

# **Equinócio**

**Camilo Santos Cavalcante**

Relatório de Projeto para obtenção do Grau de Mestre em

**Cinema**

(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Joaquim João Cunha Braamcamp de Mancelos

**abril de 2019**



## **Dedicatória**

À minha família que me deu régua, compasso e amor para traçar a vida.

Aos que não perdem a capacidade de sonhar e ainda acreditam que “sonho que se sonha junto é realidade”.

Àqueles que fazem da arte, com poesia e liberdade, uma força transformadora latente.



## Agradecimentos

Agradeço profundamente a toda minha família pelo apoio de sempre, pela compreensão nos momentos de ausência, pelo incentivo nos momentos de carência. Por sempre estar presente na minha vida.

Gostaria de agradecer aos amigos de perto e de longe, de agora e do passado, do Brasil e do Além-Mar, por toda a razão, emoção e colaboração.

Ao Prof. Doutor João de Mancelos, por acreditar, desde o início, neste projeto, bem como pelo apoio e estímulo constantes ao longo do trabalho.

Deixo um agradecimento especial aos professores do Mestrado em Cinema da UBI pela dedicação permanente à evolução do pensamento dos seus alunos e por manterem sempre um canal aberto de diálogo construtivo que muito me encorajou nesta jornada.



## Resumo

O presente trabalho acompanha o guião original do longa-metragem *Equinócio*. Consiste em um relatório de projeto que tem como finalidade enunciar e analisar os aspectos de estrutura e estratégias narrativas aplicadas na construção dramatúrgica deste guião cinematográfico.

*Equinócio* é um *road movie* existencial que cruza o Brasil de norte a sul e busca refletir sobre a redescoberta da vida com a proximidade da morte. Uma estória de amizade e compreensão entre um homem maduro e uma jovem artista. Duas pessoas completamente diferentes que se cruzam na estrada e criam laços afetivos durante uma longa viagem rumo à linha do Equador, em Macapá.

Além do recorte narrativo, pretendemos destacar elementos relevantes para a elaboração estilística do guião, como a intersecção com a música, a poesia e o próprio cinema.

## Palavras-Chave

Guião; longa-metragem; *road movie*; ficção; estratégias narrativas; dramaturgia; existencialismo; Macapá; equinócio; linha do Equador.



## Abstract

The present work accompanies the original script for the feature film *Equinócio*. It consists of a project report that aims to name and analyze the aspects of structure and narrative strategies applied to the dramaturgical construction of this particular screenplay.

*Equinócio* is an existential road movie that crosses Brazil from South to North and seeks to reflect on the rediscovery of life as one death approaches. A story of friendship and understanding between a mature man and a young artist. Two completely different people who run into each other and begin to build emotional bonds that will last throughout their journey towards the Equator line in the Northern Brazilian city of Macapá.

In addition to this narrative excerpt, we intend to highlight relevant elements of the stylistic elaboration of the script, such as the amalgamation of it with music, poetry and cinema itself.

## Keywords

Script; feature film; road movie; fiction; narrative strategies; dramaturgy; existentialism; Macapá; equinox; Equator line



# Índice

Dedicatória	iii
Agradecimentos	v
Resumo	vii
Abstract (resumo)	ix
Índice	xi
Lista de Tabelas	xiii
Lista de Figuras	xv
Introdução	1
1. Capítulo 1 – Paratextos	4
1.1. Título	5
1.2. Tagline	6
1.3. Logline	7
1.4. Storyline	8
1.5 Sinopse	9
1.5.1. Sinopse Criativa	11
1.5.2. Sinopse Narrativa	12
2. Capítulo 2 – Estrutura e Estratégias	14
2.1. Nota de Intenções	15
2.2. Estrutura	18
2.3. Estratégias Narrativas	20
2.4. Fichas de Personagens	22
2.5. Outline	24
2.6. Mood Board/Sketchbook	37
Conclusão	41
Bibliografia	42



## **Lista de Tabelas**

Tabela 1: Paradigma dos três atos de Syd Field.

Tabela 2: Arquitrama, Minitrama, Antitrama, por Robert McKee.



## Lista de Figuras

Figura 1: *Mood Board* para Ariosto

Figura 2: *Mood Board* para Júlia

Figura 3: *Mood Board* para Macária

Figura 4: Mapa de viagem Curitiba (PR) – Macapá (AM)

Figura 5: Imagens da cidade de Curitiba

Figura 6: Estradas do Brasil

Figura 7: Universo Transamazônico

Figura 8: A cidade de Macapá e o monumento “No meio do Mundo”

Figura 9: *Criança geopolítica observando o nascimento do homem novo*, Salvador Dalí (1943)

Figura 10: *O Hospital Henry Ford ou A Cama Voadora*, Frida Khalo (1932)



## Introdução

A palavra “ideia” tem a sua origem no grego “*idea*”, que significa ‘protótipo ideal’, literalmente ‘aparência, forma’, de “*idein*”, que por sua vez significa ‘ver’. Assim, uma imagem que vi em um telejornal serviu como a gênese para este guião, uma fagulha que impulsionou a criação da estrutura de toda uma estória com personagens e cenas. E normalmente é assim: quando uma imagem surge de forma arrebatadora em nossa mente, nasce a curiosidade de investigá-la, de aprofundá-la, saber sua origem, entender seus motivos, transformar os sentimentos em eventos. Os eventos são estruturados como enredo para expressar um ponto de vista específico, em um processo de mutação e evolução permanente com rupturas e redescobertas que vão se intensificando até o momento decisivo de tornar-se verbo.

Portanto, a escrita de um guião trata-se de um processo extremamente criativo, mas que ao mesmo tempo impõe métodos, princípios e etapas a serem delineadas para o êxito da elaboração do texto dramático, paratextos e anexos que compõem a totalidade deste projeto.

Para construir um guião é necessária sensibilidade na forma de ver o mundo, capacidade esta que é inútil para o guionista se não estiver aliada à busca pela técnica da escrita, alicerçada na habilidade constituída através da prática e do exercício constante com as palavras no ato de criar narrativas audiovisuais.

É importante ainda abarcarmos a consciência de que a própria natureza fenomenológica da escritura de um guião traz intrinsecamente a solidão (pois se escreve só na maior parte do tempo), uma dose de “mediunidade” (para lidar e falar com os personagens até eles terem voz autônoma) e uma espécie de esquizofrenia criativa (ao lidar com tantos componentes psicológicos da natureza humana). Dessa forma, cabe ao guionista lidar de maneira equilibrada com todos esses aspectos emocionais e psicológicos, buscando algo genuíno para expressar na estória que está a criar, condenada, desde a sua gênese, a ser lida por um público restrito.

Ressaltamos que o guião é, talvez, a forma mais volátil de literatura, pois só existe enquanto o filme não está finalizado e, normalmente, pode sofrer diversas alterações nas etapas de rodagem e montagem. Além disso, trata-se de um texto que é apreendido de uma forma egoísta, de acordo com o interesse de cada membro de uma equipe de rodagem, segundo seus próprios critérios técnicos e artísticos, conforme sua função específica na realização do filme. Portanto, o que ocorre com o guião é uma transmutação das palavras em imagens e sons:

Em outras palavras, o roteiro é um estado transicional, uma forma passiva destinada a se metamorfosear e desaparecer, como a lagarta que se transforma na borboleta. Quando o filme existe, resta apenas uma pele seca e inútil da lagarta, estritamente destinada à poeira. Se mais tarde for publicado - o que geralmente acontece -, não será realmente sobre o guia, mas sim uma história recomposta de acordo com o filme. Objeto efêmero, não é concebido para durar, mas sim para desaparecer, tornar-se outra coisa. Objeto paradoxal: de todas as coisas escritas, o roteiro é aquele que terá o menor número de leitores, no caso de cem, e cada um desses leitores procurará seu próprio interesse: o ator um papel, o produtor um sucesso, o produtor executivo um itinerário já definido para o estabelecimento de um plano de trabalho<sup>1</sup>. (BONITZER; CARRIERRE, 1988, pp. 13-14)

Em seu livro *Narration in Fiction Film* (1985), David Bordwell afirma que a arte narrativa explora sem escrúpulos a natureza probabilística da atividade mental. Essa afirmação indica o impasse de todos os guionistas diante do número quase infinito de possibilidades e caminhos que os personagens podem seguir no decorrer da trama. Neste percurso, é necessário traçar personagens com uma base firme, conhecer profundamente o seu passado, suas angústias e seus sonhos para obter tridimensionalidade nas suas personalidades. Mergulhar tão fundo nos aspectos psicológicos dos protagonistas para entender quem eles são e como se comportariam submetidos a determinados dilemas. Personagens consolidados oferecem ao escritor maturidade e clareza para, no momento necessário, fazer as escolhas que tragam dinâmica para a narrativa e envolvam a audiência em função dos acontecimentos e dos conflitos.

Na escrita de um guião, torna-se fulcral, além de observar as regras e técnicas de formatação, que utiliza sempre a voz ativa, conceber uma teia de emoções para intrigar o espectador, estimulando seu empenho intelectual, a ter objetividade como princípio, evitando rebuscamentos, ambiguidades e hermetismos: “O propósito do guionista deve ser conciliar a simplicidade formal do guião com a complexidade formal da história. A homogeneidade e singularidade do estilo com a consistência estrutural. Não é por um guião ser claro que a história deixará de ser misteriosa e intrigante” (NOGUEIRA, 2010, p. 19).

*Equinócio* dialoga diretamente com o *road movie*, gênero que teve como embrião os *westerns* e a cultura *beatnik* estadunidense, evocando a ideia da rebeldia contra a opressão. Portanto, o nosso ponto de partida é um homem em fuga da sua própria vida, percorrendo estradas, cortando um país ao meio, em imenso deslocamento, a

---

<sup>1</sup> Tradução do autor. No original: “Dicho de otro modo, el guion es un estado transitorio una forma pasajera destinada a metamorfosearse y a desaparecer, como la oruga que se convierte en la mariposa. Cuando la película existe, de la oruga solo queda una piel seca, inútil ya, estrictamente destinada al polvo. Si mas tarde se publica-lo que suele suceder-, no se tratará realmente del guió, sino de un relato recompuesto según la película. Objeto efímero, no esta consebido para durar, sino para desaparecer, para convertirse en otra cosa. Objeto paradójico: de todas las cosas escritas, ele guión es la que contará con el menor numero de lectores, a caso un centenar, y cada uno de esos lectores buscará en él su próprio interés: el actor un papel, el procutor un éxito, el productor ejecutivo un itinerario ya definido para el establecimiento de un plan de trabajo”.

embrenhar-se no seu passado e, paradoxalmente, em si mesmo. Esse aspecto de fuga de uma realidade é uma das características marcantes deste gênero cinematográfico, que prevê a reflexão sobre territórios, fronteiras, tensões entre cidade e campo; a estrada como metáfora da liberdade.

Entretanto, é possível desenhar, especialmente no caso do *road movie*, algumas continuidades, alguns traços característicos que apontam para a cristalização de um gênero *road movie*, no qual o deslocamento dos personagens serviria simultaneamente como tentativa de escapar do mundo onde vivem e de desenhar novos mapas, de prescrever novas rotas, de descobrir novos territórios. (PRYSTHON, 2006, p. 116)

O nosso protagonista percorre diversos territórios geográficos e, sobretudo, territórios íntimos da sua existência. Assim, recorreremos ao gênero do drama quando o personagem, na sua solidão, a ter a morte como sua única e fiel companheira, exprime, em pensamentos angustiados, reflexões sobre a liberdade, a existência de Deus e sua própria condição no mundo; evoca-se, de certa forma, o pensamento sartriano quando o filósofo expressa que “é preciso que o homem se reencontre e se convença de que nada pode salvá-lo dele próprio, nem mesmo uma prova válida da existência de Deus”. (SARTRE, 1987, p. 22)

Na continuidade deste relatório, vamos expor de que forma, tangencialmente, determinados aspectos do *road movie* e do existencialismo acabaram por se inter-relacionar com a criação deste guião. Contudo, o objeto principal constitui-se em fundamentar a estrutura e as estratégias narrativas utilizadas para o desenvolvimento do enredo, além de comentar o processo de construção das personagens.

Após a apresentação inicial dos paratextos, pretendemos, ainda, destacar elementos relevantes para a elaboração estilística do guião, revelando como a intersecção entre a música, a poesia e o cinema foram importantes neste percurso de escrita cinematográfica.

# **Capítulo 1**

## **Paratextos**

## 1.1. Título

Como afirma João de Mancelos: “De facto, o título deve suscitar o interesse do público e construir um convite para assistir ao curta-metragem. Em qualquer caso, o título de um filme deve estar inequivocamente relacionado com a narrativa” (2019, p. 83).

Assim sendo, o título de uma obra cinematográfica deve seduzir o espectador, instigá-lo a desejar assistir ao filme e penetrar no universo proposto pelo guionista; deve estimular o interesse da audiência pela estranheza, comoção ou curiosidade que possa transmitir. Títulos curtos acabam por ser uma tendência na indústria cinematográfica, provavelmente pelo impacto que provocam nas audiências e por serem facilmente memorizáveis. Temos inúmeros exemplos de títulos do cinema contemporâneo de nacionalidades diferentes que são formados por uma única palavra, seja ela enigmática ou, simplesmente, o nome do(a) protagonista, tais quais a produção sul-coreana *Parasite* (Jong Bong Ho, 2019); a produção chilena *Glória* (Sebastián Lelio, 2013); *Zama* (Lucrecia Martel, 2018), coprodução entre Argentina, Brasil, Espanha, França, México, USA, Países Baixos e Portugal; a produção luso-brasileira *Joaquim* (Marcelo Gomes, 2017) e o filme chileno *No* (Pablo Larrain, 2012).

O cinema hollywoodiano apresenta centenas de títulos breves e instigantes ao longo de sua história, entre os quais podemos destacar: *Joker* (Todd Phillips, 2019); *Memento* (Christopher Nolan, 2000); *Magnolia* (Paul Thomas Anderson, 1999); *Jaws* (Steven Spielberg, 1975); *W.* (Oliver Stone, 2008); *Gilda* (Charles Vidor, 1946) e, ainda, *Vertigo* (Alfred Hitchcock, 1958), que teve seu título estranhamente deformado nas versões em português para *Um Corpo que Cai*, no Brasil, e *A Mulher que Viveu Duas Vezes*, em Portugal.

Dito isto, a escolha do título deste projeto refere-se diretamente ao fenômeno astronômico que desencadeia a narrativa. “Equinócio” é uma palavra que deriva do latim (*aequinoctium*) e significa “noite igual”. Refere-se ao momento do ano em que a duração do dia é igual à da noite sobre toda a Terra, quando em determinada época, a luz solar incide de maneira igual sobre os dois hemisférios. O Equinócio de Primavera ocorre entre os dias 22 e 23 de setembro e no Brasil, o fenômeno pode ser visto em Macapá, capital do Estado do Amapá, onde muita gente se reúne para celebrá-lo no monumento “O Meio do Mundo” que demarca a linha imaginária do Equador.

Acredito na pertinência e solidez deste título pois, além de introduzir o espectador no universo geográfico do filme, também possibilita uma leitura metafórica que se confunde com o momento dramático que o protagonista está vivendo.

## 1.2. Tag line

Para a criação da *tag line* vamos aplicar o conceito que a define como “uma máxima curta e direta, facilmente memorizável, que captura o espírito da narrativa cinematográfica e se destina a interessar o público” (MANCELOS, 2016, pp. 110-111).

Assim, a *tag line* funciona como uma espécie de *slogan* publicitário do filme. Seu conceito básico é uma frase marcante e criativa que visa magnetizar a atenção do público para o qual a obra foi prioritariamente direcionada. Geralmente faz parte do conteúdo promocional de divulgação e tem destaque nos cartazes, além de capas de DVDs e Blu-rays (MANCELOS, 2016, pp. 110-111).

Cito, abaixo, três exemplos impactantes com estilos completamente diferentes. O primeiro exemplo é a *tag line* enigmática e inquietante de *Jackie Brown* (Quentin Tarantino, 1997), que deixa uma interrogação misteriosa a perturbar a audiência: “Seis jogadores na pista de meio milhão de dólares. Apenas uma questão... Quem joga com quem?”. Mais curta e incisiva, a *tag line* de *Frida* (Julie Taymor, 2002) tenta capturar o espectador diante da personagem biografada, a poderosa artista mexicana Frida Khalo, um ícone da pintura mundial, conhecida por sua personalidade marcante: “Prepare-se para ser seduzido”. De forma direta e informativa a *tag line* de *Diários de Motocicleta* (Walter Salles, 2004) vem explicar, logo após o título: “Inspirado nos diários de Ernesto Guevara durante sua primeira viagem pela América Latina”.

Neste âmbito, a *tag line* proposta para o projeto *Equinócio* explana: “O fim da estrada pode ser o início de um novo caminho”. Procurei integrar este paratexto ao conceito básico do filme: a longa jornada geográfica e psicológica que vai transformar a vida do protagonista. O jogo de palavras entre “fim” e “início” cria uma tensão entre vida e morte, enquadrando a possibilidade de um novo caminho como o próprio mistério da vida. A enfermidade do personagem e seu pacto com Macária para chegar ao destino sonhado estão embutidos nesta *tag line*, que acreditamos ser apropriada para expressar de forma poética a essência da narrativa, além de estimular a curiosidade do público a respeito dos eventos que compõem esta viagem.

### 1.3. *Log line*

Segundo Paul Alan Fahey, “*Log Line* é uma frase simples que resume os elementos principais da sua história de uma forma envolvente. Esta não é uma sinopse ou uma declaração de toda a história, mas a sua espinha”<sup>2</sup> (FAHEY, 2016, p. 45). Para criar a *log line*, o autor elenca três questões fundamentais: 1. Quem é o personagem principal?; 2. O que esse personagem quer?; 3. Quem ou o que está em seu caminho para atingir esse objetivo?

Como exemplo, podemos citar a tag line de *Rocky* (John G. Avildsen, 1976): “Rocky Balboa, um fracassado lutador de boxe da Filadélfia, apaixonado por tímida vendedora, recebe a chance de lutar pelo título mundial contra um arrogante campeão, em comemoração ao bicentenário de independência dos EUA. Esta luta pode mudar a sua vida”.

A partir deste enquadramento, apresento a *log line* deste projeto: “Ariosto, 71, um bem-sucedido empresário, ao descobrir tumor cerebral, embarca em uma longa viagem para Macapá, onde conhece Macária, 21, jovem artista libertária. Entre a realidade e o delírio, juntos, eles celebram a vida sob a sombra da morte”.

O propósito é expressar de forma clara a linha narrativa e o incidente desencadeador sem revelar o clímax, mas aguçando a curiosidade do espectador sobre as possibilidades de eventos que podem ocorrer entre o casal central de personagens. Ao indicar a diferença de idade entre eles, abrimos espaço para enfatizar os conflitos geracionais pertinentes à relação. Ao final da *log line*, a iminência da morte é evidenciada como um território desconhecido e ao mesmo tempo intrínseco a todos os mortais, a incitar, naturalmente, diversas reflexões.

---

<sup>2</sup> Tradução do autor. No original: “A Log Line is a simple sentence that summarize the primary elements of your story in an engaging way. This is not a synopsis or a statement of whole story, but its spine”.

## 1.4. Story Line

No livro *Roteiros de Cinema e Televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória*, Flávio de Campos inicia sua explicação sobre *story line* citando o final do capítulo XVII da *Poética* de Aristóteles: “um certo homem esteve longe de casa por muitos anos, abandonado e vigiado pelo deus Poseidon. Enquanto isso, pretendentes à mão de sua mulher pilhavam-lhe a casa e tramavam contra seu filho. Depois de enfrentar tormentas, o homem chegou em casa, se fez reconhecer por certas pessoas, atacou e venceu os pretendentes da mulher”. Ao que Aristóteles acrescenta: “Esta é a essência da estória” (CAMPOS, 2007, pp. 105-106).

Sinteticamente, a *story line* pode ser captada como o resumo da narrativa que apresenta o conflito e acrescenta uma conclusão. De forma usual é apresentada em três frases curtas.

A *story line* de *Thelma & Louise* (Ridley Scott, 1991) resume a trama da seguinte forma: “No Arkansas, Louise, uma garçonete quarentona e Thelma, uma jovem dona de casa, entediadas, resolvem fazer uma pequena viagem para fugir da rotina. Quando param num bar, matam um estuprador em legítima defesa e fogem com destino ao México, mas são perseguidas pela polícia e ainda são roubadas por um caroneiro. Sem dinheiro, partem em uma fuga desesperada, sem volta, na qual a amizade entre as duas é o principal combustível”.

A partir deste referencial, apresento a seguinte *story line* para este projeto: “Ariosto, após descobrir um tumor cerebral, aos 71 anos, parte em uma longa viagem existencial que cruza o Brasil a partir de Curitiba, no sul, rumo a Macapá, cidade onde nasceu, no extremo norte do país. Durante o trajeto, ele conhece Macária, uma jovem artista com 21 anos que passa a acompanhá-lo. Duas pessoas completamente diferentes que se cruzam e criam laços afetivos. Ao chegar ao destino final, ela desaparece; ou, talvez, tudo tenha sido apenas uma alucinação, fruto de um cérebro doente”.

## 1.5. Sinopse

Ao longo da história do guionismo, a sinopse é um elemento bastante discutido e controverso nos aspectos que regem a composição de sua forma. As variantes de abordagem estão diretamente ligadas ao contexto cultural de criação/ produção. Além de um item considerado básico que aparentemente deve ser funcional com o objetivo de explanar a narrativa de uma obra cinematográfica, a sinopse é essencial não só para divulgar o projeto, como também estimular o interesse da audiência. Sob diferentes pontos de análise, a sinopse apresenta várias possibilidades em relação a sua construção estrutural. Michel Chion, teórico e professor francês, nesse sentido, levanta as diferentes perspectivas sob os pontos de vista francês e anglo-saxônico:

A palavra "sinopse" vem do grego e pode ser traduzida etimologicamente por: 'visão de conjunto'. Na França, é usado para designar um breve resumo do *script*, ação e personagens, intenções em três páginas digitadas. Resumo redigido, é claro, em estilo indireto e sem diálogos. Os anglo-saxões usam a palavra 'sinopse' para designar um resumo muito mais curto, de umas poucas linhas, dito de outro modo, um 'resumo breve', um 'resumo' reduzido.<sup>3</sup> (CHION, 2002, pp.143-144)

Diante das possibilidades interpretativas inerentes ao tema, adotei para a formulação deste projeto os conceitos de sinopse narrativa e sinopse criativa.

A sinopse narrativa ocupa-se da história. Como a etimologia do termo indica (do grego *syn*: em conjunto + *ópsis*: visão), a sinopse é um texto ou um relato que nos permite ter uma visão de conjunto da história, ou seja, é um resumo, uma síntese, da qual constam (e apenas) os elementos fundamentais daquela (NOGUEIRA, 2010, p.28).

De acordo com o professor e escritor João de Mancelos, a sinopse criativa trata-se de um resumo promocional, tecido numa dezena de linhas, que sumaria a história, sem referir o desfecho, para não estragar o efeito de surpresa nem diminuir o interesse do comprador (2016, pp. 113-114).

Diante desses conceitos, ao qual aderimos, é possível interpretar, em uma dimensão abrangente, o sujeito “comprador” como o espectador para qual a obra foi direcionada. É importante estabelecer que a relação entre obra e público se revela um fenômeno muito complexo e que tem inúmeras ramificações e reverberações ao longo do tempo. Dessa forma, neste trabalho, tomamos como base a estrutura narrativa que desenvolvemos para intuir um nicho de espectadores com o qual o filme pretende dialogar, mas

---

<sup>3</sup> Tradução do autor. No original: “La palabra ‘sinopsis’ viene del griego y puede traducirse, etimológicamente, por: ‘que se puede recorrer de un vistazo’. En Francia, se utiliza para designar un breve resumen del guión, de la acción y de los personajes, de las intenciones, en dos o tres páginas mecanografiadas. Resumen redactado, naturalmente, en estilo indirecto y sin diálogos. Los anglosajones utilizan la palabra ‘sinopsis’ para designar un resumen mucho más corto, de unas pocas líneas o, dicho de otro modo, un ‘brief outline’, un ‘outline’ reducido”.

consciente de que uma obra artística, muitas vezes, extrapola as fronteiras, a penetrar em várias camadas socioculturais às quais inicialmente não estavam destinadas.

Cabe sublinhar que, em todos os contextos de análise sobre a sinopse, o único consenso é sua capacidade objetiva de expressão e síntese textual. Frente às diferenças entre a elaboração formal das distintas sinopses, aponto, particularmente, para alguns detalhes no que se refere a estrutura da sinopse narrativa, que se destina a apresentar o enredo do guião a uma produtora, com o objetivo de vender a ideia. Normalmente, este sumário é escrito de forma objetiva, clara e no tempo presente, para que o produtor e o realizador entendam, sem dificuldade, o conteúdo da história, numa única página.

Segundo o professor Luís Nogueira, a sinopse deve então responder às seguintes questões: qual é o conflito, quem o vive e quais as causas que estão na sua origem? Uma vez que todo o conflito deve possuir um desfecho, a sinopse deve (ou pode) fornecer a informação sobre o desenlace: o protagonista é bem-sucedido ou não? Respondendo a estas questões, a sinopse fornece-nos uma perspectiva da história na sua totalidade: o princípio, o meio e o fim (2010, p.29).

Assim, abarcados estes argumentos teóricos citados, que acredito serem o caminho mais estimulante para o desenvolvimento deste projeto, apresento, em seguida, as sinopses da longa-metragem *Equinócio*.

### **1.5.1. Sinopse Criativa**

Ariosto vive em Curitiba, no sul do Brasil. É um empresário bem-sucedido, 71 anos, casado, pai de três filhos. Ao descobrir um tumor cerebral maligno, foge da sua vida e embarca numa longa viagem para conhecer Macapá, lugar onde nasceu. Ele mergulha em si próprio e questiona suas certezas sob a sombra da morte.

Durante o percurso, ele encontra Macária, 21, jovem artista, misteriosa e, ao mesmo tempo, libertária e contestadora. Ao saber da doença de Ariosto, faz um pacto com ele e passa a acompanhá-lo. Duas pessoas completamente diferentes que se cruzam e criam laços afetivos durante uma viagem rumo à linha do Equador.

Ele chega ao destino final. Macária desapareceu sem se despedir, mas deixou uma marca permanente em Ariosto, após uma viagem transformadora. Talvez, tudo tenha sido apenas uma alucinação, fruto de um cérebro doente; ou, seria, ela mesma, a mensageira da boa morte?

### 1.5.2. Sinopse Narrativa

Ariosto tem 71 anos e vive em Curitiba. É um empresário exitoso, sócio de uma fábrica de eletrodomésticos. Após receber a notícia de que tem um tumor cerebral maligno, decide abandonar a rotina milimetricamente calculada que o encaixota; renega a vida estável e confortável que leva com a família. Aturdido, embarca no sonho antigo de conhecer o equinócio na linha do Equador, de viajar até Macapá, cidade onde nasceu, mas nunca conheceu. Sente que precisa mergulhar em si mesmo no tempo de vida que ainda lhe resta. No seu inconsciente, voltar às origens talvez signifique regressar ao útero materno como uma forma de driblar a morte.

Após conduzir o dia todo, quando descansa em um motel à noite, embriagado de vinho, discute com Júlia, sua esposa, pelo telemóvel, reforçando que precisa fazer essa viagem, o que causa constrangimento e tensão pela exposição visceral de seus sentimentos.

Durante o percurso de quase cinco mil quilômetros, Ariosto encontra Macária, uma jovem artista, que lhe pede boleia em um posto de combustível. A energia e jovialidade da moça, em um manto contagiante, alimentam a disposição do velho doente. Ao mesmo tempo, Ariosto representa para ela a figura paterna que pouco conheceu. Os dias se passam, enquanto eles compartilham suas histórias de vida com desventuras e conquistas, amarguras e alegrias, sonhos e decepções. Ariosto revela que sua mãe morreu durante o seu nascimento, no parto. Ela conta que seu pai morreu picado por uma cobra. Nasce uma empatia mutua entre os dois que se transforma, paulatinamente, em respeito e afeto na medida em que as estradas são percorridas.

Macária convida Ariosto para uma *rave*. Ele hesita, mas acaba aceitando. A caminho da festa, ela oferece um alucinógeno. Ele experimenta e entra em estado de letargia. Em meio aos seus delírios, revê o passado: sua mãe durante o parto fala com ele e lhe perdoa por tê-la matado.

Após uma crise com fortes convulsões e dores de cabeça, Ariosto revela sua doença para Macária, que faz um pacto com ele, prometendo que vai acompanhá-lo até o destino final.

A viagem continua. No Estado de Tocantins, já na região norte do país, ela resolve tomar um banho de rio. Ele a acompanha. Enquanto estão a nadar, nus, dois bandidos armados roubam o carro, carteira, dinheiro, cartões de crédito, telemóveis. Macária e Ariosto são insultados e ficam sem nada. Diante dessa situação, eles são obrigados a vagar pela noite até serem encontrados no meio da mata durante o funeral do líder de uma comunidade rural de trabalhadores. Eles conseguem boleia em um caminhão de frutas e verduras até

a cidade de Imperatriz, no Maranhão, onde Ariosto vai na agência bancária e faz o levantamento de uma grande soma de dinheiro. Entrega um envelope com muitas cédulas para Macária, que fica extremamente ofendida, pois entende que Ariosto compra as pessoas e tudo o que quer a sua volta. Mas, ela não está à venda.

Durante o deslocamento de navio até Macapá eles celebram o aniversário de 72 anos de Ariosto com dança, bebida e êxtase. No dia seguinte, Ariosto desperta, de ressaca, com o Comandante do navio e seu auxiliar a arrombarem a porta de sua cabine. Macária não está lá ao seu lado. O auxiliar informa que ele estava a viajar sozinho. Imagens das câmeras de segurança do navio mostram Ariosto embriagado e solitário perambulando pela embarcação. Ao assistir às cenas, um frio cortante lhe percorre a espinha. Talvez, Macária nunca tenha existido e tudo tenha sido apenas uma alucinação, fruto de seu cérebro doente; ou, seria, ela mesma, a mensageira da boa morte?

Ariosto chega a seu destino final, o monumento do marco zero, onde uma pequena multidão se aglomera para presenciar o equinócio. Olha para o chão e não vê sua própria sombra. Pela primeira vez na vida, sente uma sensação de liberdade plena. Mira o sol que inunda suas retinas marejadas.

## **Capítulo 2**

# **Estrutura e Estratégias Narrativas**

## 2.1. Nota de intenções

De acordo com João de Mancelos, a nota de intenções pode referir, entre outros aspectos: a) O gênero de enredo; b) O estilo (clássico, moderno, pós-moderno, experimental, etc.); c) As razões da escolha do tema; d) O resumo da ação, com final mais desenvolvido que na sinopse criativa; e) As influências recebidas de outros guionistas e cineastas; f) Alguma sugestão que queira apresentar ao realizador (2019, pp. 85-86).

Assim sendo, a seguir, apresento a nota de intenções deste projeto.

O guião para longa-metragem intitulado Equinócio é um *road movie* dramático que percorre uma trilha rumo à liberdade e à sinceridade de um encontro. A ação deste filme ocorre, na sua maior parte, em trânsito pelas estradas brasileiras acompanhando os personagens em uma longa jornada com cerca de quase cinco mil quilômetros que se inicia na fria cidade de Curitiba, capital do estado do Paraná, na região sul, até a linha do Equador, em Macapá, capital do Amapá, no extremo norte do país.

Foi preocupação primordial construir uma dinâmica narrativa que equilibrasse o diálogo entre *logos* (assunto ou conteúdo da narrativa) e *mythos* (intriga ou enredo, a forma como a história é narrada). Desta forma, optei por dividir o guião em dois tempos narrativos: a) O tempo presente da viagem que o protagonista está a empreitar; b) O passado recente que entrecorta a trama em momentos intencionais específicos através de analepses (*flashbacks*), injetando tensão dramática e criando expectativa na audiência.

A trama acompanha o drama de Ariosto, um empresário do ramo industrial bem-sucedido financeiramente, que, aos 71 anos, descobre um grave tumor cerebral. Então, decide fugir de tudo que o cerca e parte em uma viagem para Macapá, cidade onde nasceu, mas nunca conheceu. Durante o extenso percurso, conhece uma jovem artista chamada Macária. A convivência entre os dois permite a ele resignificar a vida. Aos 21 anos, ela anda pelo mundo sem destino certo, emanando toda energia, criatividade e viço da juventude, que acabam por encantar Ariosto. Quando fica sabendo da grave enfermidade, Macária pactua acompanhá-lo até o destino final. Porém, após discutirem, próximo à chegada em Macapá, ela desaparece e deixa uma interrogação sobre sua real identidade. Pode ter sido um personagem imaginário resultado delirante do cérebro doente de Ariosto ou, então, ele esteve o tempo todo ao lado da própria morte. Entretanto, essa questão fica em aberto para a reflexão do público.

Faz-se oportuno ressaltar que a origem do nome da personagem indica muito sobre a dimensão dramática que se pretende alcançar. Segundo a obra bizantina *Suda* (primeira

enciclopédia do mundo, surgida no século X, em Constantinopla), Macária é a deusa da boa morte. Ela protegia as pessoas que morriam durante o sono, ou então que morriam em grande estado de alegria. O *Suda* a retrata como filha do deus do mundo dos mortos, Hades. Macária sentia grande compaixão pelos mortais, especialmente, os de bom coração, que viviam uma vida justa. Esses, a deusa não permitia que Tântatos, o deus da morte, levasse, indo pessoalmente buscá-los.<sup>4</sup>

O aspecto existencialista do guião é perceptível desde a premissa, quando é traçado o confronto entre o protagonista e a morte, fato que o leva ao sofrimento profundo: “É na angústia que o homem toma consciência de sua liberdade, ou, se se prefere, a angústia é o modo de ser da liberdade como consciência de ser; é na angústia que a liberdade está em seu ser colocando-se a si mesmo em questão” (SARTRE, 1999, p.72).

Portanto, segundo Sartre, a possibilidade de fazer escolhas, por si só, é causa de angústia porque o Homem é responsável por tudo o que faz de sua existência. Ou seja, é a própria existência aquilo que causa angústia à humanidade, por isso não se pode fugir dela. A ideia de que o ser humano se constrói a si mesmo é o que chamamos de liberdade. A noção de liberdade, que é fundamental no pensamento sartriano, além de trazer o ser humano à responsabilidade, mostra a irrelevância de se perguntar se Deus existe ou não. Não é preciso superar a ideia de Deus, pois, se Deus existe e proporcionou liberdade aos homens, ele não interfere nas escolhas que são capazes de fazer.

Faz-se necessário sublinhar, também, a presença da poesia como um dos pilares deste guião. Ariosto, ao ser questionado por Macária sobre sua relação com a arte, acaba por relembrar um poema que o pai dele costumava declamar. Então, recita *Eu* (1912), de Augusto dos Anjos, escritor nascido em 28 de abril de 1884, no Engenho do Pau d’Arco, no Estado da Paraíba, nordeste do Brasil. O poeta tinha como tema uma profunda obsessão pela morte e teve como base a ideia de negação da vida material e um estranho interesse pela decomposição do corpo e do papel do verme nesta questão. Por este motivo foi conhecido também como o “Poeta da morte”.<sup>5</sup> Sua temática gira quase sempre em torno da fugacidade da vida, de sua nulidade, e do sofrimento que essa última pode causar ao homem. Portanto, o espectro da morte ronda permanentemente o protagonista. Por outro lado, a poesia faz-se presente também nas canções pesquisadas e inseridas durante a construção dramatúrgica. *Equatorial*, composta pelos irmãos Lô e Márcio Borges e interpretada por Lô Borges no álbum *A Via Láctea* (1979), evoca uma

---

<sup>4</sup> <http://portal-dos-mitos.blogspot.com/2016/04/macaria.html>

<sup>5</sup> <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/augusto-dos-anjos-1.htm>

atmosfera, ao mesmo tempo, telúrica e lírica, que é perceptível na letra e na construção melódica/harmônica da canção. A trajetória artística de Lô Borges se confunde com o movimento musical de Minas Gerais conhecido como Clube da Esquina em parceria com Milton Nascimento. A maturidade de sua produção chega rapidamente com a gravação do LP duplo *Clube da Esquina*, em 1972. Das 21 canções no disco, ele participa em oito, sendo que várias delas se tornam referência no LP e clássicos da música brasileira, tais como *O Trem Azul* (Lô Borges e Ronaldo Bastos), *Um Girassol da Cor de Seu Cabelo* (Márcio Borges e Lô Borges).<sup>6</sup> Esta última música, que está incluída no final do guião, foi escolhida pela sua carga emotiva e por reavivar o espectro da personagem de Macária de forma metafísica e nostálgica, além de reforçar o caráter poético da narrativa.

Tomei como referências cinematográficas *Viaggio in Italia/Viagem à Itália* (Roberto Rossellini, 1954) que revela um emaranhado complexo de sentimentos entre um casal em viagem; *Like Someone in Love/Um Alguém Apaixonado* (Abbas Kiarostami, 2012) pela abordagem poética e minimalista ao contar a estória de um velho que se apaixona delicadamente por uma prostituta jovem que poderia ser sua neta; *Bye Bye Brasil* (Cacá Diegues, 1979) que desenha um painel dos diversos territórios humanos e geográficos do país; *Harold and Maude/Ensina-me a Viver* (Hal Ashby, 1971), por abordar o relacionamento entre dois seres humanos completamente diferentes, inclusive com uma abismo entre as idades, mas que se complementam dentro de um contexto específico da vida. Cito também diversos *road movies* que foram fontes de referência e inspiração: *Thelma & Louise* (Ridley Scott, 1991); *Smultronstället/Morangos Silvestres* (Ingmar Bergman, 1957); *Iracema, Uma Transa Amazônica* (Jorge Bodansky e Orlando Senna, 1974); *Cinema, Aspirinas e Urubus* (Marcelo Gomes, 2005); *Rain Man* (Barry Levinson, 1988); *American Honey/Docinho da América* (Andrea Arnold, 2016); *Y Tu Mamá También/E Sua Mãe Também* (Alfonso Cuarón, 2001), entre outros.

Por fim, reforço a proposta de criar um guião sensível e humanista que fala sobre as estradas do existir e aonde se pode chegar a depender da escolha dos caminhos. A intenção é submergir fundo na emoção, a usar o cinema como instrumento latente de poesia, com todas as implicações desta palavra no sentido libertador, de subversão da realidade, de inconformismo com a estreita sociedade que nos cerca.

---

<sup>6</sup> BORGES, M. (2019). *Os Sonhos Não Envelhecem - Histórias do Clube da Esquina*. São Paulo: Geração Editorial

## 2.2. Estrutura

O guião para longa-metragem *Equinócio* encontra-se estruturado dentro do paradigma dos três atos interligados por *plot points* (pontos de viragem), proposto por Syd Field: “O Ato I, o início, é uma unidade de ação dramática com aproximadamente 30 páginas e é mantido coeso dentro do contexto dramático conhecido como apresentação” (FIELD, 2001, p. 13). Neste primeiro ato apresenta-se o protagonista e revela-se o incidente desencadeador, neste caso, a fuga do protagonista, apesar de ainda não revelar o motivo pelo qual ele está na estrada. O tom dramático que permeia esse ato é de tristeza e falta de esperança. Ele inicia a longa viagem como uma válvula de escape que vai ter consequências estabelecidas no segundo ato.

O ponto de viragem para o próximo ato é o encontro com Macária, que transforma naquele momento o destino de Ariosto. Segundo Field, o “Ato II é uma unidade de ação dramática de aproximadamente sessenta páginas, vai da página 30 a página 90, é mantido coeso dentro do contexto dramático conhecido como confrontação. Durante o segundo ato, o personagem principal enfrenta obstáculo após obstáculo, que o impedem de alcançar sua necessidade dramática” (FIELD, 2001, p. 15). Nesta etapa, Ariosto e Macária aproximam-se e criam intimidade, o que intensifica a relação entre os dois. Após o delírio, ele tem uma crise convulsiva e ela pactua acompanhá-lo até o destino final. É estabelecida uma cumplicidade entre eles, apesar das diferenças de idade e temperamento. Paralelamente, conhecemos o mundo familiar de Ariosto até a descoberta da doença, através do recurso de analepses. O ponto de virada do Ato II ocorre quando eles são roubados e ficam sem nada, evento que os impele a vagar nus pela noite em busca de ajuda.

Acompanhando a lógica de Field, o “Ato III é uma unidade de ação dramática que vai da página 90 até o fim do roteiro e é mantido coeso dentro do contexto dramático conhecido como resolução. Resolução não significa fim; resolução significa solução” (FIELD, 2001, p. 15). Assim, neste ato temos o conflito entre Macária e Ariosto, quando ela percebe a natureza perversa do poder econômico que emana dele. O clímax acontece quando Ariosto reencontra Macária no navio e celebra, embriagado, o seu aniversário de 72 anos. No dia seguinte, a revelação de que ela pode nunca ter existido concretamente e, talvez, seja fruto da confusão mental do protagonista, leva a narrativa a expandir seu potencial de leituras e interpretações por parte da audiência.

*Equinócio* é um guião onde os personagens conduzem o enredo com seus dramas pessoais e seus conflitos internos. E como diz Field: “Todo drama é conflito. Sem conflito

não há personagem; sem personagem, não há ação; sem ação, não há história; e sem história, não há roteiro” (FIELD, 2001. p. 15).

Por outro ângulo, a estrutura do guião de *Equinócio* pode ser enquadrada como minitrama, que é uma adaptação ou remodelação do design narrativo clássico, segundo o ponto de vista de Robert McKee:

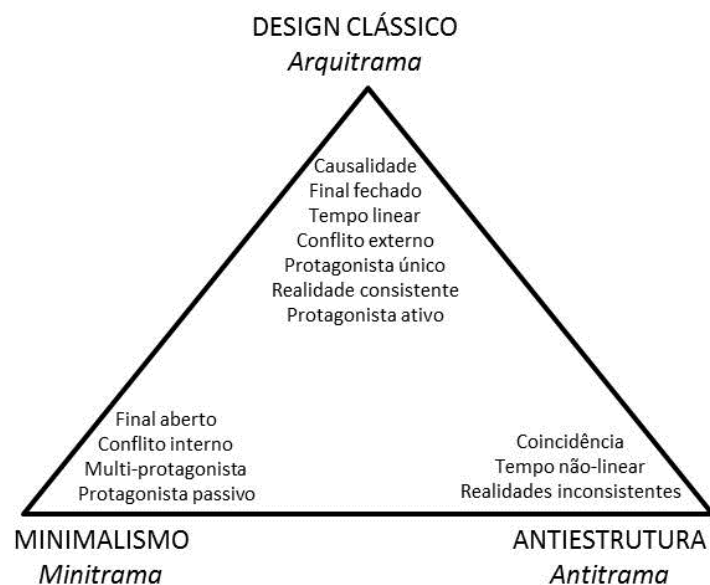
Como a palavra sugere, minimalismo significa que o escritor começa com os mesmos elementos do Design Clássico, mas em seguida os reduz – encolhendo ou comprimindo, adaptando ou mutilando os aspectos proeminentes da Arquitrama. Eu chamo esse agrupamento de variações minimalistas de Minitrama. (MCKEE, 2006, p. 54)

A narrativa possui final aberto, conflitos internos, multi-protagonista e um protagonista passivo. Minitrama não significa sem trama, como comenta McKee, pois a estória precisa ser tão bem executada como na Arquitrama. “Na verdade, o minimalismo procura a simplicidade e a economia enquanto absorve o suficiente do clássico, de maneira que ainda assim o filme satisfaça o público e faça-o sair do cinema pensando ‘que estória boa!’”(MCKEE, 2006, p. 56).

Tabela 1: Paradigma dos três atos de Syd Field.



Tabela 2. Arquitrama, Minitrama, Antitrama, por Robert McKee.



## 2.3 Estratégias narrativas

*Equinócio* é um *road movie*, que carrega em seu bojo características pertinentes ao gênero que nasceu nos Estados Unidos, mas tomou proporções e registros diversos ao redor do mundo. O professor Samuel Paiva aponta para alguns elementos levantados pelo pesquisador David Laderman, os quais tomei também com parâmetros para o desenvolvimento da narrativa:

Sob o ponto de vista dos assuntos e temas (formas internas), Laderman destaca os argumentos desses mesmos autores, que constituem, na verdade, as principais referências da pesquisa sobre o *road movie* no contexto norte-americano. Ele observa em termos de formas internas questões como: um potencial de alienação romantizada; o desafio à identidade uniforme de uma cultura nacional; uma narrativa orientada por duplas de amigos ou amantes; a procura de liberdade na estrada como fuga a um passado doloroso; a referência das narrativas picarescas e sua quebra do circuito início-meio-fim; a articulação da interface homem-máquina e entre homem e tecnologia; a contracultura, com sua cultura do sexo, drogas e *rock'n'roll*, etc. (PAIVA, S. 2008, p.6)

É importante ressaltar que o fundamento da estrutura narrativa pode ser enquadrado no modelo clássico, subvertido, porém, pela divisão em duas linhas temporais que se entrecruzam em momentos calculados (o tempo presente e o passado recente). Dessa forma, utilizei o recurso de analepses (*flashbacks*) que revelam momentos sobre o passado do personagem, a relação familiar, o trabalho e o mundo que o rodeia. A partir desses elementos minimalistas, como em um quebra-cabeças emocional, o público tem acesso a informações que potencializam a narrativa do tempo presente e o drama pessoal do protagonista. Busquei o uso comedido de analepses, sempre pensando na integração entre os dois tempos da narrativa e observando os pontos de virada da trama a fim de gerar uma teia de emoções para manter a audiência interessada.

Ao final do guião, foi utilizada uma prolepse (*flashforward*), após o personagem emocionar-se ao ver o equinócio. O espectador é subitamente deslocado para uma sala de cirurgia, onde uma serra cirúrgica se aproxima da cabeça rapada de Ariosto, indicando um final aberto, onde não se pode prever o que vai acontecer, mas, com a indicação evidente de que o protagonista, após toda a saga, resolveu buscar tratamento de saúde.

Venho, ainda, a destacar uma cena em particular que tem recorte visual e sonoro distintos: o delírio do protagonista na *rave*, quando diante da sua percepção letárgica revê seu próprio parto e obtém o perdão de sua mãe. Tomei como referências visuais as obras *Criança geopolítica observando o nascimento do novo homem* (1943), de Salvador Dalí, e *O Hospital Henry Ford, ou Cama Voadora* (1932), de Frida Khalo. Além de influência da pintura, cito também as cenas estupefacientes de *Fear and Loathing in Las Vegas/Medo e Delírio em Las Vegas* (1998), realizado por Terry Gilliam.

Para concluir, como parte das estratégias narrativas, foi dedicada especial atenção a dois aspectos primordiais:

a. Escrita de Diálogos

Escrevi os diálogos levando em conta os princípios e intenções de mover a história adiante; comunicar fatos e informações ao leitor evitando a teatralidade; revelar o personagem; estabelecer os relacionamentos dos personagens; emprestar realidade, naturalidade e espontaneidade aos personagens; revelar os conflitos da história e abarcar os estados emocionais dos personagens.

b. Construção dos personagens

Desenvolvi os personagens considerando que o protagonista é ambivalente, ou seja, é ativo na busca do desejo, toma a ação no conflito direto com as pessoas e com o mundo que o cerca, ao mesmo tempo em que é passivo enquanto internamente apresenta conflitos da sua própria natureza. Além disso, há um incidente desencadeador que desarranja radicalmente o equilíbrio de forças na vida do protagonista: a iminência da morte, que o ronda de forma permanente. Macária foi construída com uma personagem forte, senhora do seu destino e com uma função fulcral no enredo. Apesar de toda sua energia e vitalidade, ao final da narrativa, quando se revela que ela pode não existir no tempo presente e que tudo pode ter sido um delírio de Ariosto, este evento em si traz a possibilidade de interpretar a aparição da personagem como a morte travestida de juventude. Assim, busquei tridimensionalidade na caracterização física e emotiva de cada personagem tentando alcançar naturalidade e solidez no relacionamento entre eles.

A atitude de insubordinação e contestação de Macária é inspirada, entre outras referências, pelo livro *Discurso da Servidão Voluntária* (1549), de Étienne de la Boétie. A obra essencialmente é um questionamento acerca das possíveis causas que levariam os povos a se submeterem à vontade de um tirano e funciona como um manifesto contra a opressão. Graças a suas reflexões profundas sobre a condição humana e a liberdade, La Boétie é considerado um precursor do pensamento anarquista.<sup>7</sup> Macária tem como lema uma citação do livro: “Tomai a resolução de não mais servirdes e sereis livres. Não vos peço que o empurreis ou o derrubeis, mas somente que o não apoieis: não tardareis a ver como, qual Colosso descomunal, a que se tire a base, cairá por terra e se quebrará” (LA BOÉTIE, 1549, p.7).

---

<sup>7</sup> Étienne de La Boétie: *Como nos Escravizamos* (2018). Disponível em <https://www.pensarcontemporaneo.com/etienne-de-la-boetie-como-nos-escravizamos>.

## 2.4. Fichas das Personagens

### ARIOSTO

Tem 71 anos, à beira completar 72. Cabelos grisalhos com várias entradas e um nariz um tanto protuberante. É Diretor Executivo de uma fábrica de eletrodomésticos. Mora em Curitiba, no Estado do Paraná, região Sul do Brasil, mas nasceu em Macapá no norte do país. Ainda menino, com três anos de idade mudou-se para São Paulo, onde seu pai foi tentar um meio de subsistência. Não conheceu a mãe, que morreu no seu parto. Ao todo foram quatro irmãos, três homens e uma mulher. O pai priorizou a educação dos filhos. Desta forma, logo ao terminar o ensino fundamental, Ariosto ingressou na escola técnica e prosseguiu estudos em administração na universidade.

Não tem lembranças de onde nasceu, mas guarda um imenso desejo de conhecer suas origens. É como se houvesse um oco a ser preenchido. Nunca foi em Macapá, não por falta de dinheiro, mas por falta de tempo. Nas férias, JÚLIA, sua esposa, sempre preferiu ir à Europa ou aos Estados Unidos e assim, décadas se passaram e ele nunca pôde voltar à terra onde nasceu. Mora numa casa ampla e confortável num bairro nobre da capital paranaense e é pai de dois filhos e uma filha: MAURO com 32 anos, JOEL com 29 e ESTER com 24 anos. Descobre que é portador de um grave tumor no cérebro. Repensa toda a existência e decide viajar para fugir de tudo que o cerca. Submerge em um momento de reflexão. Durante este percurso encontra MACÁRIA. A relação de amizade entre eles vai se estreitando e Ariosto passa a nutrir uma afeição estranha, um bem-querer libertador pertinente aos adolescentes, que vai guiá-lo nesta jornada.

### MACÁRIA

Morena com cabelos cacheados, olhos castanhos claros. Tem 21 anos, mas anda pelo mundo há quatro anos. Ela é uma pessoa de atitudes firmes que não leva desaforo para casa, nem baixa a cabeça diante da opressão, tudo em busca de defender seus ideais.

Impulsiva e instintiva, trabalha como artista plástica a criar artesanatos com restos mortais de animais: ossos, penas e couros, a tornar as obras uma extensão dos seus sentimentos.

Viaja a conhecer gente, lugares e busca sempre vivenciar novas experiências.

Como é comum na sua geração, é uma nômade digital. Pela web interage com o mundo, faz contatos com outros artistas, informa-se sobre a agenda dos eventos, divulga seu trabalho, participa de debates.

Ao conhecer Ariosto, ela faz um pacto com ele e torna-se a companheira que o estimula a seguir adiante em seu desejo de conhecer Macapá.

A origem do seu nome diz muito sobre a personagem. Segundo a mitologia bizantina, Macária é a deusa da boa morte. Seus poderes das trevas lhe proporcionavam não ser vista pelos mortais, e com um aroma doce, ela leva confortavelmente o indivíduo à morte. Ao mesmo tempo que injeta vitalidade e empolgação em Ariosto, por outro lado, pode ser resignificada também como uma personagem que ele inventou, uma “amiga imaginária”, fruto deste momento de confusão e trauma cerebral, para conseguir chegar ao seu destino final.

### JÚLIA

Casada com Ariosto há 40 anos. Tem pele clara, olhos cor de ardósia. É uma sexagenária conservada e elegante com uma aparência aristocrática.

Ela é herdeira do dono da fábrica de eletrodomésticos que Ariosto administra.

Tem um comportamento dominador sobre todos e trata o marido como uma marionete. Passa a maior parte do seu tempo envolvida em eventos sociais e nas disputas de luxo e riqueza que rivaliza com outras senhoras da alta classe. Por isso, vive pensando sempre nas aparências e na projeção da sua imagem.

Sente-se abalada e insegura quando descobre a doença de Ariosto.

### MAURO

Filho mais velho de Ariosto e Júlia. Parece muito com o pai. É formado em administração e está morando no Canadá.

Há bastante tempo a relação entre os dois é virtual. Mesmo que à distância, sempre se falam em datas comemorativas por insistência da mãe, que tenta reunir todos a sua volta.

### JOEL

Filho do meio. Tem contato esporádico com o pai. Depois de saber que ele está doente e que fugiu para fazer a viagem, começa a sentir muito a sua falta.

Tenta ligar para convencer o pai a voltar para casa e se tratar, mas não consegue contacto e deixa um recado, preocupado.

### ESTER

Filha mais nova. Mora em casa com os pais, é estudante de arquitetura. Ela fica muito surpreendida quando descobre que o pai fugiu. Ainda assim, consegue compreender os seus motivos. A presença do pai foi sempre rarefeita devido aos compromissos de trabalho, mas Ester têm algumas lembranças afetuosas que a fazem nutrir uma forte admiração por ele.

## **2.5 Outline**

### **01. EXT. NO MEIO DO MUNDO (MACAPÁ) – DIA**

No monumento no Meio do Mundo em Macapá, Ariosto assiste ao equinócio. O sol inunda suas retinas marejadas.

### **02. INT. ESTACIONAMENTO DE SUPERMERCADO (CURITIBA) – DIA**

Analepse. Dentro do carro Ariosto chora convulsivamente. Depois de esgotadas as lágrimas, toma uma decisão. Liga a ignição. Acelera e sai rapidamente do amplo estacionamento.

### **03. EXT. PRAÇA DE CURITIBA – DIA**

Está muito frio. Pessoas andam agasalhadas pelas ruas. Ariosto dirige seu automóvel quando passa por uma praça onde observa uma fonte na qual jorra água da cabeça de um cavalo esculpido em bronze.

### **04. EXT. RUAS DE CURITIBA - DIA**

O carro percorre as ruas da cidade.

### **05. EXT. CRUZAMENTO - DIA**

O carro para no semáforo, quando uma velha índia maltrapilha vem em direção aos carros pedindo dinheiro com gestos exagerados de quem implora por compaixão. Ariosto arranca com o veículo rapidamente evitando que a velha índia chegue até ele.

### **06. EXT. ESTRADA – DIA**

O carro cruza uma estrada ampla com três faixas. A pista é cercada por araucárias.

### **07. INT. ESTRADA (CARRO) - DIA**

É fim de tarde. Ariosto dirige em alta velocidade. O telemóvel toca, mas ele não atende.

### **08. EXT. ESTRADA (MOTEL) - NOITE**

ARIOSTO dirige e ofusca-se por letreiros luminosos que indicam um motel na beira da estrada. O veículo entra no estabelecimento.

09. INT. QUARTO DE MOTEL – NOITE

Bêbado de vinho, Ariosto atende o telemóvel. Discute com Júlia, sua esposa, e deixa aflorar a sinceridade comum aos embriagados revelando que tomou a decisão de viajar sozinho para pensar na vida e conhecer a terra onde nasceu, mas que nunca retornou.

10. EXT. ESTRADA – DIA

Ariosto dirige em alta velocidade. A pista tem vários buracos. O pneu do carro estoura e ele perde o controle da direção freando bruscamente. Desce do veículo apavorado. Sente náuseas.

11. EXT. ESTRADA (ACOSTAMENTO) - DIA

Ariosto tenta acionar o telemóvel, mas não há sinal. Uma carroça movida por um cavalo e conduzida por Jerônimo, um agricultor evangélico aproxima-se. Ao lado do homem vem o filho, Salatiel, um jovem que apresenta problemas mentais. Jerônimo troca o pneu do carro, enquanto conversa com Ariosto. Salatiel pega duas pedras e começa a BATER repetidamente uma contra a outra. Ruído das pedras a colidirem.

12. INT. FÁBRICA DE ELETRODOMÉSTICOS - DIA

Analepse. Ruído de máquinas industriais. Através de uma ampla janela de vidro, Ariosto observa de uma perspectiva geral toda a fábrica em ação: operários e máquinas em plena produção. Ele está em uma sala confortável. Julia liga avisando que ele tem que ir ao alfaiate para ajustar o terno novo.

13. INT. LOJA DE ROUPAS – NOITE

Analepse. Ariosto veste um terno azul grafite, muito moderno. Ele abre os braços, enquanto o alfaiate mede o comprimento com uma fita métrica.

14. EXT. CASA DE ARIOSTO – NOITE

Analepse. Ariosto estaciona o carro na garagem de sua casa, uma ampla mansão com três andares e elevador, dentro de um condomínio de luxo.

15. INT. CASA DE ARIOSTO – NOITE

Analepse. Ariosto entra em casa e é recebido por Mariza, funcionária da família, que lhe serve uma dose de uísque. Ele vai para sala de TV, onde assiste imagens de crianças a quebrarem pedras com um martelo pesado.

16. EXT. ESTRADA – DIA

Jerônimo termina de trocar o pneu, toma as pedras da mão do filho. Ariosto o recompensa com dinheiro. Salatiel toma as cédulas da mão do pai e rasga uma a uma. Nuvens carregadas surgem no horizonte. A carroça com pai e filho segue seu caminho pela beira da estrada, enquanto Ariosto observa.

17. INT. CARRO (ESTRADA) – DIA

O carro segue pela estrada sob chuva torrencial.

18. EXT. POSTO DE GASOLINA - DIA

O carro chega a um posto de gasolina. Enquanto o frentista abastece o carro Ariosto vai para a loja de conveniências.

19. INT. LOJA DE CONVENIÊNCIAS – DIA

Ariosto compra uma garrafa de uísque, mas, quando vai pagar no caixa, fixa-se nas imagens do noticiário da TV, que exibe cenas de destruição de um terremoto que afetou o Japão. Macária e Vincent entram na loja a discutirem. Ariosto faz um levantamento no caixa automático e sai do estabelecimento.

20. EXT. BORRACHARIA – DIA

Ariosto entra no carro enquanto o borracheiro guarda o pneu novo no porta-malas e calibra os pneus. Macária aproxima-se e pede boleia a Ariosto, que hesita por um instante, mas atende ao apelo da jovem. Vincent corre atrás do carro, mas Macária o repele, deixando-o para trás.

21. EXT. ESTRADA - DIA

Enquanto Ariosto dirige, Macária pega uma garrafa de vodka na bolsa e toma um gole. Oferece para ele, que recusa veementemente. Após se apresentarem, ele diz que está indo para Macapá. Ela acende um cigarro. Ariosto abre as janelas do carro. Macária diz que trabalha com arte e vai mostrar para ele na próxima parada.

22. EXT. ESTRADAS – DIA

O veículo cruza a estrada. Detalhe de placas indicando as distâncias: SÃO PAULO 457 km, BRASÍLIA 683 KM, GOIÂNIA 492 KM. Um painel da movimentação ao redor da estrada.

## 23. EXT. CARRO (VILAREJO) – DIA

O carro chega a um vilarejo, percorre as ruas com pouca movimentação. Uma placa anuncia o município de Prata, no interior de Minas Gerais.

## 24. EXT. BAR – DIA

Enquanto bebem uísque, Macária mostra as suas obras feitas com ossos e carcaças de pequenos animais. Ela presenteia Ariosto com um artesanato feito com ossos e penas de pássaro. Conversam sobre arte e ele relembra um antigo poema de Augusto dos Anjos. Ela recebe uma mensagem no telemóvel, despede-se e diz que precisa ir embora. Ariosto fica a observar crianças a brincarem em um açude, enquanto termina sua dose.

## 25. INT. PENSÃO (BANHEIRO) - NOITE

Ariosto, de olhos fechados, molha a cabeça sob a ducha. Busca relaxar, sente a água quente molhar seu corpo, enquanto o vapor d'água toma conta do ambiente.

## 26. INT. CASA DE ARIOSTO (BANHEIRO) – NOITE

Analepse. Em um banheiro luxuoso, Ariosto toma banho. Júlia vem apressá-lo.

## 27. INT. CASA DE ARIOSTO (CLOSET) – NOITE

Analepse. Ariosto está se vestindo. Coloca o terno novo. Olha sua imagem refletida no espelho. Faz os ajustes finais no seu figurino.

## 28. INT. CASA DE ARIOSTO (QUARTO) – NOITE

Analepse. Júlia entra no quarto, enquanto Ariosto lê uma revista. Ela está vestida de forma elegante. Coloca os pés sobre a coxa dele e pede que lhe calce os sapatos altos. Ele obedece. Logo, Ariosto levanta-se e encara Júlia, que lhe dá um leve beijinho na boca, quase sem encostar os lábios para não borrar a maquiagem.

## 29. EXT. RUAS DE CURITIBA – NOITE

Analepse. Ariosto e Júlia estão em uma *limousine* que percorre as ruas da cidade. O veículo chega a uma imensa mansão.

## 30. EXT. FESTA (ENTRADA) – NOITE

Analepse. A *limousine* para em frente a porta de entrada do evento. Fotógrafos e jornalistas aproximam-se para registrar a chegada dos convidados. Um recepcionista abre a porta do veículo. Ariosto e Júlia saem e adentram a festa. Júlia acena para os fotógrafos.

## 31. INT. FESTA – NOITE

Analepse. Música *Lounge*. Ariosto e Júlia percorrem um imenso casarão, que mais se assemelha a um castelo medieval pelas peças de arte que estão em exposição. Cumprimentam outros casais. Encontram Glorinha, a anfitriã, e Lisandra, uma jovem atriz em busca de patrocínio. Eles estão a conversar, quando são abordados por Priscila, produtora de um programa de celebridades, que convida Ariosto e Júlia para uma entrevista.

## 32. INT. FESTA (ENTREVISTA) - NOITE

Analepse. O colunista social Maciel Júnior entrevista Ariosto e Júlia sobre o êxito de sua fábrica de eletrodomésticos que comemora uma grande negociação com os Emirados Árabes. Subitamente Ariosto perde as palavras e é acometido por uma extrema dor de cabeça. Cai no chão contorcendo-se de dor. Júlia chora preocupada.

## 33. INT. PENSÃO (BANHEIRO) - NOITE

O pequeno banheiro está invadido por uma neblina espessa. Ariosto está com a cabeça sob a ducha do chuveiro. Ele termina o banho e enxuga-se.

## 34. INT. PENSÃO. (QUARTO) - NOITE

Ariosto dorme, enquanto a TV exibe o programa de Maciel Júnior, que entrevista um empresário do setor da mineração em uma festa da alta sociedade.

## 35. INT. PENSÃO – DIA

Na sala de estar, Dona Joana serve o pequeno almoço. A TV exibe mais uma reportagem sobre o terremoto que destruiu o Japão. Ela recita versos bíblicos. Ariosto toma seus comprimidos com café. Eles discutem sobre a existência de Deus e, logo, ele entra no carro e segue rumo a estrada.

## 36. EXT. RUAS DO VILAREJO – DIA

Ariosto dirige. O telemóvel TOCA. Ele não atende. Então, chega uma mensagem de voz. É Joel, seu filho, que pede ao pai que volte logo para se tratar, todos estão preocupados. Ariosto, com a voz embargada, responde à mensagem.

## 37. EXT. ESTRADAS – DIA

O carro percorre a estrada. O presente que ganhou de Macária, artesanato feito com os restos mortais do pássaro, está pendurado no painel do carro a transmitir a sensação de que a ave voa pela estrada. O dia está sem uma nuvem no céu.

38. EXT. LOJA – DIA

Ariosto veste um bermudão, uma camisa polo e tênis. Este novo visual lhe atribui um aspecto mais remojado.

39. INT. POSTO DE COMBUSTÍVEL – DIA

Enquanto o frentista abastece o carro, Ariosto vai ao banheiro.

40. INT. POSTO (BANHEIRO) – DIA

Ariosto entra no banheiro e urina no mictório, enquanto escuta comentários machistas de dois caminhoneiros, que estão nos sanitários.

41. INT. POSTO (LANCHONETE) – DIA

Ao entrar na lanchonete, Ariosto encontra Macária. Ela ainda busca boleia para chegar a uma *rave*. Ariosto diz que pode levá-la. O caminhoneiro entra na lanchonete e faz um comentário malicioso sobre Macária. Ela joga café quente no rosto dele e exige respeito. Ariosto a espera no carro. Ela corre. Eles partem em fuga.

42. INT. ESTRADA (CARRO) – DIA

A carro segue pela estrada. Macária ri, Ariosto, também, por conta da adrenalina da fuga inusitada. Ela acende um cigarro. Ele também fuma, enquanto elogia a coragem dela, que revela seu lema de vida: “não se submeter a nada, nem a ninguém”. Insere a *pen drive* e começa a TOCAR “Equatorial”, de Lô Borges.

43. EXT. ESTRADAS (GRÁFICOS/MAPA) - DIA

MÚSICA continua. Imagem do veículo percorrendo vários trechos de estradas. Gráfico do mapa do Brasil exibe o trajeto que Ariosto percorreu até o momento.

44. INT. CARRO – DIA

MÚSICA continua. Expressão de Macária acompanhando a música. Sol de fim de tarde pinta o céu com tons avermelhados. Macária e Ariosto conversam animados. Sorriem juntos.

45. EXT. ESTRADA – FIM DE TARDE

Termina a MÚSICA. O carro corta a paisagem seca do cerrado com sua vegetação rasteira e tortuosa. Segue em uma estrada reta que parece não ter fim.

## 46. INT. CARRO – NOITE

Ariosto dirige, enquanto Macária passa batom e pinta as tatuagens de lua e estrela na sua testa. Ariosto pergunta o motivo das *tatoos*. Então, ela conta uma lenda indígena sobre o amor de uma menina pela lua. Revela, também, que o pai dela morreu picado de cobra. Ariosto conta que a mãe dele morreu durante o parto. Eles bebem vodka.

## 47. EXT. ESTRADA – NOITE

O veículo percorre a estrada escura, apenas os faróis iluminam a pista. Logo adiante, uma placa iluminada por luzes neón indica: “JOYLAND 12 KM”.

## 48. INT. CARRO – NOITE

Macária convida Ariosto para conhecer a *rave*. A princípio ele hesita, mas resolve aceitar o convite.

## 49. EXT. ESTRADA DE TERRA – NOITE

O veículo percorre a estrada junto com outros carros que também se encaminham à JOYLAND. Mais adiante, as luzes incidem no céu e nas nuvens colorindo o horizonte.

## 50. EXT. ESTACIONAMENTO – NOITE

Macária e Ariosto saem do carro e caminham para a festa. Ela oferece um alucinógeno para ele, que fica com medo. Macária o encoraja e Ariosto, então, aceita que ela coloque o ácido na sua boca.

## 51. EXT. ENTRADA DA FESTA – NOITE

Macária encontra Rudi, um amigo, e o apresenta a Ariosto. Eles ganham convites e seguem para a entrada onde são revistados por seguranças.

## 52. INT. RAVE – NOITE

A festa está movimentada. Macária organiza seus artesanatos sob uma tenda e encontra com amigas, enquanto Ariosto começa a suar e fica com a boca seca. Ele senta-se.

## 53. INT. RAVE (DELÍRIOS DE ARIOSTO) – NOITE

Ariosto olha para o riacho, onde os jovens dançam e pulam na água. A visão fica embaçada, começa a sentir as superfícies se movimentarem. Em meio aos seus delírios, revê o passado: sua mãe durante o próprio parto fala com ele e lhe perdoa por tê-la matado. Ariosto cai no chão, em crise, com fortes convulsões e dores de cabeça.

54. INT. SALA DE TOMOGRAFIA - DIA

Analepse. Ariosto está deitado na maca de um moderno equipamento de tomografia. Seu corpo é conduzido para dentro da máquina. Detalhes das imagens do crânio dele nos monitores do equipamento.

55. INT. CONSULTÓRIO MÉDICO – DIA

Analepse. O médico revela para Ariosto o diagnóstico do exame: um tumor no cérebro que tem chance de ser removido através de uma cirurgia delicada, mas que pode deixar graves sequelas.

56. EXT. CURITIBA (BOSQUE DO PAPA) - DIA

Sentado em um banco de madeira no bosque arborizado, Ariosto encontra-se pensativo. Um violonista ensaia “Bachianinhas n. 1”. Em *voice over*, Ariosto conversa com Macária sobre a sua vida.

57. EXT. BEIRA DO RIO – DIA

Ariosto revela sua doença para Macária. Ele relaxa no colo dela como um menino, recebendo um cafuné na cabeça. Ela pactua que vai acompanhá-lo até o seu destino final. Pairando no céu azul, urubus sobrevoam circularmente.

58. EXT. ESTRADA – DIA

O sol se esconde no horizonte. O veículo percorre a estrada. Macária está ao volante, enquanto Ariosto descansa no banco do passageiro. Uma placa delimita a divisa de Estados: BEM-VINDOS A TOCANTINS.

59. INT. BAR – NOITE

Eles chegam a um bar simples no pequeno município de Talismã. Pedem sopa. Ariosto está sem apetite. Macária o alimenta, brincando, como uma criança, colocando as colheradas na boca dele.

60. INT. QUARTO DE PENSÃO – NOITE

É um pequeno quarto com duas camas de solteiro e um banheiro. Ariosto, deitado, confia que sempre foi tratado como subalterno pela esposa.

61. INT. CASA DE ARIOSTO (QUARTO) – NOITE

Analepse. A câmera afasta-se do rosto dele revelando o quarto opulento e luxuoso de sua residência. Júlia aproxima-se e pergunta o que ele está a resmungar. Ela orienta

que ele durma logo, pois no dia seguinte vão revelar o grave problema de saúde aos filhos.

62. INT. CASA DE ARIOSTO (SALA DE REFEIÇÕES) - DIA

Analepse. Como em um quadro da Santa Ceia, a família está ao redor da mesa. Os filhos todos imóveis. Júlia chora. Ariosto não esboça nenhuma reação, apenas enfia a cabeça em um prato de mingau que está a sua frente.

63. INT. QUARTO DE PENSÃO – DIA

Ariosto lava o rosto na pia do banheiro. Retorna ao quarto, onde Macária ainda dorme. Ele acende um cigarro e vai para a janela do quarto. Por um momento, observa-a dormir com uma expressão plácida. O sol nasce.

64. EXT. ESTRADA – DIA

O veículo percorre a Rodovia Tranbrasiliana, cortando o cerrado.

65. INT. CARRO – DIA

Macária dirige o carro. O vento bate em seus cabelos. Ariosto agradece a ela por acompanhá-lo, enquanto serve uma dose de vodka. Ele revela que precisa ir a Macapá para reconectar-se com a mãe. Macária explica sobre o equinócio.

66. EXT. ESTRADA – DIA

O carro corta a estrada sob o sol escaldante. Animais cruzam a pista.

67. INT. CARRO – DIA

Macária está com calor e convida Ariosto para um banho de rio. Eles consultam o GPS e seguem por uma estrada de terra.

68. EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

O veículo segue pelo caminho de terra deserto. Logo adiante tem uma porteira. Ariosto abre a porteira. O carro entra no terreno.

69. INT. CARRO – DIA

O carro vai adentrando em um terreno enorme com muitas árvores frondosas. É como um oásis no deserto. Um pouco mais adiante está o rio caudaloso, uma paisagem que deslumbra os olhos. Eles descem do carro.

## 70. EXT. RIO – DIA

Macária chupa um caju maduro e oferece a Ariosto. Ela tira a roupa e corre mergulhando no rio. Ele, timidamente, também tira a roupa e mergulha. Uma moto aproxima-se. São dois homens armados que roubam o carro com todos os pertences. Macária e Ariosto são humilhados e ficam sem nada.

## 71. EXT. ESTRADA DE TERRA – NOITE

Macária e Ariosto caminham nus pela estrada completamente deserta, em busca de ajuda. Ariosto ainda tem no pulso um relógio que ganhou de presente de casamento da esposa.

## 72. EXT. VILAREJO – NOITE

Ariosto vem caminhando, apoiado em Macária. Ao aproximarem-se de uma pequena comunidade são surpreendidos pelo velório de um líder camponês. Escondem-se na mata. Gersinho, um dos líderes, percebe a movimentação e ameaça atirar. Ariosto tenta explicar-se, mas Gersinho ordena que eles saiam com as mãos para o alto.

## 73. INT. CASA (SEDE DO MOVIMENTO) – NOITE

Ariosto e Macária estão vestidos com roupas simples e fazem uma refeição, enquanto conversam com Gersinho. Ele explica a luta do movimento de trabalhadores rurais que estão sendo perseguidos pelos latifundiários. Ariosto entrega seu relógio como retribuição a toda ajuda de Gersinho: roupas, comida e boleia.

## 74. INT. RESTAURANTE – NOITE

Analepse. Essa sequência é como uma projeção de imagens em Super-8, com enquadramentos amadores e cortes imprecisos. Em um restaurante fino, Júlia presenteia Ariosto com o relógio caro.

## 75. EXT. CASA (SEDE DO MOVIMENTO) – DIA

Macária brinca com crianças. Ariosto finaliza uma chamada ao telemóvel e agradece a Gersinho. Ariosto e Macária sobem na caminhonete carregada de frutas e verduras, que logo acelera rumo à estrada.

## 76. INT. CAMINHONETE – DIA

Macária apanha uma manga de uma das caixas cheias de frutas que ocupam a carroceria. Ariosto deita-se para dormir. Eles conversam brevemente sobre a morte.

77. EXT. ESTRADA – DIA

A caminhonete percorre a estrada. Aproxima-se da cidade de Imperatriz.

78. EXT. IMPERATRIZ – DIA

A caminhonete cruza uma imensa ponte sobre o rio Tocantins penetrando a cidade com sua movimentação intensa de motos, carros, caminhões e transeuntes.

79. INT. AGÊNCIA BANCÁRIA – DIA

Macária está a olhar para os peixinhos de um aquário sentada em um sofá confortável. Ariosto sai de uma sala acompanhado por Mário, gerente bancário, com um envelope nas mãos. Eles apertam as mãos. Logo, Ariosto e Macária saem da agência.

80. INT. TÁXI – DIA

Ariosto e Macária estão sentados no banco traseiro de um táxi executivo. Ele entrega um envelope com uma alta soma de dinheiro. Eles discutem. Ela avisa que não é uma funcionária dele, nem está à venda, se ele pensa que pode comprar tudo que quer.

81. EXT. AÉREA - DIA

Vemos uma paisagem aérea do interior do Pará: uma floresta tropical de mata densa. Em meio a esta paisagem deslumbrante, começam a surgir vários pontos de desmatamento.

82. INT. AVIÃO – DIA

Macária questiona sobre o uso do dinheiro de Ariosto e afirma que gente como ele mantém a miséria no mundo, assim fica mais fácil para controlar a massa feito gado.

83. EXT. AÉREA - DIA

O avião aproxima-se de Belém do Pará.

84. INT. ESTACIONAMENTO DE SUPERMERCADO (CURITIBA) - DIA

Analepse. Ariosto está dentro do carro. Seu telemóvel TOCA, mas ele não atende. Chega uma mensagem. Ele ouve. É Júlia perguntando onde ele está, pois não pode faltar ao primeiro dia de tratamento.

85. INT. NAVIO (QUARTO) – DIA

A TV exibe imagens do terremoto que arrasou o norte do Japão. Pontes, caminhões, trens, sendo arrastado por uma inundação violenta. Ariosto está deitado vendo TV. Ele está suado e sente-se febril. Lava o rosto e sai do quarto.

86. INT. NAVIO – DIA

Ariosto anda pela embarcação, cruza com diversos passageiros, pessoas dormem nas redes. Compra uma garrafa de bebida na lojinha.

87. EXT. NAVIO (POPA) - DIA

O navio corre manso pelas águas do rio Amazonas. Ariosto bebe e contempla a paisagem. Ele vê um barquinho artesanal, onde um senhor conduz os remos e leva quatro crianças.

88. EXT. RIO – NOITE

As águas do rio tremulam tranquilas com o reflexo da lua sobre elas.

89. INT. NAVIO (DEPENDÊNCIAS) - NOITE

Ariosto percorre as dependências do amplo navio a procurar por Macária. Sobe as escadas e encontra muitas pessoas que dançam, bebem e festejam ao SOM do Carimbó, ritmo popular amazônico.

90. INT. NAVIO (FESTA) - NOITE

Ele caminha pela festa. Mais adiante, em meio ao movimento das várias pessoas que dançam, Ariosto avista Macária, que rodopia seu vestido pelo ar, molhada de suor. Ela chega junto a ele o convida para festejar o seu aniversário. Ariosto bebe cachaça de jambu e dança, eufórico, entre os populares.

91. EXT. PORTO DE SANTANA DE MACAPÁ - DIA

O navio aporta o cais em Macapá. Começa o intenso movimento para descarregar as mercadorias. Os passageiros desembarcam: homens, mulheres, velhos e crianças.

92. INT. NAVIO – DIA

Ariosto desperta, de ressaca, com o Comandante do navio e seu auxiliar a arrombarem a porta de sua cabine. Macária não está lá ao seu lado. O auxiliar informa que ele estava a viajar sozinho. O comandante ordena que ele desocupe o quarto. Ariosto, nauseado, vomita.

93. INSERT – IMAGENS DE CÂMERAS DE SEGURANÇA

Imagens das câmeras de segurança do navio mostram Ariosto embriagado e solitário perambulando pela embarcação. Dançando sozinho.

94. INT. PORTO (ADMINISTRAÇÃO) – DIA

Ariosto assiste às imagens do monitor, gravadas pelas câmeras de segurança, nas quais Macária nunca aparece. Um frio na espinha toma conta dele, fica sem palavras, consternado. Não consegue tomar nenhuma atitude.

95. EXT. MARCO ZERO - DIA

Ariosto chega ao monumento do marco zero, onde uma pequena multidão se aglomera para presenciar o equinócio. Vai ao centro do marco e fica literalmente no meio do mundo. Coloca um pé no hemisfério norte e o outro no hemisfério sul. Olha para o sol que inunda suas retinas marejadas.

96. INT. SALA DE CIRURGIA - DIA

Os holofotes do bloco cirúrgico incidem diretamente no olhar de Ariosto. Com a cabeça completamente raspada, ele está deitado sobre a mesa de operação, anestesiado. Uma serra cirúrgica vai em direção a sua cabeça rapada. Ruído da serra em contato com o crânio.

FIM

## 2.6 Moodboard/ Sketchbook



Figura 1: Mood Board Ariosto



Figura 2: Mood Board Julia



Figura 3: Mood Board Macária

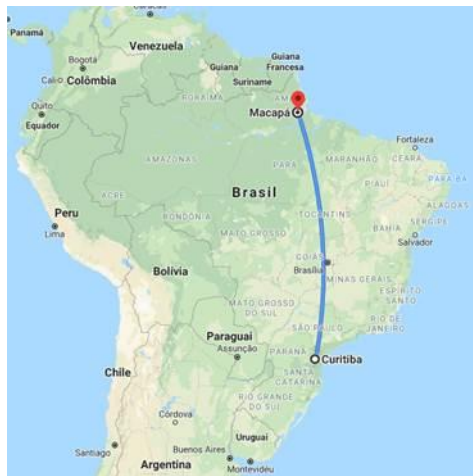


Figura 4: Mapa da viagem de Ariosto. De Curitiba/PR a Macapá/AP



Figura 5: Imagens de Curitiba, capital do Estado do Paraná, na região sul do Brasil, onde faz muito frio no inverno, o que é completamente diferente do clima amazônico de Macapá.



Figura 6: Estradas do Brasil, onde ocorre a maior parte da narrativa. São muito diferentes e variam conforme a região e a concessão. Normalmente as vias privatizadas que cobram pedágio no Sul e Sudeste são bem asfaltadas e conservadas, contrastando com as estradas no Norte e Nordeste do país que, com raras exceções, encontram-se sucateadas.



Figura 7: O “Universo Transamazônico” no qual decorre o último ato da estória. Rios com dimensões oceânicas, clima quente e úmido são as condições geográficas da região.

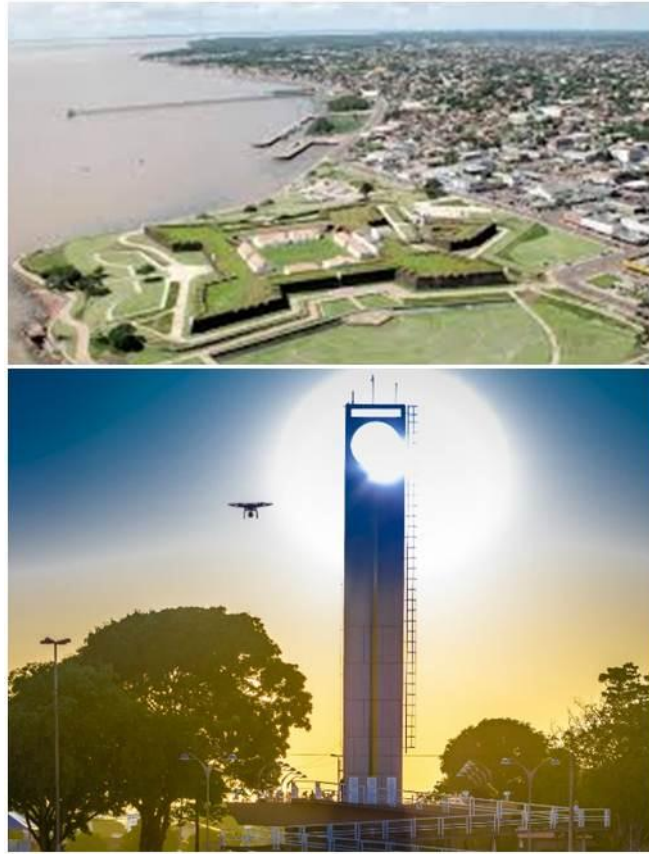


Figura 8: a cidade de Macapá e o monumento “no meio do mundo”.



Figura 9: Criança Geopolítica Observando o Nascimento do Homem Novo – Salvador Dalí (1943). A pintura transmite a preocupação do artista com o futuro da humanidade diante da perspectiva sombria da época.



Figura 10: ‘O Hospital Henry Ford’, também conhecido como ‘A Cama Voadora’ – Frida Kahlo (1932). Na obra, a artista faz uma catarse e expõe a dor da sua perda.

## Conclusão

Durante o período compreendido entre a entrega do pré-projeto de Mestrado e a finalização da escrita do guião, foi realizada uma ampla pesquisa para estruturar o arco narrativo e aprofundar o perfil psicológico dos personagens. Após reflexões e análises, diante dos vários caminhos possíveis para o desenvolvimento da trama, a estrutura do *outline* apresentada inicialmente sofreu diversas mudanças e os personagens cresceram e se solidificaram ampliando a intensidade dramática do enredo.

Diante de todas as transformações, sem dúvida, a personagem de Macária, que originalmente chamava-se Jezebel, passou por uma radical conversão na sua definição e essência. Ganhou uma personalidade forte e intrigante com voz ativa, fator determinante para a evolução da estória. Além disso, assumiu um papel dúbio que potencializa a dramaturgia quando, ao final, se inclui a possibilidade da jovem representar a encarnação da morte, que acompanha Ariosto diante da sua frágil situação.

Antes do processo de escrita do guião, foi de suma importância abarcar o referencial teórico e a bibliografia literária que me permitiram aprofundar a abordagem da técnica de escrita para cinema, bem como pesquisar sobre música, poesia e existencialismo, elementos que dão suporte à estrutura narrativa. Sublinho, também, a relevância da filmografia pesquisada com a inclusão de vários *road movies* de nacionalidades diversas que constituíram fontes de inspiração e estímulo para a criação deste projeto.

Menciono, como fruto de criação e pesquisa, a sequência lisérgica na qual o protagonista reencontra a mãe durante o próprio parto. Busquei um recorte influenciado pelo movimento surrealista, que enfatizava o papel do inconsciente na criação de suas obras e, para isso, utilizava as abstrações encontradas na dinâmica dos sonhos para subverter a aparente contradição entre objetividade e subjetividade. Assim, ao buscar a expressão através de abstrações, neste momento, o guião convida o público a mergulhar em uma dimensão da experiência humana que assusta e incomoda, exatamente, por desafiar nossas concepções cotidianas sobre o que é ilusão e sobre o que é realidade.

Da ideia embrionária à conclusão deste relatório, foi uma busca permanente, ao longo de todo o percurso, aliar criatividade artística à técnica de escrita de guiões, escorada numa pesquisa teórica aprofundada. Desta forma, o trinômio teoria-técnica-criatividade foi utilizado com o objetivo de construir um guião sólido, a servir como ponto de partida para a realização de um filme que tenha a capacidade de levar o espectador a contemplar esta viagem pela alma humana e a refletir sobre ela.

## Bibliografia

### Bibliografia literária

ANJOS, A. (1920). *Eu e Outras Poesias*. São Paulo: Martin Claret.

BORGES, M. (2019). *Os Sonhos Não Envelhecem - Histórias do Clube da Esquina*. São Paulo: Geração Editorial

COEN, E.; COEN, J. (1997). *Fargo*. Tradução de Toni Marques. Rio de Janeiro: Rocco.

FELLINI, F. (1970). *A Doce Vida*. Tradução de Nemésio Sales. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

JABOR, A.; SERRAN, L. (1978). *Tudo Bem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

LA BOÉTIE, E. (1549). *Discurso da Servidão Voluntária*. E-book: Lelivros.

SARTRE, J. P. (1999). *O Ser e o Nada*. Rio de Janeiro: Vozes.

SARTRE, J. P. (2017). *O Muro*. Tradução: H. Alcântara Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira

STOLL, D. R. (2005). *Whisky*. Montevideo: Lapzus.

TARANTINO, Q. (2009). *Bastardos Inglórios*. Tradução de Anna Lim. Barueri: Manole.

### Bibliografia científica

ANDREW, D. (1984). *Concepts in Film Theory*. New York: Oxford UP.

AUMONT, J; MARIE, M. (2006). *Dicionário Teórico e Crítico do Cinema*. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus.

BORDWELL, D. (1985). *Narration in Fiction Film*. Wisconsin: University Press.

CAMPOS, F. (2007). *Roteiro de Cinema e Televisão*. Rio de Janeiro: Zahar.

CARRIÈRE, J. C. (1995). *A Linguagem Secreta do Cinema*. Tradução de Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

- CARRIÈRE, J. C.; BONITZER, P. (1996). *Prática do Roteiro Cinematográfico*. São Paulo: JSN Edit.
- CHION, M. (1989). *O Roteiro de Cinema*. São Paulo: Martins Fontes.
- CHION, M. (2009). *Como se Escrib e un Guión*. Tradução de Dolores Jiménez Plaza. Madrid: Catedra Ediciones.
- COMPARATO, D. (2004). *Da Criação ao Guião*. Lisboa: Pergaminho.
- COWGILL, L. (2008). *The Art of Plotting*. New York: Back Stage Books.
- EISENSTEIN, S. (2002). “Fora de quadro”. In: *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- FAHEY, P. A. (2016). *Short and Long of It: Expand, Adapt, & Publish Your Short Fiction*. Virginia: JMS Books LLC.
- FIELD, S. (1997). *Quatro Roteiros*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- FIELD, S. (2001). *Manual do Roteiro: Os Fundamentos do Texto Cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- FRENHAM, R. (2003). *Screenwriting*. London: Hodder & Stoughton.
- GOMES, P.E.S. (2002). “A Personagem Cinematográfica”. In: *CANDIDO, Antonio et al. A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva.
- KAEL, P. (2000). *Criando Kane*. Rio de Janeiro: Record.
- LUMET, S. (1998). *Fazendo Filmes*. Rio de Janeiro: Rocco.
- MACIEL, Luiz Carlos. (2003). *O Poder do Clímax: Fundamentos do Roteiro de Cinema e TV*. Rio de Janeiro: Record.
- MANCELOS, J. (2016). *Manual de guionismo*. 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Colibri.
- MANCELOS, J. (2017). *Introdução à Narrativa Cinematográfica*. Lisboa: Colibri.
- MANCELOS, J. (2019). *Como Escrever um Guião para Curta-metragem*. Lisboa: Colibri.
- MCKEE, R. (2006). *Story: Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita de Roteiros*. Tradução de Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra.
- NOGUEIRA, L. (2010). *Laboratório de guionismo*. Covilhã: Labcom.

PAIVA, S. (2008). *Dimensões Culturais do Gênero Audiovisual: Argumentos para Pesquisa sobre o Filme de Estrada*. São Paulo: Compós.

PALLOTTINI, R. (2006). *Dramaturgia de Televisão*. São Paulo: Perspectiva, 2012. São Paulo: Bossa Nova.

PRYSTHON, A. (2006). *Da Alegoria Continental às Jornadas Interiores: O Road Movie Contemporâneo Latino-americano*. Recife: Ícone (PPGCOM/ UFPE).

RANCIÈRE, J. (2013). *A Fábula Cinematográfica*. Campinas: Papirus.

SARAIVA, L. & CANNITO, N. (2004). *Manuel de Roteiro*. São Paulo: Conrad.

SCOTT, K. C. (2008). *Lições de Roteiristas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

WILLIAMS, R. (2010). *Drama em Cena*. São Paulo: Cosac Naify.

WOOD, J. (2008). *Como Funciona a Ficção*. São Paulo: Cosac Naify.

## Filmografia

ALEA, T. G; TABÍO, J. C. (1994). *Guantanamera/Idem*. Cuba, Alemanha, Espanha: Alta Films/Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC)/Prime Films/Road Movies Dritte Produktionen/Tornasol Films.

ARNOLD, A. (2016). *American Honey/Docinho da América*. Alemanha, Estados Unidos, Inglaterra: Maven Pictures/Film4/KC Film Office/British Film Institute.

ASHBY, H. (1971). *Harold and Maude/Ensina-me a Viver*. Estados Unidos: Mildred Lewis and Colin Higgins Productions/Paramount Pictures.

BERGMAN, I. (1957). *Smultronstället/Morangos Silvestres*. Suécia: Svensk Filmindustri (SF).

BODANSKY, J.; SENNA, O. (1976). *Iracema, Uma Transa Amazônica*. Brasil, Alemanha: Stop Film/Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF).

CUARÓN, A. (2001). *Y Tu Mamá También/E Sua Mãe Também*. México: Anhele Producciones/Besame Mucho Pictures.

DIEGUES, C. (1979). *Bye, Bye Brasil*. Brasil: L.C. Barreto Produções Cinematográficas.

FERREIRA, L. (2006). *Árido Movie*. Brasil: Cinema Brasil Digital.

- GILLIAM, T. (1998). *Fear and Loathing in Las Vegas/Medo e Delírio em Las Vegas*. (1998). Estados Unidos: Fear and Loathing LLC/Rhino Films/Shark Productions/Summit Entertainment/Universal Pictures.
- GOMES, M. (2005). *Cinema, Aspirinas e Urubus*. Brasil: Dezenove Filmes/ Rec Produtores Associados.
- HOPPER, D. (1969). *Easy Rider/Sem Destino*. (1969). Estados Unidos: Pando Company/Raybert Productions.
- KIAROSTAMI, A. (2012). *Like Someone in Love/Um Alguém Apaixonado*. França, Japão: Centre National du Cinéma et de l'Image Animée/Euro Space/MK2 Productions.
- LYNCH, D. (1999). *The Straight Story/Uma História Real*. Estados Unidos, Inglaterra, França: Asymmetrical Productions/Canal+/Channel Four Films/CiBy 2000/Les Films Alain Sarde/StudioCanal/The Picture Factory/The Straight Story Inc./Walt Disney Pictures.
- ROSSELLINI, R. (1954). *Viaggio in Italia/Viagem À Itália* (1954). Itália, França: Italia Film/Junior Film/Sveva Film/Société Générale de Cinématographie (S.G.C.).
- SALLES, W. (2004). *Motorcycle Diaries/Diários de Motocicleta*. Alemanha, Brasil, França, Argentina, Chile, Peru, Estados Unidos: FilmFour/Wildwood Enterprises/Tu Vas Voir Productions/BD Cine/Inca Films S.A./Sahara Films/Senator Film Produktion/Sound for Film.
- SALLES, W. (2012). *On The Road/Na Estrada*. França, Estados Unidos, Inglaterra, México, Canadá, Brasil, Alemanha, Países Baixos, Argentina: MK2/American Zoetrope/Jerry Leider Company/Vanguard Films.
- SALVÁ, A. (1987). *A Menina Do Lado*. Brasil: EMBRAFILME/Alberto Salvá Produções.
- SCOTT, R. (1991). *Thelma & Louise/Idem*. Estados Unidos, Inglaterra, França: Pathé Entertainment/Percy Main/Star Partners III Ltd./Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).
- SOLANAS, F. (1992). *El Viaje/A Viagem*. (1992). Argentina, França, Espanha, México, Inglaterra: Antenne 2/Bac Films/Canal+/Channel Four Films/Cinesur (Envar El Kadri)/Films A2/Herald Ace/Instituto Mexicano de Cinematografía/Les Films du Sud/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Tele München/Televisión Española (TVE).
- TAYMOR, J. (2002). *Frida/Idem*. Estados Unidos: Handprint Entertainment/Lions Gate Films/Miramax/Ventanarosa Productions.

## Webgrafia

*Étienne de La Boétie: Como nos Escravizamos* (2018). Disponível em <https://www.pensarcontemporaneo.com/etienne-de-la-boetie-como-nos-escravizamos>. Consultado em 11 de novembro de 2019.

HALVATZIS, S. (2017). *Understanding the Fabula and Syuzhet in Stories*. Disponível em <http://stavroshalvatzis.com/story-design/understanding-fabula-syuzhet-stories>. Consultado em 12 de dezembro de 2019.

KARNAL, L. (2015). *Leandro Karnal discute a obra Discurso da Servidão Voluntária (1576) de Étienne de la Boétie no Programa Café Filosófico*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=pxynWDKRt98>. Consultado em 5 de maio de 2019.

*Macária*. (2016). Disponível em <http://portal-dos-mitos.blogspot.com/2016/04/macaria.html/> Consultado em 6 de fevereiro de 2019.

VILARINHO, S. (2018) *Augusto dos Anjos; Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/augusto-dos-anjos-1.htm>. Consultado em 20 de janeiro de 2020.