cargas de valores da condição de vida da personagem no final do filme são virtualmente idênticas às do início. A estória dissolve-se em retratos, ou num retrato da verossimilhança ou num do absurdo. (...) Apesar deles nos informarem, nos tocarem e terem sua própria retórica ou estrutura formal, eles não contam uma história” (MCKEE, 2006, p. 66).

Creio que o roteiro de *Paga Jonathan* se situe no limite entre a mudança e a estática. Apesar de haver uma história e as coisas progredirem, não é o objetivo de Jonathan progredir junto. Ele vai junto com a maré.

Isto fica claro quando a trama é posta dentro do esquema da Jornada do Herói, proposta por Joseph Campbell no livro *O Herói de Mil Faces*. O herói,

Jonathan, não saí de seu mundo comum em busca de aventuras e desafios e uma realidade diferente para, enfim, se transformar e trazer mudanças positivas para todos. Pelo contrário: frente a um desafio, ele mergulha ainda mais no seu mundo comum justamente para manter tudo exatamente como esta.

A comparação com a Jornada do Herói, aliás, traz alguns resultados curiosos. O grande desafio do herói é o condomínio, o mentor é o porteiro, o elixir é o Rivotril, o momento de enfrentar a morte é quando droga um bando de meninos desavisados. Nesse caso, talvez herói seja um exagero.

## **Estrutura**

Como afirmei anteriormente, umas das preocupações com o roteiro desenvolvido é que este tivesse um ritmo agradável. Por isso, gostaria de destacar alguns pontos em relação a como pensei a estrutura da história.

“Estrutura é uma seleção de eventos da estória da vida das personagens que é composta em uma sequência estratégica para estimular emoções específicas, e para expressar um ponto de vista específico” (MCKEE, 2006, p. 45).

É assim que Mckee define a formulação da estrutura de uma história e, por fim, traduz para o cinema os eventos como cenas. Para ele, cada evento deve trazer alguma mudança para a narrativa. Uma cena puramente expressiva, que não afeta diretamente a história, pode e deve ser cortada.

No entanto, creio que há circunstâncias em que determinado acontecimento, mesmo que não seja objetivo dentro daquela história específica, ajuda a criar um

clima para ela, caracterizar não só os personagens, mas também aquele universo. Além do que, como o enfoque é humor, pequenas fugas que só pretendem fazer rir são bem vindas.

No meu ponto de vista, o enfoque dado por Doc Comparato à função da cena é mais adequado:

“Toda cena tem um ponto capital que é sua razão de ser e que pode estar no diálogo, na imagem, no som, nas personagens, no tempo de cena ou em qualquer outro aspecto” (COMPARATO, 2009, p. 193).

Creio que, entre estas razões de ser, pode estar o ritmo. A cena não trabalharia então para a história, mas sim para a forma, o fluxo, como ela é contada.

Mckee propõe outro conceito mais interessante para a análise da estrutura, o *beat*. O *beat* seria uma subdivisão dramática dentro de cada cena, cada ponto de virada dentro da cena. Apesar de acreditar que uma cena não precisa ser fundamental à narrativa para existir, ela deve ser agradável, no sentido de fluir – o ritmo. Ou seja, ela nunca é estática.

Com o uso destes pequenos elementos, chega-se a estrutura maior da história, que, para Mckee, se divide em Incidente Incitante, Complicações Progressivas, Crise, Clímax e Resolução.

O Incidente Incitante – que “desarranja radicalmente o equilíbrio de forças na vida dos personagens” (MCKEE, 2006, p.183) – acontece na primeira cena. Mckee aconselha que não se demore a expor o Incidente Incitante, mas pede que se espere até que esteja maduro.

Na vida de Jonathan, não há tempo para esse amadurecimento, até por que ele nunca chegaria. As coisas são estáticas demais, e não haveria ação. Ele é essencialmente reativo. Em busca de resolver este incidente – que, a despeito do definido por Mckee, não tem nada de radical – o personagem entra nas Complicações Progressivas.

Assim como os beats dentro das cenas, as Complicações Progressivas são as outras grandes responsáveis pelo ritmo da história. A trama anda para frente conforme Jonathan se vê cada vez com menos opções de pagar o condomínio da forma tradicional.

“Uma estória não deve voltar para ações de menor qualidade ou magnitude, mas mover-se progressivamente para frente, em direção a uma ação final além da qual o público não consiga imaginar outra” (MCKEE, 2006, p. 201).

No entanto, há um problema. Talvez pelo formato que difere dos longas-metragens estudados por Mckee, não há a próxima etapa: a Crise. Entre a ampliação dos conflitos e o clímax que os resolve, Jonathan não tem um fundo do poço, um ponto mais baixo de todos que define quem ele é. Novamente, também é possível relacionar este fato ao tipo de história que pretendo contar: mundana, diária, algo que pode estar acontecendo na esquina neste exato momento.

Outra dificuldade que o formato de curta-metragem impõe é o de não se encaixar no esquema de três atos. Para Mckee e outros autores, como Syd Field, esses cinco elementos da história – Incidente Incitante, Complicações Progressivas, Crise, Clímax, Resolução – formariam uma estrutura ainda maior: o formato dos três atos. (Todos os autores fazem ressalvas de que podem ser mais que três atos, mas

trabalham apenas com estes.)

O ponto de virada que definiria a virada de um ato para outro não existe. Ou melhor, existe como final do filme. Ou, ainda, poderia ser caracterizado como a conversa com o Síndico que desencadeia os eventos do final. Ainda assim, não seria uma estrutura em três atos, mas em dois: como o Incidente Incitante acontece no momento em que a história começa, o filme se inicia no segundo ato.

## **Forma**

Ao contrário de outros aspectos expostos nos manuais de roteiro, as indicações sobre como escrever um roteiro em seu significado mais direto, ou seja, como colocar aquilo no papel, me foram mais úteis.

Pode parecer contraditório, já que o que queria era justamente fugir de regras, mas aqui estas funcionam exatamente para dar mais abertura ao trabalho.

Irrita-me ler roteiros em que a cada duas passagens a primeira pessoa do plural aparece para indicar o que o criador quer mostrar. Além disso, acho desnecessárias as marcações de planos, movimentos de câmera, etc – o trabalho torna-se uma decupagem adiantada. Com relação a isso, encontrei respaldo em Mckee:

“Elimine toda indicação de câmera e edição. Da mesma maneira que os atores ignoram descrições de comportamento, os diretores riem de ‘muda foca para’, ‘panorâmica para’, ‘plano de conjunto de’, e todas as outras tentativas de dirigir um filme no papel. Se você escrever ‘travelling’, o leitor vê um filme em sua imaginação?”

Não. Ele vê um filme sendo feito. Apague ‘corta para’, ‘corte seco para’, ‘fusão para’ e outras transições. O leitor supõe que todas as mudanças de ângulo são feitas com um corte” (MCKEE, 2006, p. 370).

No trecho citado, Mckee faz menção a um momento anterior ao seu livro, em que adverte para “não escrever demais e temperar a página com descrições constantes de comportamento, nuances de gesto, tons de voz” (MCKEE, 2006, p. 358).

Disso, confesso, não consegui escapar. Pode ser uma preocupação em dar o tom ideal para o citado beat em cada cena, o que na maioria dos casos foi feito por meio de diálogos.

## Metodologia

“Eu aprendi o que um roteiro comercial deveria ter. Mas quando tentei aplicar as instruções para o que eu queria escrever, eu travei. Acho que bons roteiros incorporam todas essas coisas intuitivamente. O que me ajudou foi assistir a uma retrospectiva do Cassavetes, em que vi todos os seus filmes só de uma vez. Me libertou totalmente. Os filmes me inspiraram a apenas escrever e não me preocupar com estrutura. Uma das coisas que haviam me dito era que você deveria saber o início, meio e fim antes de começar, senão você teria problemas. Acho OK ter problemas, e acho OK se perder nos personagens e ver onde vão parar. E se precisar começar tudo de novo, não tem problema” – Steve Buscemi (Murphy, 2007, p. 264)

A citação acima é de uma entrevista que o ator Steve Buscemi deu para a revista *Filmmaker*, e está presente no livro *Me and You and Memento and Fargo: How Independent Screenplay Works*, de J.J. Murphy.

Creio que sumariza um pouco meu processo no desenvolvimento deste projeto. Claro, de começo tinha ideias claras acerca do tema, tom do roteiro, dos personagens, da história. No entanto, conforme o progresso do trabalho algumas destas ideias se concretizaram, e outras foram modificadas.

Portanto, deixo claro que não parti de um arco narrativo claro. Nem usei qualquer tipo de técnica “organizacional”, como cartelas para encadear as cenas.

Durante os dias em que escrevia o roteiro, costumava passar a manhã

pensando no ponto em que estava, e em como seguiria dali para frente. À tarde, botava as ideias no papel. Este era um processo de duas mãos, já que constantemente voltava ao material já escrito para fazer alterações ou correções.

Assim, cheguei a um primeiro tratamento do roteiro. Discuti sobre o material com a minha orientadora, professora Érika Bauer, e tomei nota das observações dela, principalmente com relação a simpatia do personagem principal, Jonathan.

É preciso deixar claro, aliás, que antes do início do professor a Érika já tinha me dado orientações quanto ao desenvolvimento do roteiro e sugestões com relação aos caminhos a se seguir e desenvolvimento do personagem.

Também envie o roteiro para 10 amigos que achei que poderiam se interessar pelo tema e/ou história do trabalho.

Como sempre nesses casos, metade não respondeu.

Três deram a resposta padrão “tá legal, só muda aquilo ou isso”, uma odiou completamente e outro fez uma análise um pouco mais aprofundada, apontando pontos em que a construção narrativa, dramática e de personagens poderia ter sido feita de outra forma.

Levei todas essas opiniões em consideração na hora de escrever um segundo tratamento, sem, no entanto, ouvir cegamente nenhuma delas. Creio que o que mais influenciou nas mudanças que fiz foi um próprio respiro meu em relação ao trabalho.

Quer dizer, deixei o roteiro de lado durante duas semanas e, só então, voltei a ele. Esse espaço de tempo permitiu uma reflexão sobre o que estava ruim e o que estava errado – o que é bem diferente, e como eu poderia melhorar o trabalho.

Para escrever *Paga Jonathan*, utilizei uma versão gratuita do software *Celtx*, disponível para download no site [www.celtx.com](http://www.celtx.com). Não usei os recursos avançados do programa, apenas os básicos para facilitar a apresentação correta do roteiro.

## Conclusão

Desenvolver um roteiro para curta-metragem não é nenhuma tarefa hercúlea. Durante os muitos semestres em que estive na FAC já havia feito isso algumas vezes – algumas delas em função de matérias, outras para criar algo com os colegas. Então não era nada de novo para mim.

Em nenhuma dessas ocasiões, no entanto, senti que havia produzido algo que eu – se estivesse do lado de lá da equação, ou seja, fosse o público – me interessaria de verdade em assistir.

Antes de começar esse trabalho revisei diversos roteiros para curtas meus e dos amigos da universidade, tanto os que foram produzidos, como os que não. A sensação que fiquei no final desse processo é que eram rascunhos. Independente do teor de cada um deles, dos mais tradicionais aos mais experimentais, parece que todos eles eram um estágio no meio do caminho.

Meu objetivo era criar um roteiro que estivesse no final desse caminho. Antes de levar para frente à possibilidade de filmar, queria escrever uma história que me instigasse. Queria que o momento que tivesse que sentar para escrever fosse divertido, e não penoso. E foi. Claro, em alguns momentos que não conseguia fazer as coisas exatamente como pensava, as unhas sofriam um pouco e a ansiedade tomava conta, mas na maior parte do tempo foi uma experiência prazerosa. E, espero, daqui a alguns meses quando voltar a esse trabalho com um olhar frio, distante, ele me agradará, e não ficarei com aquele gostinho de quero mais ou faltou isso.

Dito isto, também me interessava criar algo que pudesse se desdobrar em um produto para televisão. Nos últimos anos, a qualidade da programação de TV melhorou e creio que há espaço para um aumento da inserção de produção brasileira nas grades dos canais por assinatura.

Há ainda a intenção de mostrar uma Brasília diferente. Mudei-me para a cidade em função da universidade – nunca havia estado aqui antes. E o que encontrei não tem nada a ver com a capital dos jornais.

Na realidade, o que vi foi um local com cara de cidade do interior. Se na grande escala o projeto urbanístico da capital que previa que as entrequadradas comerciais oferecessem tudo que os moradores precisassem não funcionou, no meu caso, e de muitos outros, acredito, isso funciona muito bem.

A grande Brasília continua sendo a cidade dos carros, mas a pequena Brasília tem sim muita a gente a pé nas ruas, tem esquinas, e tem uma vidinha pacata de dizer oi para aquele senhor que saí para dar sua caminhadinha na rua no mesmo horário em que você vai para o trabalho ou aula.

Nas ruas de Brasília tem tanta fruta para pegar que eu costumava brincar que dava pra catar uma sacola plástica e sair para fazer uma feira ao ar livre. A brincadeira acabou quando eu conheci uma alemã que realmente fazia isso.

Tudo isso é um pouco inocente quando se leva em consideração que o Plano Piloto é uma ilha de fantasia frente a realidade das cidades satélites e do entorno, ou mesmo dos diversos comunidades de sem-teto acampadas no próprio plano.

No entanto, isto não muda o fato de que a vida aqui é muito diferente daquela propagada pela mídia. A Brasília do dia-a-dia não é conhecida por quem não é

brasiliense ou por aqui passou. E, por suas peculiaridades, é um universo muito interessante de ser explorado e retratado. Até mesmo para desmistificar a capital como lugar do poder e dos poderosos.

Então, o roteiro de *Paga Jonathan* funciona como um retrato dos anos em que entrei na UnB até agora, quando saio em definitivo. Alguns dos amigos para quem enviei o texto falaram que era autobiográfico. Eu nunca imaginei dessa forma. Não queria contar a minha história aqui, mas sim a história que eu vi aqui.

Como as pessoas vivem, como as pessoas se relacionam, como, na maior parte do tempo, levadas pela rotina, elas ignoram que essa cidade é completamente singular. Muito do que vi aqui não poderia acontecer em nenhum outro local, não fecha.

É uma lógica tão diferente, tão absurda, que abre espaço para que o absurdo do dia-a-dia se torne mais normal. E, para mim, estas são as histórias mais interessantes.

## Referência bibliográfica

MCKEE, Robert. *Story*. 1ª ed. 3ª reimpressão. Curitiba, PR. Arte & Letra Editora, 2006. 432 páginas.

COMPARATO, Doc. *Da Criação ao Roteiro: teoria e prática – edição revista e atualizada, com novos exercícios, introdução às mídias digitais e diário secreto de um roteirista*. 1ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo, SP. Summus Editorial, 2009. 496 páginas.

MOLETTA, Alex. *Criação de curta-metragem em video digital*. 2ª ed. São Paulo, SP. Summus Editorial, 2009. 144 páginas.

FIELD, Syd. *Manual do Roteiro*. Rio de Janeiro, RJ. Editora Objetiva, 2001. 226 páginas.

VOGLER, Christopher. *A Jornada do Escritor: estruturas míticas para contadores de histórias e roteiristas*. Rio de Janeiro, RJ. Ampersand Editora, 1997. 361 páginas.

MURPHY, J. J.. *Me and You and Memento and Fargo: how independente screenplay works*. Londres, Inglaterra. Continuum Books, 2007. 304 páginas.

CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo, SP. Editora Pensamento, 1995. 416 páginas.

## Anexo

### Biografias

Aqui, gostaria de desenvolver a biografia por trás dos personagens que habitam o bloco de Jonathan e este universo particular. Alguns deles não são retratados em *Paga Jonathan*.

**Jonathan** – É um jovem de 28 anos, filho único. Nascido em Pato de Minas, mudou-se para Brasília com a mãe aos 16 anos, quando os pais se divorciaram, para morar em um antigo apartamento da família. Quatro anos depois, a mãe voltou e ele ficou. Ela acreditava que o filho estava encaminhado na vida, cursando Geografia. Mas ele largou. Entrou pra letras, e largou. Entrou pra matemática... e largou. Jonathan vive com uma mesada de um salário mínimo da mãe e outro do pai, além do dinheiro que consegue com pequenos bicos, como DJ de supermercado, garçom e favores para pessoas de todos os tipos e credos. Ele é preguiçoso e não tem grandes ambições na vida, a não ser em alguns dias tarde da noite quando o desespero bate. Na maior parte do tempo, está contente em se deixar levar pelo seu estilo de vida e aproveitar as pequenas oportunidades que aparecerem, isto é, desde que não precise correr muito atrás delas. Jonathan mora no apartamento 202.

**Julio e Tatiana** – Julio é um homem de 43 anos, brasiliense nato. Ele é dono de um pequeno açougue onde trabalha junto a dois empregados. É autoritário e tem desejo de controlar tudo a sua volta – não à toa é o síndico do prédio. Apesar disso, tenta ser um cara simpático, mas termina por ser uma simpatia forçada. Gosta de contar piadas, e é o primeiro a rir delas, mesmo que ninguém mais ache graça. Mora só

com a filha Tatiana, de 17 anos. Incomoda Julio não ter mais tanto controle sobre a filha. Antes muito presa, Tatiana conheceu o mundo ao entrar na universidade. É um pouco deslumbrada com tudo que não conhecia e confronta o pai como forma de afirmação. A esposa de Julio o deixou quando Tatiana tinha cinco anos. Nenhum dos dois gosta de falar sobre o assunto. Eles moram no apartamento 201.

**Gertrudes e Jóia** – Dona Gertrudes é uma viúva de 68 anos que gosta muito, mas muito de falar. Os dois filhos e cinco netos moram em outros estados e não dão muito atenção à ela, apenas algumas ligações rápidas no fim de semana. E assim ela mata a solidão com conversas no salão, no mercado, na padaria e onde mais tiver gente disposta. Gertrudes é hipocondríaca e gosta de tomar alguns drinks na calada da noite. Quando o marido morreu, 10 anos atrás, uma conhecida indicou uma menina do interior para lhe fazer companhia. É Jóia, de 28 anos, o colírio do prédio. As duas tem uma relação de amizade um pouco distante. Sempre que pode, Jóia dá umas escapadas e fica dias sem voltar para casa. As duas ocupam o apartamento 102.

**Marcos, Filipe e Vítor** – Filipe é goiano, tem 20 anos e estuda Geologia. No curso conheceu Vítor, de 22 anos, mineiro, primo de Marcos, também de 22 anos e estudante de Direito. Mais por vontade de maloquear do que por necessidade, decidiram morar juntos os três. Filipe e Marcos são mais dispostos e abertos para o mundo, saem sempre, chamam colegas para festas em casa e constantemente se metem em confusões. Vítor é um pouco mais introvertido. O trio aluga o apartamento 301.

**Joelma, Marião e Filhos** – O casal família feliz. Joelma é uma dona de casa de 37 anos que nasceu na Bahia, onde conheceu o pernambucano Marião, dois anos mais

novo. Casaram e vieram tentar a vida na capital. Ele é funcionário público de ministério, mas gosta mesmo é de comprar carros em leilões do Detran, arrumá-los e revender mais caro. Ao contrário de Julio, é realmente simpático e tem facilidade para interagir com pessoas mais novas. Joelma é mais reservada e faz saídas misteriosas quando o marido e os filhos não estão por perto. Estes, aliás, são o terror do bloco. Os gêmeos Mateus e Matias, de 6 anos, ganharam o apelido de cães do inferno. Marta, de 8, é uma princesinha mimada que só veste rosa. Moram no 101.

**Sassá** – Um homem de 51 anos. Poderia ser bonito, se não fosse tão maltratado. Nasceu em São Paulo, mas ainda criança voltou com a família para o interior da Paraíba. Quando tinha 23 anos se apaixonou por uma mulher e veio com ela para Brasília. Não deu certo, mas ele ficou. Trabalha no bloco há sete anos. Conhece todos e gosta de todos, de verdade. Na realidade, a única coisa que detesta são cachorros. Ama gatos e música brega, que vive cantando. Costuma fazer pequenos rolos com bicicletas, relógios, celulares e não resiste a um joguinho de cartas valendo dinheiro. Sassá vive no apartamento do térreo, e é um pouco responsável pelo apartamento 302, que mês sim mês não está em reformas.