

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
EM COMUNICAÇÃO E LINGUAGENS
MARCOS DE BONA DE CARVALHO

**EXPANDINDO O UNIVERSO DE CHARLIE KAUFMAN:
Escrita de um roteiro**

CURITIBA

2021

MARCOS DE BONA DE CARVALHO

**EXPANDINDO O UNIVERSO DE CHARLIE KAUFMAN:
Escrita de um roteiro**

Dissertação para obtenção de título de Mestre. Universidade Tuiuti do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens.

Orientadora Profa. Phd. Denize Correa Araujo.

Aprovado em 29/09/2021.

Banca Examinadora

Profa. Phd. Denize Correa Araujo
Universidade Tuiuti do Paraná (UTP)

Profa. Dra. Gláucia Eneida Davino
Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Prof. Dr. Acir Dias da Silva
Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente à minha filha Lorena Knoblauch de Carvalho, ao meu filho Caio Knoblauch de Carvalho, à minha mãe Ligia De Bona Carvalho e ao meu pai Armando de Carvalho, que foram de fundamental apoio desde o início.

Aos meus professores e colegas de mestrado e doutorado que compartilharam as aulas na UTP, além dos professores Doutores Gláucia Davino e Acir Dias, Membros das Bancas de Qualificação e Defesa, pelas sugestões que colaboraram para o enriquecimento desta dissertação.

Em especial à minha orientadora, Profa. Denize Araujo, PhD.

RESUMO

Ao escrever roteiros que, além de revelar elementos de fantasia e surrealismo, abordam questões de filosofia e psicologia, Charlie Kaufman conseguiu grande destaque por sua criatividade e originalidade. O objetivo geral desta dissertação é a análise dos três filmes que compõem seu *corpus*: *Quero ser John Malkovich*, *Adaptação* e *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, através da metodologia dialética, para a verificação do que pode dialogar com um novo roteiro. Inspirado pela originalidade de Kaufman, propus-me a escrever um roteiro mesclando os três filmes através de dialogismos e intertextualidades, utilizando também os conceitos de rizoma, remix e *mashup*. Finalizo a dissertação com um memorando. Primeiramente discorro sobre a relação entre os discursos de Charlie Kaufman e dos personagens por ele criados. Em seguida explico a construção das cenas do novo roteiro com base nos conceitos supracitados sob o prisma de autores como Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Gilles Deleuze, Felix Guattari e Eduardo Navas.

PALAVRAS-CHAVE: Charlie Kaufman; Roteiro; Dialogismo; Intertextualidade; Remix.

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO	7
2	O ESTILO KAUFMANIANO. FANTASIA, SURREALISMO, FILOSOFIA E PSICOLOGIA. A ORIGINALIDADE QUE NÃO FOGE À NARRATIVA CLÁSSICA.	12
2.1	A ESTRUTURA NARRATIVA DOS ROTEIROS DE CHARLIE KAUFMAN. OS TRÊS ATOS DE ARISTÓTELES.....	18
2.2	ELEMENTOS NARRATIVOS CLÁSSICOS NOS ROTEIROS DE CHARLIE KAUFMAN	21
2.2.1	Incidente incitante	21
2.2.2	<i>Midpoint</i> ou “clímax do meio do ato”.....	23
2.2.3	Gatilho para o terceiro ato ou “caminho de volta”.....	27
2.2.4	Clímax	30
2.2.5	Arco de personagem	34
3	ARGUMENTO – ADAPTAÇÃO DE ALEXANDRE NERO EM UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS	38
4	MEMORANDO – CONCEITOS DE DIALOGISMO, INTERTEXTUALIDADE, RIZOMA, REMIX E MASHUP APLICADOS AO ROTEIRO	67
4.1	DIALOGISMO INTERNO NOS ROTEIROS DE KAUFMAN.....	70
4.2	INTERTEXTUALIDADE EM ADAPTAÇÃO DE ALEXANDRE NERO EM UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS	76
4.3	REMIX E MASHUP NA CONSTRUÇÃO DAS CENAS DO NOVO ROTEIRO	84
5	CONCLUSÃO	89
	REFERÊNCIAS	93
	FILMOGRAFIA	96

ANEXOS

<i>QUERO SER JOHN MALKOVICH – ANÁLISE DA NARRATIVA</i>	98
<i>ADAPTAÇÃO – ANÁLISE DA NARRATIVA</i>	103
<i>BRILHO ETERNO DE UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS – ANÁLISE DA NARRATIVA</i>	110
EXEMPLOS ILUSTRATIVOS DE REMIXES E <i>MASHUPS</i> PRESENTES NO NOVO ROTEIRO	117
CLASSIFICAÇÃO DAS CENAS QUANTO A REMIX E <i>MASHUP</i>	122
ROTEIRO –<i>ADAPTAÇÃO DE ALEXANDRE NERO EM UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS</i>	123

1 APRESENTAÇÃO

No final dos anos 1990, Charlie Kaufman, roteirista com alguma experiência em séries de TV, escreve seu primeiro longa, um *spec script*¹ chamado *Being John Malkovich* (*Quero ser John Malkovich*), uma história fantasiosa em que um portal leva pessoas para dentro da cabeça do ator John Malkovich. “O roteiro passou de mão em mão e foi admirado como um excelente texto, mas ninguém imaginava que poderia ser produzido” (QUINN, 2018, p. 162). Afinal, o texto estava muito fora dos padrões da indústria cinematográfica. O roteiro chegou a Francis Ford Coppola que o repassou para Spike Jonze, seu gênero na época. Jonze viria a dirigir o filme, mas isso levou alguns anos para acontecer. Um dos maiores obstáculos foi o próprio John Malkovich, que relutava em participar do projeto. Finalmente, em 29 de outubro de 1999, o filme estreou em um circuito bastante restrito, que aumentou depois de quatro semanas de sucesso de bilheteria. Já em seu primeiro filme, Charlie Kaufman teve sua autoria reconhecida, e Patrick Quinn chegou a cunhar o termo “Kaufmaniano”².

Quero ser John Malkovich apresentou ao público muitos dos ingredientes essenciais que compõem o chamado estilo “Kaufmaniano”. Kaufmaniano é uma daquelas palavras-chave jornalísticas preguiçosas e úteis, como Lynchiano, Hitchcockiano, Felliniano, que as pessoas usam para encapsular a originalidade de um artista. É mais fácil dizer Kaufmaniano do que explicá-lo. Os roteiros kaufmanianos tendem a ser existenciais, a brincar com a realidade e ter senso de humor. Kaufmaniano se tornou seu próprio gênero. (QUINN, Patrick. 2018, p. 162)

Em 2002, Kaufman e Jonze repetiram a parceria em *Adaptação* (*Adaptation*). Um exercício extremo de metalinguagem em que o roteirista se coloca dentro do filme (o personagem principal se chama Charlie Kaufman) escrevendo o roteiro do filme a que estamos assistindo. Outra parceria que rendeu bons frutos foi com o diretor francês Michel Gondry. Em 2001 foi lançado *Natureza quase humana* (*Human Nature*) que mostra uma mulher que vai viver na selva por opção e encontra um homem que estava lá por acidente. Ambos voltam para a vida urbana e há uma tentativa de

¹ Roteiro especulativo em tradução literal. Comum na indústria de Hollywood, trata-se de um roteiro que serve para apresentar as habilidades do roteirista, mas raramente chega a ser produzido.

² No texto original o autor usa o termo “Kaufmanesque”. Em português costuma-se usar nesses casos o sufixo “iano”.

“domesticar” o sujeito. Também ao lado de Gondry, em 2004, o roteirista lança o que é considerado sua obra prima, *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* (*Eternal sunshine of the spotless mind*), vencedor do Oscar de melhor roteiro original.

Além deste Oscar, seus roteiros receberam inúmeros prêmios e indicações para importantes festivais e premiações de cinema. Podemos destacar os BAFTAs de roteiro original para *Quero ser John Malkovich* e *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* e de roteiro adaptado para *Adaptação*; melhor roteirista por *Quero ser John Malkovich* pela Academia de Ficção Científica, Fantasia & Filmes de Horror³; Awards Circuit Community Awards de melhor roteiro original da década para *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, entre outros.

Excetuando-se *Natureza quase humana*, os outros três, ainda que não tenham se tornado *blockbusters*, tiveram bom desempenho nas bilheterias. A indústria cinematográfica, permanentemente em busca de novidades, e roteiros criativos e originais com potencial para gerar lucro às suas produções, visualizou em Kaufman uma grande oportunidade, tornando-o assim um dos roteiristas mais requisitados de Hollywood do início deste século.

Também em 2002 foi lançado *Confissões de uma mente perigosa* (*Confessions of a dangerous mind*), adaptação das memórias do apresentador de TV norte americano Chuck Barris em que ele afirma ter trabalhado como agente da C. I. A⁴. O filme, dirigido por George Clooney, de certa forma é renegado pelo roteirista, pois o diretor fez diversas modificações no roteiro e não permitiu a participação de Kaufman nas demais etapas da produção, como ocorrera em seus trabalhos com Jonze e Gondry.

Completando sua filmografia, temos três filmes que, além de roteirizados, foram dirigidos por Kaufman. *Sinédoque, Nova York* (*Synecdoche, New York, 2008*), assim como *Adaptação*, leva a metalinguagem ao extremo, retratando a trajetória de um diretor de teatro que encena sua própria vida dentro de um galpão onde são construídos vários cenários representando simulacros de sua própria existência. Em 2015, ao lado de Duke Johnson, Kaufman dirige a animação *Anomalisa*, retratando um

³ Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films, (EUA).

⁴ Agência Central de Inteligência dos EUA.

homem bem sucedido, porém frustrado, que enxerga e ouve a todas as outras pessoas, inclusive sua mulher e seu filho, com os mesmos rostos e as mesmas vozes. O recém lançado *Estou pensando em acabar com tudo (I'm thinking of ending things, 2020)* mostra a princípio uma jovem que vai passar um dia na fazenda dos pais do namorado. Lá eventos estranhos e fantasiosos fazem-na embarcar “em uma viagem para dentro do **seu** próprio psiquismo”, como descreve a sinopse promocional da Netflix.

Termos como *cinema autoral* ou *filme autoral* são frequentemente atribuídos a cineastas que conseguem imprimir uma assinatura na **direção** de suas obras. Exemplos aparecem em todas as épocas e em diversas partes do mundo⁵. Charlie Chaplin (Inglaterra, 1889 – 1977), Alfred Hitchcock (Inglaterra, 1889 – 1980), Akira Kurosawa (Japão, 1910 – 1998), Ingmar Bergman (Suécia, 1918 – 2007), Pier Paolo Pasolini (Itália, 1922 – 1975), Stanley Kubrick (EUA, 1928 – 1999), Jean-Luc Godard (França, 1930 –), Andrei Tarkovsky (Rússia, 1932 – 1986), Woody Allen (EUA, 1935 -), Glauber Rocha (Brasil, 1939 – 1981), Abbas Kiarostami (Irã, 1940 – 2016), Michael Haneke (Áustria, 1942 –), Pedro Almodóvar (Espanha, 1949 –), Lars von Trier (Dinamarca, 1956 –), Alfonso Cuarón (México, 1961 –), Lucrecia Martel (Argentina, 1966 –), entre muitos outros. Apesar de a maioria ter maior ou menor envolvimento nos roteiros de seus filmes, são reconhecidos como *diretores autorais*, não como roteiristas. Porém Kaufman tornou-se um “intruso” neste seleto grupo de cineastas, conseguindo ser reconhecido como um *roteirista autoral*, considerando que muitos críticos e estudiosos de cinema constataram a inquestionável assinatura presente em seus roteiros, que se dá principalmente pelo uso de elementos fantásticos e surreais e pelas questões psicológicas e filosóficas abordadas. Essa originalidade latente faz com que seus filmes pareçam bastante diferentes dos filmes da indústria de Hollywood, baseados nos cânones da *narrativa clássica*, consolidada, consagrada e analisada por Aristóteles no séc. IV a. C., ou seja, muito antes do surgimento do cinema.

Porém está demonstrado, nesta dissertação, que os roteiros de Kaufman também apresentam os elementos essenciais dessa narrativa. O que diferencia o roteirista de seus pares é que ele, ao mesmo tempo em que

⁵ Dentre os exemplos de diretores precisamos considerar que muitos deles não trabalharam apenas em seus países de origem.

utiliza tais elementos, os subverte criativamente para a elaboração de trabalhos originais. Essa demonstração se deu principalmente à luz dos estudos de Robert McKee, Christopher Vogler e Jill Chamberlain, que dissertam de maneiras sutilmente diferentes acerca de conceitos como: a divisão em três ou mais atos, “incidente incitante”, *midpoint*, “gatilho para o terceiro ato”, clímax, pontos de virada, entre outros.

Dentre os oito roteiros cinematográficos já escritos por Kaufman, os três que constituem o *corpus* dessa dissertação foram escolhidos por se tratarem de filmes que, além de terem alcançado maior sucesso de público, são os mais reconhecidos e analisados por críticos e estudiosos. Os filmes foram analisados através da metodologia dialética, para a verificação do que pode dialogar com um novo roteiro a ser escrito. A escrita desse roteiro constituiu o objetivo específico deste trabalho. Os textos dos três filmes foram mesclados por meio de intertextualidades, dialogismos e remixes. Também foram inseridas referências aos filmes *Natureza quase humana*, *Sinédoque*, *Nova York*, *Anomalisa* e *Estou pensando em acabar com tudo*.

Ao fazer referência aos roteiros originais, o mais “fácil” de se apropriar foram os personagens. O que fiz foi simplesmente transpô-los para outra realidade, outro país. Torná-los brasileiros, curitibanos, não fez diferença significativa, pois pouco importa para Kaufman que sejam típicos americanos. A humanidade explorada e refletida dos mesmos é justamente o que os torna universais. Vontades de poder como dinheiro, reconhecimento, sexo, eterna juventude, são inerentes a qualquer ser humano.

Já as camadas mais profundas, que se referem à filosofia e psicologia, evidentemente mais complexas de se reproduzir, aparecem de modo mais sutil. Meu objetivo não foi realizar uma imitação, mas fazer referência ao estilo de Kaufman apropriando-me também dos elementos fantásticos e surrealistas que constituem suas marcas registradas. Estão presentes o portal para a mente de um ator conhecido, o mecanismo que apaga memórias e a metalinguagem do roteirista que escreve o filme a que estamos assistindo. Dessa forma, as reflexões filosóficas e psicológicas, ainda que não aprofundadas como nos originais, também estão presentes no novo roteiro.

Da trama de *Adaptação*, tomei Charlie e Donald Kaufman, irmãos gêmeos, e o tema da dificuldade de alguém que se propõe a escrever algo

original. Assim como Kaufman se colocou em seu roteiro, o meu apresenta o personagem Marcos De Bona, um estudante de mestrado que se propõe a escrever um roteiro em sua dissertação. Enquanto isso, seu irmão gêmeo, Rodrigo De Bona, decide ser roteirista e pede ajuda a Marcos. Inicialmente Marcos está tentando juntar os roteiros de *Quero ser John Malkovich* e *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* mas, como Charlie e Donald, os irmãos se veem envolvidos com os personagens das obras que estão adaptando.

A ideia de Marcos é misturar os personagens principais, invertendo os casais presentes em ambos os filmes. Joel, de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, é casado com Lotte, de *Quero ser John Malkovich*. Clementine, de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, é a ex-namorada de Craig, de *Quero ser John Malkovich*, e assim, como em seu filme, ela o terá apagado da memória. De *Quero ser John Malkovich* também aparecem Maxine e o ator presente no título do filme, realizando papéis semelhantes aos desempenhados pelos personagens originais. A trama de *Quero ser John Malkovich* tem certo predomínio sobre as outras, o que não era a intenção de Marcos De Bona (o personagem). Assim, o autor dessa dissertação utilizou o conceito de rizoma, fazendo com que a trama baseada no primeiro roteiro de Kaufman funcionasse como um platô, conectando seus pontos aos das demais tramas.

Como a história acontece em Curitiba, alguns cenários importantes dos roteiros de Kaufman precisaram ser convertidos. O pedágio de Nova Jersey que aparece em *Quero ser John Malkovich* foi substituído pela ponte estaiada da Avenida das Torres. O local de trabalho de Joel e Maxine é em um suposto andar 7 ½ do Edifício Asa, localizado na Praça Osório, onde também fica o bar Stuart, frequentado pelos personagens. Por esse motivo, os personagens tiveram seus nomes aportuguesados: Joel se tornou Josias; Lotte é Lola; Craig se chama Carlos; e Maxine, Marina. Clementine se chama Anna Júlia, o que tornará possível o diálogo com um recurso ilustrativo da perda de memória de Joel em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, e John Malkovich foi substituído pelo ator curitibano Alexandre Nero. O título do roteiro igualmente combina os títulos dos três filmes: *Adaptação de Alexandre Nero em uma mente sem lembranças*.

No memorando disserto sobre a relação entre os discursos de Charlie Kaufman e dos personagens por ele criados em seus roteiros, constituintes de relações dialógicas internas. Então passo à análise do novo roteiro, justificando a construção de suas cenas de acordo com conceitos de dialogismo, intertextualidade, remix, *mashup* e rizoma sob o prisma de autores como Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Eduardo Navas, Gilles Deleuze e Felix Guattari.

2 O ESTILO KAUFMANIANO. FANTASIA, SURREALISMO, FILOSOFIA E PSICOLOGIA. A ORIGINALIDADE QUE NÃO FOGE À NARRATIVA CLÁSSICA.

Ao escrever o novo roteiro, aproveitei situações vividas pelos personagens originais, que experimentam os dispositivos fantásticos como entrar na cabeça de outrem ou ter parte de suas memórias apagadas. Dessa forma, algo da filosofia presente nos roteiros de Kaufman passou para o novo roteiro, ainda que diluído ou com menos força do que nos originais, pois em um único texto aparecem reflexões sobre o conceito de self e eterna ocorrência, entre outros. Portanto discorro agora sobre o estilo *Kaufmaniano* para averiguar o quanto desse estilo se manifesta no novo roteiro.

As breves sinopses já apresentadas salientam o liame ocorrente entre os trabalhos de Kaufman. As peculiaridades dos enredos escritos no início de sua carreira ainda permanecem nas obras mais recentes. Como já afirmava Cecília Sayad em 2008, “Sua assinatura é detectada na predominância de temas, imagem e estruturas narrativas que se repetem em trabalhos de diretores diversos” (SAYAD, Cecília. 2008, p. 29). Ao que Gevi Dimitrakopoulou complementa:

Apesar do fato de Kaufman ter colaborado com diretores idiossincráticos como Spike Jonze e Michel Gondry, sua proeminência como roteirista desafiou as crenças de longa data da “teoria do autor” e autoria em filmes. Como resultado, os críticos e teóricos dos filmes deram mais crédito aos seus roteiros do que às visões artísticas dos diretores. (...) Kaufman é considerado um “Auteur” contemporâneo. (DIMITRAKOPOULOU, Gevi. p. 6)

Amalgamando características de diversos gêneros, os mesmos permanecem indefinidos. Ancorados em uma estrutura dramática (aqui refiro-me ao gênero “drama”), surgem elementos de comédia com um humor

bastante peculiar em *Natureza quase humana, Adaptação e Anomalisa*⁶. *Quero ser John Malkovich* é referido por Pablo Villaça (2000), como uma “comédia farsesca”. No último ato de *Adaptação* aparecem cenas de ação e suspense que envolvem sexo, drogas, armas de fogo e perseguições automobilísticas. Em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças, Sinédoque, Nova York e Estou pensando em acabar com tudo* prevalece o drama. Porém o que mais chama atenção é que todos apresentam algo que remete à ficção científica e à fantasia, vide os prêmios e indicações de festivais específicos desses gêneros. Também aparecem elementos do cinema de vanguarda e de arte surrealista, o que exige do espectador, em todos eles, algum grau de suspensão de descrença.

Toda essa inventividade que o diferencia não só dos outros roteiristas de Hollywood, mas também de seus pares ao redor do mundo, pode nos levar a pensar que seus roteiros fogem dos cânones tradicionais da *narrativa clássica*, porém isso não é de todo verdade. Em seu trabalho, Kaufman combina características determinantes de sua assinatura com outras que seguem a cartilha da *narrativa clássica*, tornando assim seus roteiros difíceis de classificar. Podemos considerá-los, portanto, híbridos do cinema clássico com o cinema moderno.

O cinema moderno não é conservador como o clássico. É questionador e busca sempre novas formas de construções narrativas que sejam condizentes com suas indagações estéticas, refletindo em suas obras um espírito contestador. (ZANI, 2009, p. 135)

Apesar de muito importantes, essas características compõem apenas a camada mais superficial dos trabalhos de Charlie Kaufman. Quando explorados mais a fundo, encontramos também conceitos de filosofia e psicologia. Seus roteiros já foram analisados à luz de estudos de Freud, Nietzsche, Lacan, Schopenhauer, Kierkegaard, dentre outros. A ideia de que o casal de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* poderia permanecer constantemente apagando-se de suas memórias para recomeçarem um relacionamento e repetirem indefinidamente esse ciclo, remete ao conceito

⁶ *Anomalisa* é uma animação, o que muitas vezes é denominado gênero, mas é na verdade uma técnica de produção.

de “eterna ocorrência”, formulado por Nietzsche em uma de suas mais belas obras, *Gaia Ciência* de 1882, da qual reproduzo o seguinte trecho:

E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: “Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá de viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é inefavelmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma sequência e ordem — e assim também essa aranha e esse luar entre as árvores, e também esse instante e eu mesmo. A perene ampulheta do existir será sempre virada novamente — e você com ela, partícula de poeira!” (NIETZSCHE, Friedrich. 2017, p. 222)

Ao estabelecer esse conceito, Nietzsche considerou duas possibilidades: a primeira é pessimista, trágica, continuando a citação: “Você não se prostraria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou?” (NIETZSCHE, 2001, p. 222). A segunda, ao contrário:

Ou você já experimentou um instante imenso, no qual lhe responderia: “Você é um deus e jamais ouvi coisa tão divina!”. Se esse pensamento tomasse conta de você, tal como você é, ele o transformaria e o esmagaria talvez; a questão em tudo e em cada coisa, “Você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?”, pesaria sobre os seus atos como o maior dos pesos! Ou o quanto você teria que estar bem consigo mesmo e com a vida, para não desejar nada além dessa última, eterna confirmação e chancela? (NIETZSCHE, 2001, p. 222)

O que ocorre no filme amarra as duas possibilidades. O casal revive os bons momentos do começo do relacionamento, assim como os maus bocados de seu final. Contudo, interpretando que, ao fim da vida, ambos teriam repetido o procedimento de apagar memórias inúmeras vezes, devemos considerar o resultado extremamente trágico. Pois Joel e Clementine, os personagens do filme, atingindo a velhice, viveriam provavelmente um vazio existencial ao não serem capazes de recordar a maior parte de suas existências.

Sobre o mesmo filme afirma Patrick Quinn:

como os contos de fadas, os roteiros de Kaufman operam em um nível profundamente psicológico. Muitas das imagens que ele descreve, como a casa de praia em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* foram lidas como imagens dos sonhos freudianos. (QUINN, 2018, p. 168)

A psicologia e a filosofia são perceptíveis à medida que, apesar da aura de fantasia que permeia seus enredos, Kaufman se preocupa em compor personagens “reais”. Gevi Dimitrakopoulou, ao dissertar sobre o tema, aponta uma característica comum aos personagens de Kaufman.

De certa forma, criamos o cinema para nos ver, para nos encontrar, ou para nos perder, mas se nós mesmos já somos um reflexo do que acontece no cinema, então somos o reflexo de uma reflexão. (...) O interessante é que um tema se repete em alguns dos filmes de Kaufman; seus protagonistas estão criando um reflexo de si mesmos para descobrirem quem eles são. (DIMITRAKOPOULOU, p. 5)

Kaufman evidencia o uso deste expediente quando coloca em seus roteiros personagens que representam seus alter egos, ao que David LaRocca refere como um *pseudoanonimato*⁷.

Às vezes Kaufman usa um pseudônimo para nomear um personagem que parece representá-lo, ou substituí-lo. (...) Uma pessoa age "sob" um nome artístico como ela mesma, mas também, ao mesmo tempo, como outro (ou seja, o personagem). O *pseudoanonimato* é uma forma de se afastar do próprio trabalho; e o uso recorrente do *pseudoanonimato* por Kaufman sugere um desejo aparente de distância de si mesmo como autor ou de trazer tanta atenção para o truque que o nome - ou autor - não é mais o foco. Não podemos ver o que está diretamente à nossa frente, e por essa razão podemos estar em uma posição melhor, mais receptiva, para ver o que ele quer que vejamos: não Kaufman, mas o que Kaufman vê. (LAROCCA. David, 2011)

Dessa forma, o roteirista rejeita os estereótipos de protagonistas com grandes habilidades e fraquezas pouco significativas para criar personagens que poderiam ser facilmente encontrados no nosso cotidiano. Portanto os conceitos de fantasia e realidade, a princípio contraditórios, são usados para acrescentar camadas de significado às narrativas.

O surrealismo de algumas situações serve como catalisador para que os personagens expressem suas humanidades. É o que explana Quinn referindo-se a o que ele chama de “facilitadores mágicos”:

“facilitadores mágicos” são os catalisadores que impulsionam a história para explorar temas abstratos. O dispositivo é semelhante ao visto no gênero *realismo-mágico*, que expressa uma visão essencialmente realista do mundo, mas adiciona um toque de magia. A natureza realista é importante porque Kaufman está sempre tentando se comunicar de forma autêntica com seu público.

⁷ O termo no original em inglês é *pseudonymity*.

Ele precisa que o público acredite na narrativa para que tenha uma resposta sincera a ela. (QUINN, 2018, p. 168)

Para defender a veracidade contida em seus personagens, apesar de os mesmos viverem situações fora da realidade convencional, o próprio roteirista afirma:

Eu acho que você pode ser tão estranho quanto quiser ou tão surreal quanto quiser, contanto que os personagens sejam baseados em algo real. Você pode colocá-los em qualquer situação ou realidade, desde que suas reações tenham algo a ver com os seres humanos e você esteja focado nesse elemento. Não estou interessado em fazer coisas necessariamente realistas, obviamente. Eu gosto de coisas fantasiosas. Mas não pode ser apenas fantasioso sem pessoas nele. (KAUFMAN, Charlie. apud QUINN, 2018, p. 167)

Os dispositivos fantasiosos criados em seus roteiros o possibilitam explorar de forma original os temas específicos de cada filme. Os vários galpões, uns dentro dos outros, em *Sinédoque, Nova York* demonstram o quão absurdo é tentar recriar realidades artificialmente. Caden Cotard, o protagonista, se perde no meio dos seus vários simulacros de vida causando frustrações, dissabores e até a morte de um dos atores que participava de seu projeto. “Caden tenta usar a arte para transformar a realidade em ilusão, demonstrando que pode recriá-la” (DEMING, Richard. 2011).

O portal que encaminha pessoas para dentro da consciência de John Malkovich explora conceitos de identidade e celebridade. A *J. M. Inc.*, empresa criada para explorar a experiência de ser John Malkovich por 15 minutos (os ingressos custavam 200 dólares), proporciona a seus clientes enxergar o mundo através dos olhos do ator. Mesmo assim aquelas pessoas não desenvolviam empatia por Malkovich, elas apenas experimentavam o que não possuíam em suas vidas, fama, sucesso e reconhecimento. A falta de empatia também acomete Craig, o protagonista do filme, e faz com que ele se apodere do corpo do ator para realizar seus objetivos pessoais, pois não era capaz de fazê-lo por si mesmo, usando sua própria identidade.

Algo semelhante acontece com o aparato de apagar memórias em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Tal estratégia permite ao roteirista discorrer sobre relacionamentos amorosos, geradores de experiências extremas, que podem ser incrivelmente satisfatórias ou cruelmente traumatizantes, mas são sobretudo autênticas. O desejo de

extinguir experiências traumáticas é questionado à medida em que o roteiro demonstra que elas, além de inevitáveis, são importantes para o amadurecimento de qualquer ser humano. Mais uma vez encontramos relação com um conceito de Nietzsche “O que não me mata torna-me mais forte” (Nietzsche apud Percy, Allan. 2011).

Kaufman chega a brincar com citações e falas filosóficas ditas por seus personagens. Craig, após entrar no portal de Malkovich, diz para Maxine tentando impressioná-la: “Isso levanta todos os tipos de questões filosóficas sobre a natureza do *self*, sobre a existência da alma. Eu sou eu? Malkovich é Malkovich?” (KAUFMAN, 2000, p. 36). Em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, a personagem Mary reproduz frases aleatórias de um livro de citações. Também tentando impressionar alguém, ela cita Nietzsche: “Abençoados sejam os esquecidos, pois tiram o melhor de seus equívocos” (NIETZSCHE apud KAUFMAN, 2004, p. 83).

Patrick Quinn resume a influência do filósofo alemão nos temas abordados pelo roteirista.

Kaufman usa Nietzsche porque ambos querem que as pessoas vivam mais autenticamente. Ambos também têm a mesma visão de vida. A citação de Nietzsche: “Viver é sofrer, sobreviver é encontrar algum significado no sofrimento” também pode ser usada como o tema recorrente do trabalho de Kaufman. (QUINN, 2018, p. 172)

O mesmo autor relaciona as características que se sobressaem no trabalho de Kaufman ao pós-modernismo, afirmando ser o mesmo a base que constitui o estilo do roteirista.

Estou simplesmente usando o termo "filmes pós-modernistas" para abranger filmes que jogam com os blocos de construção básicos do cinema: estrutura narrativa, caracterização, suspensão de descrença e tempo. Nos filmes pós-modernistas, esses elementos são todos livremente distorcidos em algo novo e em desacordo com as convenções do *mainstream*. O uso do pós-modernismo por Kaufman pode ser visto em cada um de seus scripts, das crises de identidade encontradas em *Being John Malkovich*, para a linha borrada de realidade e ficção em *Synecdoche, Nova York*.(QUINN, 2018, p. 167)

Outra característica que reforça a assinatura de Kaufman é que, apesar de muitas vezes apresentar vários personagens relevantes no mesmo roteiro, seus protagonistas são sempre evidentes, pois é assim que as narrativas conseguem explorar seus sentimentos e angústias. “Em maior ou

menor grau, todos os filmes roteirizados por Charlie Kaufman giram em torno dos processos através dos quais a mente humana lida com o amor, a morte, a dor e o sofrimento” (VILLAÇA, Pablo. <https://www.cinemaemcena.com.br/critica/filme/6271/sinedoque-nova-york>, 2009). Por mais que sejam diferentes, há algo comum e peculiar na forma de retratar a Craig, Charlie, Joel, Caden (*Sinédoque, New York*), Michael (*Anomalisa*) e a protagonista de *Estou pensando em acabar com tudo* (cujo nome muda ao longo do filme). A técnica original empregada por Kaufman potencializa a exploração de seu tema preferido, pois no intento de retratar algo tão complexo quanto a mente humana, recursos como o uso de metáforas, simbolismos, alegorias, animações, imagens oníricas ou surrealistas, narrativas digressivas e rizomáticas não lineares e tantos outros criativamente empregados revelam-se os mais adequados.

Os roteiros de Kaufman dialogam com os conceitos de surrealismo e de rizoma, enfatizando, do surrealismo, o onírico e o subconsciente, e do rizoma, as linhas de fuga e os platôs. O que Salvador Dalí cita, “Você tem que criar a confusão sistematicamente, isso liberta a criatividade. Tudo o que é contraditório cria vida” (DALÍ, Salvador apud NASIOTIS, Eleni. 2019, p. 10) pode ser relevante para analisar seus roteiros, que seguem parcialmente o clássico, invertendo certas regras de maneira criativa. Deleuze e Guattari também podem corroborar para esta análise, quando citam que “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem” (DELEUZE, Gilles. 1995, p. 14).

2.1 A ESTRUTURA NARRATIVA DOS ROTEIROS DE CHARLIE KAUFMAN. OS TRÊS ATOS DE ARISTÓTELES.

Charlie Kaufman usa conceitos da narrativa clássica em seus roteiros, pois para contar histórias que atraiam o público, é muito difícil fugir desses conceitos, especialmente quando se está inserido da indústria cinematográfica de Hollywood. Portanto é possível notar em seus filmes, além da estrutura em três atos, os demais elementos que funcionam como *pontos de virada*, que comumente aparecem nos mais variados filmes. Para melhor análise dos roteiros que compõem o *corpus* dessa dissertação,

apresento um resumo detalhado dos mesmos, destacando os elementos da narrativa clássica. Esses textos encontram-se em anexo nesta dissertação.

A estrutura em três atos constitui o fundamento da narrativa clássica. Robert McKee, em seu livro *Story: Substance, Structure, Style and The Principles of Screenwriting*⁸, obra de referência para roteiristas de todo o mundo, disserta sobre a aplicação de tal estrutura.

o ritmo de três atos em uma história foi a fundação da arte da história séculos antes da observação de Aristóteles. (...) Mas isso é apenas uma fundação, e não uma fórmula, portanto vou começar com ela, e depois delinear algumas de suas infinitas variações. As proporções que usarei são as de um longa metragem, mas em princípio elas se aplicam igualmente para o teatro e para o romance. (MCKEE, Robert. 2006, p. 209)

O autor afirma, tomando como exemplo um filme de 120', que o primeiro ato deve ter por volta de 30', ou 25% da narração. O segundo ato por volta de 70' e o terceiro cerca de 20'. Isso funciona na grande maioria dos filmes em todo o mundo. Porém, até diretores que se consagraram usando reiteradamente essa estrutura e proporção se permitem em algum momento, em alguma obra de sua filmografia, subvertê-las ou simplesmente ignorá-las. Um bom exemplo é o filme mais recente de Quentin Tarantino *Era uma vez em Hollywood...* (*Once upon a time in Hollywood*, 2019), cujo roteiro não apresenta um claro “incidente incitante” (um evento que altera significativamente os rumos da história ainda em seu primeiro quarto), portanto também não há uma divisão precisa entre primeiro e segundo atos. Kaufman, em seus roteiros, nunca fugiu dessa estrutura, mas vamos perceber que a proporção entre os atos nem sempre é a característica. *Adaptação*, cuja duração é de 115', apresenta um primeiro ato curto, de apenas 14', aproximadamente 12% da narrativa.

A divisão em apenas três atos não é unânime dentro dos estudos da narrativa clássica. Alguns autores como David Mamet (que também é roteirista) concordam que é mais adequado analisar dessa forma. Em seu livro intitulado *Três usos da faca* (o nome já faz referência ao número de atos), ele afirma:

⁸ Na tradução para o português o título do livro é “Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro.

A estrutura dramática não é uma invenção arbitrária, nem ao menos consciente. É uma codificação orgânica do mecanismo humano de ordenar informações. Evento, elaboração, desenlace; tese, antítese, síntese; rapaz conhece moça, rapaz perde moça, rapaz conquista moça; primeiro ato, segundo ato, terceiro ato. (MAMET, David. 2001, p 72)

De certa forma é o que entendemos por introdução, desenvolvimento e conclusão ou simplesmente início, meio e fim. A autora e roteirista norte americana Jill Chamberlain, após analisar inúmeros filmes para desenvolver sua *Nutshell Technique*, declarou em uma entrevista:

De *Casablanca* (1942) a *Pulp Fiction* (1994) passando por *August: Osage County* (Álbum de Família, 2013), filmes de épocas diferentes, gêneros diferentes, que aparentemente não têm nada em comum estruturalmente, excetuando talvez a estrutura em três atos. (CHAMBERLAIN, Jill. 2019a, https://www.youtube.com/watch?v=8oTZ_9nLjSQ&t=173s)

Outros estudiosos, como o próprio Robert McKee, defendem que a narrativa pode apresentar mais de três atos. Ou seja, dentro do segundo ato entendido por Mamet e Chamberlain podem aparecer mais pontos de virada tão significativos que dividem a narrativa em ainda mais atos. Um exemplo radical é o filme britânico *O Cozinheiro, o Ladrão, sua Mulher e o Amante* (*The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover*, 1989), escrito e dirigido por Peter Greenaway, que, segundo McKee, apresenta oito atos.

O mesmo autor chama atenção para quando o segundo ato de um filme se torna arrastado ou desinteressante.

enquanto o escritor anda lentamente pela lama através dos pântanos do segundo ato, existem duas soluções possíveis: adicione subtramas ou mais atos. Subtramas têm sua própria estrutura de atos, apesar de eles serem geralmente breves. (MCKEE, 2006. p. 210)

Adaptação e Brilho eterno de uma mente sem lembranças apresentam subtramas bem claras. No caso do primeiro filme, a estrutura é bastante semelhante à apresentada por McKee, com um terceiro ato coincidente para ambas as tramas. Já em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* isso não ocorre. Portanto entendemos que, se algumas vezes obedece a estrutura clássica, Kaufman também consegue subvertê-la adaptando-a criativamente para contar suas histórias.

2.2 ELEMENTOS NARRATIVOS CLÁSSICOS NOS ROTEIROS DE CHARLIE KAUFMAN

Conceituo agora alguns dos elementos que compõem a narrativa clássica. Início discorrendo sobre os principais pontos de virada, constituintes dos eventos que interferem mais significativamente em uma história, demonstrando como os mesmos são criativamente aplicados por Kaufman em seus roteiros. Então passo ao “arco de personagem”, explicitando como os já referidos pontos de virada contribuem para a evolução (ou involução) e transformação dos protagonistas ao final da narrativa.

2.2.1 Incidente incitante

O termo, tradução de *inciting incident*, foi consagrado por Robert McKee e é utilizado por praticamente todos os estudiosos e profissionais de roteiro da atualidade. Em seu livro *Story* temos a seguinte definição:

Quando uma estória começa, o protagonista vive uma vida mais ou menos equilibrada. Ele tem sucessos e fracassos, altos e baixos. Quem não tem? Mas a vida está relativamente sob controle. Então talvez súbita, mas em todo caso decisivamente, um evento ocorre e desarranja radicalmente seu equilíbrio, mudando a carga de valores da realidade do protagonista para o positivo ou para o negativo. (MCKEE, 2006. p. 183)

Percebemos que a definição corresponde à realidade de Craig, protagonista de *Quero ser John Malkovich*. Ele vive sua vida normalmente até que encontra o portal para a cabeça do ator. A partir daí sua vida jamais será a mesma. O que McKee chama de “carga de valores” muda para o positivo, visto que o “incidente incitante” proporciona ao protagonista a oportunidade, posteriormente concretizada, de conquistar seus objetivos. A mudança para o negativo se dá mais tarde, por se tratar de um “arco de tragédia”, como explico mais adiante.

Já em *Adaptação*, esse evento é discreto, até difícil de definir, pois de certa forma ele acontece antes do filme. Já aos 4' vemos o personagem Charlie Kaufman em uma reunião com Valerie, sua agente. Ela diz “Então me diga o que pensa desse nosso projetinho maluco” (ADAPTAÇÃO, 2002, 4'). Dessa forma percebemos que já houvera um contato anterior, o que acontece nesse momento é que o público toma conhecimento dessa informação. Assim como Craig arranja um novo emprego, Charlie começa um

novo projeto, mas no segundo caso esse é o acontecimento que mais se aproxima da definição de “incidente incitante”. A partir dele, a trama cresce sequência a sequência, prescindindo de um evento drástico para desencadeá-la.

No primeiro ato de uma narrativa, normalmente somos apresentados à normalidade dos personagens e do universo onde se passa a história. A tendência é que essa normalidade permaneça, que os personagens não tomem nenhuma atitude drástica que possa alterar o rumo de suas vidas. Por isso o “incidente incitante” geralmente é algo externo, que foge ao controle. Considerando que o “incidente incitante” de *Adaptação* é um novo contrato de trabalho, não temos uma situação surpreendente. Destarte o segundo ato também não é o que normalmente ocorre em uma narrativa clássica, quando o protagonista é lançado em uma situação desconfortável em que a ordem precisa ser restabelecida, mas para atingir seu objetivo ele terá que tomar uma atitude, partir para a ação e superar as adversidades que surgirão. A situação de Charlie Kaufman (personagem do filme) se torna desconfortável à medida que o mesmo encontra dificuldades em realizar o trabalho que se propôs a fazer, escrever um roteiro. Assim Kaufman demonstra que o desconforto geralmente experimentado pelo protagonista no segundo ato não demanda um incidente tão incomum à sua realidade o que é muito diferente do exemplo da chamada *Jornada do Herói*, que denomina o segundo ato como “Mundo Especial”.

Christopher Vogler, ao popularizar os estudos sobre o *monomito* de Joseph Campbell⁹ que originou a Jornada do Herói, cognomina o começo da história como “Mundo Comum” e versa sobre os vários outros termos para “incidente incitante” que ele mesmo intitula “Chamado à Aventura”.

Várias teorias de roteiro nomeiam o Chamado à Aventura com outros termos, como incidente provocador ou iniciativo, catalisador ou gatilho. Todas concordam que é necessário um acontecimento para colocar a história em movimento assim que o trabalho de apresentação do protagonista for realizado. (VOGLER, Christopher. 2015, p. 154)

Os enredos de Kaufman são muito distantes do que se entende por Jornada do Herói. Contudo, em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*,

⁹ Joseph Campbell foi um mitologista, escritor, conferencista e professor universitário norte-americano, famoso por seus estudos de mitologia e religião comparada e autor da obra *O Herói de Mil Faces*, publicado originalmente em 1949. (Fonte: Wikipédia)

há algo muito semelhante ao “Mundo Especial”. Todo o segundo ato da trama principal do filme acontece “dentro” da mente de Joel, o protagonista, quando ele passa pelo procedimento que apaga suas memórias relacionadas à Clementine. O “incidente incitante”, assim como a maioria dos pontos de virada de um filme, se dá quando algo surpreende o protagonista. Portanto, nesse filme, trata-se do momento em que Joel descobre que sua ex-namorada o havia apagado de suas memórias. Quando ele começa a passar pelo mesmo procedimento, é lançado no “Mundo Especial” denominado por Vogler, de onde voltará para o seu “Mundo Comum” apenas no terceiro ato do filme.

Outro termo criado recentemente por Jill Chamberlain, autora da *Nutshell Technique*, é o *point of no return* (ponto sem retorno). “Sem essa cena absolutamente essencial não teríamos o filme. O que é importante é que um momento como esse vai nos guiar pelo resto da história. É o evento que faz desse filme ‘esse filme’” (CHAMBERLAIN, 2019, https://www.youtube.com/watch?v=8oTZ_9nLjSQ&t=173s) O termo já foi aplicado em outros estudos para outras partes da história, na medida em que a narrativa deve sempre “andar para frente”. A maior contribuição de Chamberlain ao definir esse evento é o destaque para uma característica bastante importante em relação ao desejo e à atitude do personagem.

o ponto sem retorno nunca é “alguém decide fazer alguma coisa”. Há um elemento de casualidade que está envolvido. Então, de todos os elementos esse é o único externo, que tem que acontecer a ele [o personagem]. O que queremos identificar é o momento que foge ao seu controle, a parte em que tudo realmente muda. (CHAMBERLAIN, 2019, https://www.youtube.com/watch?v=8oTZ_9nLjSQ&t=173s, 1’. Grifo meu.)

Ocorrido o “incidente incitante”, o protagonista é lançado em uma situação desconfortável em que a ordem precisa ser restabelecida, mas para atingir seu objetivo ele terá que tomar uma atitude, partir para a ação e superar as adversidades que surgirão. Portanto os outros pontos do roteiro dependem de desejos e atitudes que emanam do protagonista.

2.2.2 *Midpoint* ou “clímax do meio do ato”

Passamos ao evento que geralmente ocorre próximo da metade da história. Como afirma Syd Field, trata-se de “uma cena importante no meio do

roteiro, muitas vezes uma inversão de sorte ou revelação que muda a direção da história” (FIELD, Syd. apud TERTÚLIA, 2018). Por essa razão alguns autores o denominam *midpoint*, pois além de dividir o segundo ato, dividem igualmente o filme em duas partes. Voltando à discussão sobre o número de atos de uma narrativa, McKee denomina o evento como “clímax do meio do ato” e dá a seguinte explicação: “Expandindo o design de três atos para um ritmo semelhante ao de Ibsen, com quatro atos, acelerando o passo no meio do filme” (MCKEE, 2006, p. 211).

Uma regra constante é que o *midpoint* apresenta um evento oposto à resolução do filme. Chamberlain contextualiza as duas possibilidades de trajetória de um protagonista, os arcos de comédia e tragédia.

De acordo com Aristóteles uma comédia é quando temos um protagonista que supera uma fraqueza, passa por uma mudança e provavelmente tem um final feliz. Estruturalmente também temos a tragédia, que será o oposto. Então temos o mesmo ponto de partida, o protagonista expressa seu desejo, passa por um ponto sem retorno [incidente incitante], mas ao invés de ir cada vez mais para baixo para depois subir e ter um final feliz, ele vai na direção oposta, cada vez mais para cima antes de descer e ter seu final infeliz. (CHAMBERLAIN, 2019, https://www.youtube.com/watch?v=8oTZ_9nLjSQ&t=173s)

Reproduzo abaixo as ilustrações desenvolvidas pela autora em sua *Nutshell Technique*.

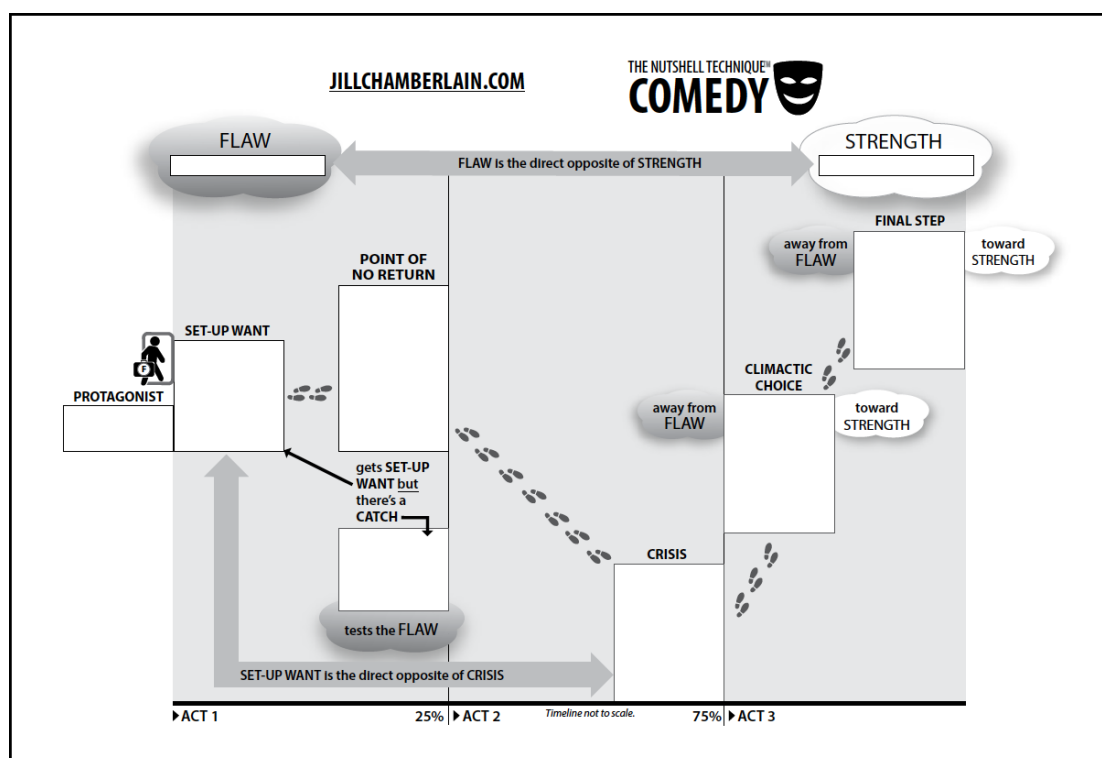


Figura 1 – Nutshell Technique - Comédia

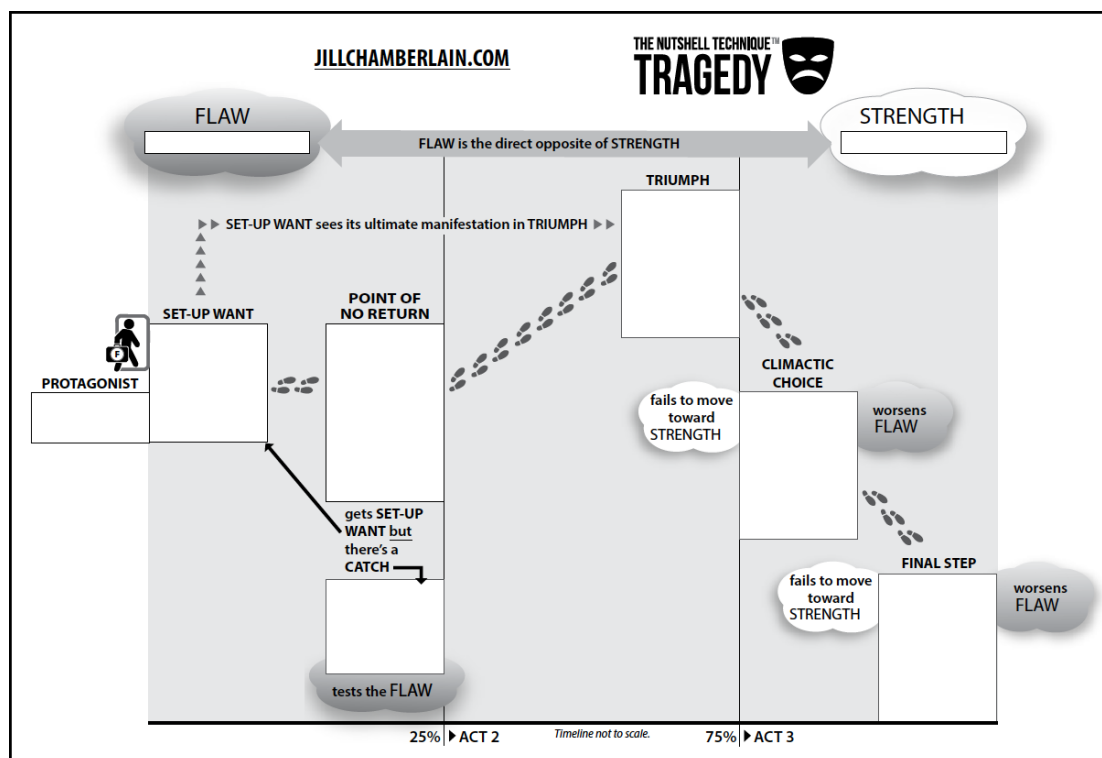


Figura 2 – Nutshell Technique - Tragédia

Portanto, em um arco de comédia, o *midpoint* apresenta o momento em que tudo está dando errado para o protagonista e ele se encontra o mais afastado possível de seu objetivo, mas supera um grande obstáculo e começa a caminhada para o clímax do filme, quando consegue seu intento. Já em um arco de tragédia, o *midpoint* coloca o protagonista muito perto ou até mesmo já tendo atingido seu objetivo, para logo após a situação sair de controle. Neste caso, o clímax representa a derrota. Um bom exemplo é o filme *Scarface*, de 1983, com roteiro de Oliver Stone e direção de Brian de Palma. No *midpoint*, Tony Montana (Al Pacino) atinge seu objetivo de se tornar um poderoso traficante de drogas. Ponto salientado por uma montagem que remete a um videoclipe musical com ele e seus comandados cometendo crimes bem-sucedidos. Em seguida vemos a ruína do império erguido por ele até então, culminando com a derrota definitiva, e sua morte no clímax do filme.

Algo semelhante acontece com Craig em *Quero ser John Malkovich*, quando o personagem enfrenta altos e baixos até atingir seu objetivo. Ele arranja um emprego, conhece Maxine, uma colega de trabalho por quem se

apaixona, e descobre o portal, uma sequência de eventos positivos. Então seu casamento começa a se esfacelar, ele perde o controle sobre o portal e percebe que seu amor não é correspondido por Maxine. Porém, depois de passar por essa crise, as coisas voltam a ficar favoráveis. Aos 63' (o filme tem 113'), ele descobre que consegue permanecer por quanto tempo quiser dentro do corpo de Malkovich. Essa descoberta o deixa a um passo de, em seguida, realizar seus objetivos, quando temos uma elipse de oito meses justamente para mostrar que Malkovich, cujo corpo é ocupado por Craig, torna-se um titereiro de sucesso e está casado com Maxine (Craig atingira seus dois objetivos). Então o personagem entra na trajetória descendente que passa pelo clímax e culminará em um fim trágico.

Ao definir o clímax, conceituo mais adiante a afirmação de Vogler de que “para uma história ser completa, o público precisa vivenciar um momento adicional de morte e renascimento” (VOGLER, 2015, p. 263). Ele se refere a um momento adicional, pois “morte e renascimento” também podem acontecer no *midpoint*. Em *Adaptação*, a primeira “morte” de Charlie acontece quando ele está participando de um seminário de Robert McKee. Todos ao seu redor ouvem com atenção e tomam notas enquanto ouvimos os pensamentos do personagem se martirizando em *voice over*.

“Eu sou patético. Eu sou um fracassado. Eu falhei. Eu estou em pânico. Eu me vendi. Eu sou um inútil. Eu... Que m* eu estou fazendo aqui? Que m* eu estou fazendo aqui?! M*! É a minha fraqueza... Minha definitiva falta de convicção que me trouxeram aqui... Respostas fáceis... Regras para pegar um atalho para o sucesso. E aqui estou eu porque meu salto no abismo não me trouxe nada. Bem, não é esse o risco que alguém corre ao tentar algo novo? Eu deveria sair daqui agora mesmo. Vou começar outra vez. Eu deveria encarar esse projeto de frente...” (ADAPTAÇÃO, 2002, 66’)

O personagem se levanta justamente no momento em que, enfático, McKee vocifera interrompendo seus pensamentos.

“...e Deus os ajude se vocês usarem *voice over* em seus trabalhos, meus amigos! Deus te ajude! Isso é escrita frouxa e desleixada! Qualquer idiota pode usar narração em *voice over* para explicar os pensamentos do personagem.” (ADAPTAÇÃO, 2002, 67’)

Charlie senta-se novamente e permanece no seminário. Logo em seguida revê várias concepções relacionadas ao irmão e às demandas de

sua carreira. A repreensão de McKee foi o impulso que ele precisava para superar suas dificuldades e terminar de escrever seu roteiro.

Em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, como o apagar das memórias é mostrado em cronologia reversa, Joel inicia o procedimento vivendo as memórias mais dolorosas de seu relacionamento. Gradativamente começam a surgir as lembranças mais agradáveis e, aos 54' (o filme tem 107'), o protagonista se arrepende de sua decisão. Temos uma completa mudança de atitude do personagem, que passa a tentar burlar o procedimento, mas não consegue. Porém a decisão tomada no *midpoint* é determinante para o destino do personagem, viabilizando o começo de um novo relacionamento com Clementine. Além disso, esse é o ponto que provoca o grande questionamento do filme. O protagonista percebe ser inútil a tentativa de apagar experiências traumáticas, pois as mesmas são necessárias ao seu amadurecimento.

2.2.3 Gatilho para o terceiro ato ou “caminho de volta”

A estrutura clássica de roteiro pode ser subdividida em pequenas passagens que remetem à mesma estrutura. Portanto os elementos apresentados ao longo de todo o roteiro também aparecem em uma cena isolada, em uma sequência e em cada um dos três atos. O ponto mais importante do primeiro ato é o “incidente incitante”, o do terceiro ato é o clímax e o do segundo ato é o “gatilho para o terceiro ato”.

Quando esses pontos de virada acontecem em uma cena isolada, possuem impactos menores para a história como um todo, mas significativos para a cena em questão. Quanto mais importante para o filme mais complexa e elaborada torna-se a cena. Esse pequeno fragmento do roteiro também possui apresentação, desenvolvimento e desfecho entremeados por pontos de virada que modificam a dinâmica estabelecida entre os personagens ou entre um personagem e a situação em si.

Beats¹⁰, mudanças de padrão do comportamento humano, constroem cenas. Idealmente, toda cena transforma-se em um Ponto de Virada no qual os valores em questão vão do negativo ao positivo ou do positivo ao negativo, criando uma mudança significativa, porém menor, em suas vidas. Uma série de cenas constrói uma sequência que culmina em uma cena com um

¹⁰ O *beat* é o menor elemento da estrutura da cena. Uma mudança de comportamento que ocorre por ação e reação, assim moldando o ponto de virada da cena.

impacto *moderado* nos personagens, virando ou mudando valores para melhor ou para pior, em um grau maior do que em qualquer cena. Uma série de sequências constrói um ato cujo clímax é uma cena que cria uma reversão *maior* na vida dos personagens, maior do que qualquer sequência conseguiu. (MCKEE, 2006, p. 208)

Portanto, a repetição dessa mesma estrutura em cada um dos três atos, em especial no segundo, nos leva a mais um importante ponto do roteiro, o “gatilho para o terceiro ato”. Apresentado o acontecimento que faz a história começar a andar e passado o ponto central, que geralmente coloca o protagonista na situação oposta ao desfecho do filme, a história encaminha-se para o final do segundo ato, que apresentará mais um evento transformador, uma espécie de clímax desse mesmo ato.

Considerando os três roteiros de Kaufman que estou analisando, esses momentos foram ficando gradativamente mais perceptíveis. Portanto, à guisa de um melhor entendimento, vou começar pelo filme de 2004. No segundo ato de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* acompanhamos o relacionamento de Joel e Clementine, passamos pelas brigas, por bons momentos, até chegarmos ao ponto em que o protagonista tenta burlar o procedimento de apagar as memórias, porém sem sucesso.

No fim do segundo ato ele está resignado, sem esperanças de atingir seu objetivo. Nesse ponto temos o “gatilho para o terceiro ato” quando o protagonista ouve de Clementine “Me encontre em Montauk”. O curioso é que Joel não dá nenhuma importância à frase, nem no momento em que a ouve nem depois. Afinal aquilo acontece em uma espécie de sonho do qual não irá lembrar. Porém a frase é decisiva para que ele vá para Montauk e (re)encontre Clementine. Por isso trata-se de um caso raro, pois geralmente o “gatilho para o terceiro ato” é claro para o protagonista. Entretanto nós, espectadores, percebemos sua importância, pois já havíamos presenciado as cenas em Montauk no começo do filme.

De acordo com Christopher Vogler “Esse é o momento em que a energia da história, que pode ter arrefecido um pouco (...) agora volta se movimentar.” (VOGLER, 2015, p. 253) É o que o autor designa “O Caminho de Volta”. O termo se justifica porque o objetivo dos protagonistas é fazer com que suas vidas voltem ao ponto em que se encontravam antes do “incidente incitante”, que as tirou do lugar. Na Jornada do Herói, o protagonista começa no chamado “Mundo Comum”. A “Travessia do Primeiro

Limiar” é o equivalente ao “incidente incitante”, que o coloca no “Mundo Especial”, e o “gatilho para o terceiro ato” marca o começo da volta ao “Mundo Comum”. Para isso precisamos de um evento significativo.

O Caminho de Volta é um ponto de virada, outra travessia de limiar que marca a passagem do Segundo para o Terceiro Ato. (...) O propulsor que impulsiona a história para fora das profundezas do Mundo Especial pode ser um novo acontecimento ou informação que drasticamente redireciona a história. De fato, o Caminho de Volta produz o Terceiro Ato. Esse talvez seja outro momento de crise que colocará o herói num caminho novo e final de provações. (VOGLER, 2015, p. 255)

Em *Adaptação*, Charlie está em crise, com dificuldade para escrever seu roteiro, por isso decide entrar em contato com Susan Orlean, autora do livro que ele tenta adaptar para o cinema. Além disso, recorre à ajuda de Donald, seu irmão gêmeo e também roteirista. Donald suspeita que, apesar de casada, Susan está tendo um caso com John Laroche, personagem do livro que ela escrevera. As suspeitas aumentam quando Donald descobre que a escritora comprara uma passagem para Miami, onde mora Laroche. O “gatilho para o terceiro ato” ocorre quando os irmãos descobrem a foto de Susan num site pornográfico feito por Laroche, confirmando suas suspeitas. Então os irmãos viajam para Miami, onde encontram Susan e Laroche no terceiro ato do filme.

Em *Quero ser John Malkovich*, as várias informações dadas em pouco tempo pelo roteiro parecem diluir o momento do gatilho, mas é possível detectá-lo diferenciando dois elementos: informações expositivas recebidas pelos personagens, que nesses momentos ainda não interagem entre si; e um verdadeiro ponto de virada, o momento em que um personagem entra em contato com outro e o surpreende com uma informação. O roteiro, a partir do minuto 88’, expõe situações que estabelecem uma atmosfera bastante inquietante: uma reportagem documental mostra o sucesso de John Malkovich como titereiro (Craig havia se apossado do corpo do ator) e seu afastamento de Maxine (com quem se casara), que demonstra afeto por Lotte. Lotte e Dr. Lester (dono da *Lester Corp*, que sabia da existência do portal) assistem à reportagem, Lotte fica irritada. Então basta um novo evento para desencadear o terceiro ato e sua escalada de tensão até o clímax do filme. No minuto 96’ acontece a interação entre personagens que configura o “gatilho para o terceiro ato”. Craig recebe

um telefonema de Dr. Lester informando que ele e Lotte haviam sequestrado Maxine, e que caso não abandonasse o corpo de John Malkovich, ela seria morta. Porém Craig não quer sair do corpo do ator, pois isso significaria renunciar ao seu sucesso profissional e ao casamento com Maxine. Ou seja, Craig não quer voltar ao “Mundo Comum” (primeiro ato) por ter atingido seus objetivos no “Mundo Especial” (segundo ato). O “gatilho para o terceiro ato” é justamente a ameaça de perder essa condição.

Jill Chamberlain apresenta uma visão um pouco diferente a partir desse ponto do roteiro, em suas palavras: “Estamos entrando agora no começo do terceiro ato. O começo do terceiro ato é o clímax do filme. A palavra operativa que vamos usar é *climactic choice*”. (CHAMBERLAIN, 2019a, https://www.youtube.com/watch?v=8oTZ_9nLjSQ&t=173s, 13:20) O termo, traduzido como escolha climática, é classificado por ela como o clímax do filme. Porém, na prática, é a decisão fundamental que o protagonista toma para atingir seu objetivo. Na visão dos outros estudos, esse é o final do segundo ato, quando o personagem toma a decisão de enfrentar o fim da jornada que o levará de volta à sua normalidade.

Como já vimos na afirmação de Vogler, “pode ser um novo acontecimento ou informação que drasticamente redireciona a história.” (VOGLER, 2015, p. 255). Podemos confirmar esses conceitos nos roteiros de Kaufman, pois o mais comum é, neste ponto do filme, o protagonista receber uma informação que o obriga a tomar uma decisão: Craig recebe um telefonema de Dr. Lester avisando-o que Maxine fora sequestrada; Charlie e Donald encontram a foto de Susan Orlean no site pornográfico de John Laroche; e Joel ouve a frase de Clementine: “Me encontre em Montauk”.

2.2.4 Clímax

Por fim chegamos ao ponto mais importante do roteiro, o termo que é praticamente unânime em todos os estudos, até por ser uma palavra comum no nosso dia a dia. Portanto é o mais claro, o mais perceptível e o de mais fácil compreensão para o espectador. Jill Chamberlain recorre a Aristóteles para definir duas possibilidades de desenvolvimento de uma narrativa, ou seja, dois caminhos para que a mesma atinja o clímax.

De acordo com Aristóteles uma comédia¹¹ é quando temos um protagonista que supera uma fraqueza, passa por uma mudança e provavelmente tem um final feliz. Estruturalmente também temos a tragédia, que será o oposto. Então temos o mesmo ponto de partida, o protagonista expressa seu desejo, passa por um ponto sem retorno, mas ao invés de ir cada vez mais para baixo para depois subir e ter um final feliz, ele vai na direção oposta, cada vez mais para cima antes de descer e ter seu final infeliz. (CHAMBERLAIN, 2019a, https://www.youtube.com/watch?v=8oTZ_9nLjSQ&t=173s, 3:52)

Mesmo sendo o mais acessível para o público, o clímax é o ponto mais laborioso para o roteirista, como afirma Christopher Vogler:

Temos agora uma das passagens mais complicadas e desafiadoras para o herói e para o escritor. Para uma história ser completa, o público precisa vivenciar um momento adicional de morte e renascimento (...). Esse é o CLÍMAX (não a crise), o último e mais perigoso encontro com a morte. Os heróis precisam passar pela purgação e purificação finais antes de voltar ao Mundo Comum. Mais uma vez, devem sofrer transformações. (VOGLER, 2015. p. 263)

O trabalho de criar o impacto desejado por esse acontecimento no fim da história exige uma técnica bastante refinada. A maioria dos autores entende que todo o roteiro deve ser escrito pensando-se nesse evento. Syd Field enfatiza “O final é a primeira coisa que você deve saber antes de começar a escrever. (...) Você não tem que saber detalhes específicos, mas tem que saber *o que acontece*” (FIELD, 1982, p. 56). No livro *O Poder do Clímax*, Luiz Carlos Maciel disserta:

O clímax é o destino final do roteiro, o ponto de chegada de sua trajetória. Ele determina o caminho que deve ser percorrido para alcançá-lo. Por isso, o roteiro deve ser construído para chegar ao clímax. Além disso, o que acontece no clímax revela a solução encontrada para o conflito dramático e envolve, por isso, uma interpretação da realidade. (MACIEL, Luiz Carlos. 2003, p. 48)

Robert McKee vai um pouco além, sugerindo que o roteirista realize uma espécie de engenharia reversa para potencializar o clímax de seu filme.

Uma vez que o Clímax está em suas mãos, as histórias são reescritas, de forma significativa, para trás e não para frente. O fluxo da vida move da causa ao efeito, mas o fluxo da criatividade frequentemente vai do efeito à causa. (...) Trabalhamos a partir do final para ter certeza de que, por Ideia e Contraideia¹², toda imagem, beat, ação ou linha de diálogo de alguma forma se

¹¹ Aristóteles usa o termo comédia não no sentido de uma narrativa cômica, mas referindo-se a uma história com um final feliz para o protagonista.

¹² Técnica de alternar entre uma ideia governante e uma ideia oposta para dar dinâmica ao roteiro.

relacione ou dê pistas para essa grande recompensa. Todas as cenas devem ser temática ou estruturalmente justificadas sob a luz do Clímax. Se elas podem ser cortadas sem afetar o impacto do filme, elas têm de ser cortadas. (MCKEE, 2006, p. 294)

Voltando para *Adaptação*, Charlie já passou por momentos de “morte e renascimento” no *midpoint* do roteiro, durante o seminário de McKee. E vive momentos ainda mais intensos no terceiro ato. Depois de invadir a casa de Laroche e flagrá-lo fazendo sexo e usando drogas com Susan Orlean, o casal decide matá-lo. Donald o salva, ambos passam uma noite num pântano e quando tentam fugir, ocorre o acidente fatal para Donald, configurando o clímax da trama principal. Nesse roteiro, Kaufman cria a tensão de seu clímax colocando o protagonista em perigo de morte. A urgência da sobrevivência faz com que ele, ao lado do irmão, faça o possível para fugir de seus antagonistas, Susan e Laroche. Isso acontece na maioria dos roteiros, podendo se tratar de uma morte real ou simbólica. Dessa forma Kaufman prescinde de uma estratégia constantemente utilizada para potencializar esse ponto fundamental do roteiro.

Caso um personagem tenha bastante tempo disponível para resolver uma questão, a tensão diminui, mas se o prazo é curto temos o chamado efeito de *clock-ticking*, algo parecido com uma bomba relógio. “O público talvez precise lembrar do ‘relógio que avança’ ou da ‘bomba-relógio’ da história. A urgência e a característica de vida ou morte da questão precisam ser enfatizadas.” (VOGLER, 2015, p. 211). É o que acontece nos clímaxes de *Quero ser John Malkovich* e *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Ambos os roteiros apresentam suas peculiaridades.

A complexidade do clímax de *Quero ser John Malkovich* revela-se à medida que afeta não apenas a Craig e ao Dr. Lester, mas também aos outros principais personagens da história. Como já vimos, o filme apresenta um arco de tragédia, por isso o *deadline* diz respeito a uma necessidade não do protagonista, mas de outro personagem, Dr. Lester. No telefonema para Craig, Lester pede para que ele saia do corpo de Malkovich imediatamente, mas Craig desliga o telefone quando Lester especificaria o prazo, justamente no momento em que falava “meia-noite”. Posto isso, temos conceitos tradicionais, o fim do prazo, que estabelece o clímax do filme, quando Craig realmente abandona o corpo de Malkovich. Isso faz com que Dr. Lester atinja seu objetivo. John Malkovich experimenta a liberdade de ter seu corpo de

volta por apenas alguns segundos, até ser invadido por Dr. Lester. Maxine fica com Lotte para criar sua filha, onde Craig fica preso sem conseguir controlar seus movimentos.

Já em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* o *deadline* é o momento em que Joel reviverá sua primeira memória com Clementine, o dia em que ambos se conhecem. A peculiaridade neste caso é que o fim do *deadline* não constitui o clímax. O público é levado a entender que Joel não conseguira seu objetivo de burlar o procedimento. Porém o clímax, que acontece na penúltima cena do filme, reserva algo ainda melhor para o protagonista, a chance de um novo relacionamento com sua ex-namorada.

Passado o ponto alto do roteiro temos a resolução ou desfecho, que mostra o protagonista de volta ao “Mundo Comum” de Vogler. O “incidente incitante” tira o personagem de seu estado normal, e o que vem a seguir é uma grande luta para restabelecer a ordem, o que acontece (ou não) no clímax. Porém, esse novo estado de normalidade não é exatamente igual ao do começo da história. Normalmente, no que Aristóteles definiu como arco de comédia, o protagonista aprende uma lição, tornando-se uma pessoa melhor: Charlie consegue escrever seu roteiro e melhora sua autoestima, Joel não chega a aprender uma lição, mas também tem (aparentemente) um final feliz. Mary, na trama secundária de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, demonstra maturidade ao devolver os arquivos da *Lacuna Inc.* para seus clientes. Nos arcos de tragédia acontece o oposto, os protagonistas terminam em uma situação pior do que começaram. Craig perde tudo o que tinha e tem um fim trágico. Susan Orlean, em *Adaptação*, perde sua condição de jornalista sofisticada.

As trajetórias (ou jornadas) dos personagens são ilustradas pelos desenhos das curvas dramáticas que reproduzo a seguir, baseados nos gráficos bastante conhecidos que analisam principalmente a tensão da história e nas trajetórias dos personagens de acordo com a *Nutshell Technique* de Jill Chamberlain.

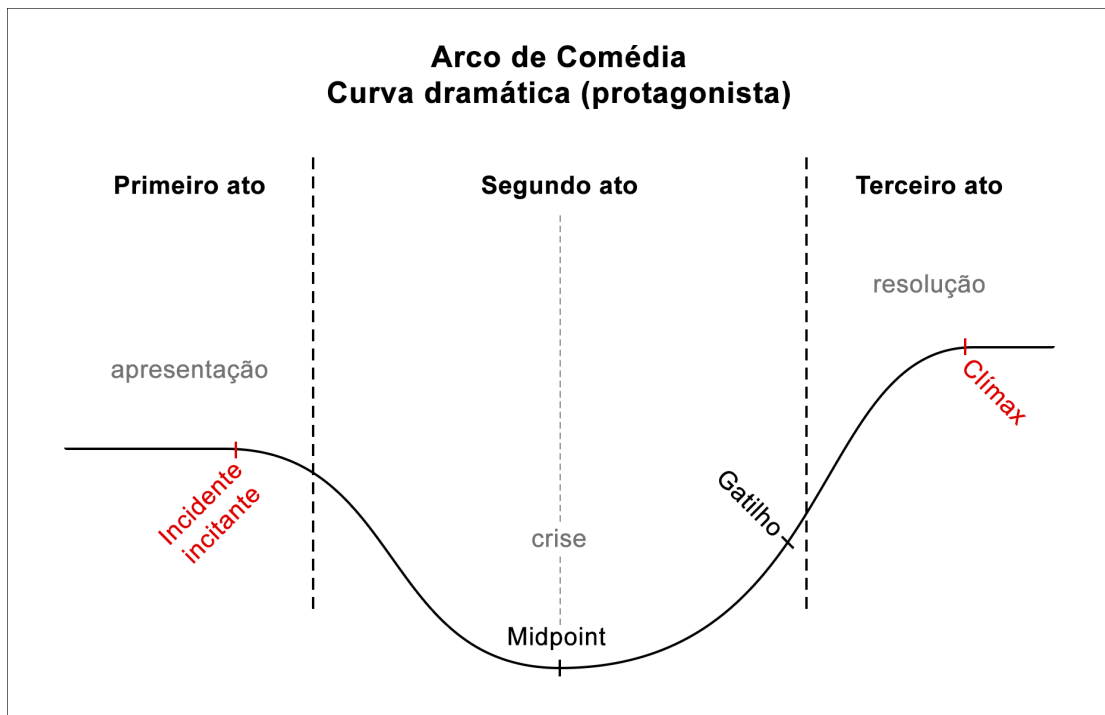


Gráfico 1 – Curva dramática de comédia

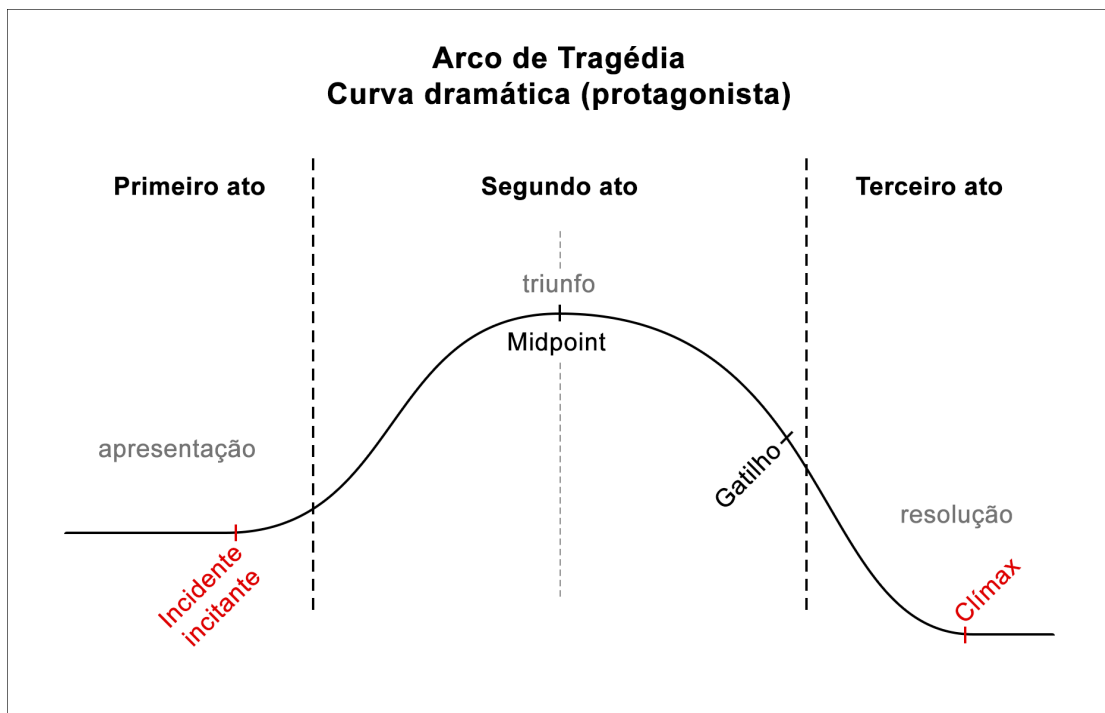


Gráfico 2 – Curva dramática de tragédia

2.2.5 Arco de personagem

Uma das tarefas mais instigantes para o roteirista é a criação de personagens. Também nesse aspecto há bastante discussão. Há os que preferem personagens essencialmente humanos, que possuem defeitos e

virtudes, contradições, portanto mais evidentes. Porém Robert McKee concorda apenas em parte.

Um personagem é uma obra de arte, uma metáfora para a natureza humana. Relacionamo-nos com os personagens como se fossem reais, mas eles são superiores à realidade. Seus aspectos são feitos para serem claros e reconhecíveis; ao mesmo tempo, os humanos são difíceis de serem compreendidos, se não enigmáticos. (MCKEE, 2006, p. 351)

Mais adiante o mesmo autor relaciona dois aspectos extremamente importantes que definem tanto seres humanos quanto personagens. O primeiro é a *Caracterização*, não apenas a aparência física, mas a imagem que desejamos passar aos nossos pares, como pretendemos ser vistos. Além disso, precisamos considerar a imagem que as outras pessoas elaboram de nós mesmos. O segundo aspecto é o que McKee denomina *Verdadeiro Personagem*. Nossa condição de privacidade é essencial para construirmos a imagem direcionada a outrem. Entretanto, em um filme, o roteirista tem o poder de anular essa condição escrevendo cenas, por exemplo, em que o personagem encontra-se sozinho, ou diante de pessoas nas quais confia plenamente, não tendo assim a necessidade de simular ações não compatíveis com seu caráter. Por vezes o roteiro indica o uso de uma narração dos pensamentos do protagonista, capaz de nos revelar o que há por trás das aparências, suas verdadeiras qualidades e principalmente seus defeitos, fraquezas e falhas em geral. Dessa forma começamos a delimitar o conceito de arco de personagem.

caracterização é a soma de todas as qualidades observáveis, uma combinação que faz do personagem único: aparência física e maneirismos, estilo de fala e gesticulação, sexualidade, idade, QI, profissão, personalidade, atitudes, valores, onde mora, como mora. O Verdadeiro Personagem se esconde atrás dessa máscara. Apesar dessa caracterização, no fundo do coração, quem é essa pessoa? Leal ou desleal? Honesta ou mentirosa? Amável ou cruel? Corajosa ou covarde? Generosa ou egoísta? Voluntariosa ou fraca? (MCKEE, 2006. p. 351)

É bastante frequente, principalmente nos filmes mais acessíveis ao público, fazer com que os personagens aprendam lições de vida, tornando-se pessoas melhores em roteiros que apresentam enredos edificantes, muitas vezes com o que denominamos *moral da história*. Essa forma parece algo mais apropriado a filmes dirigidos ao público infanto-juvenil, filmes que evidenciam o melodrama ou comédias românticas com um grau de

sentimentalismo acima do normal. O próprio Charlie Kaufman em *Adaptação*, quando seu personagem alter ego explica sua ideia de como adaptar um livro, escreve a seguinte fala:

Eu quero que o filme exista e não seja artificialmente estruturado em uma trama. (...) Eu não quero arruiná-lo ao fazer dele uma *coisa de Hollywood*. (...) Eu não quero que a trama caia em sexo, ou armas de fogo, ou perseguições automobilísticas ou personagens... Sabe? Aprendendo profundas lições de vida ou amadurecendo ou aprendendo a gostar um do outro ou superando obstáculos para terem sucesso no final, sabe? Quero dizer, o livro não é assim e a vida não é assim, apenas não é. Eu tenho muita convicção nisso. (KAUFMAN, 1999)

Um dos pontos mais enfáticos da *Nutshell Technique* é a oposição entre *flaw* e *strength*, dois termos que também já receberam diversas definições ao longo do tempo. *Strength* é traduzido como *força*, mas pode ser substituído por potência, poder, virtude, qualidade, ponto forte, dentre outros. *Flaw* pode significar falha, fraqueza, fraqueza moral, sombra, dano, falha de caráter, ponto fraco, calcanhar de Aquiles, é um defeito, uma característica da personalidade do personagem que o atrapalha na busca de seu objetivo. Assim disserta Patrick Quinn sobre a “coisa de Hollywood” a que o alter ego de Kaufman se refere na citação anterior.

Roteiristas de Hollywood são instados a dar aos seus protagonistas uma “falha fatal” estereotipada. Essas falhas fatais podem incluir: ambição, ganância, crueldade, inveja, orgulho, egoísmo, perfeccionismo. Essas falhas oferecem ao personagem algo interno para superar, e são menos um meio de identificar e aprender, do que mostrar o quão heroico é o personagem é superando o dilema externo do script e o problema interno que eles tiveram ao fazê-lo. (QUINN, 2018, p. 177)

No entanto, Kaufman afasta-se parcialmente dos clichês hollywoodianos e explora a oposição e a relação entre os dois irmãos presentes no filme para ressaltar as características de ambos e evidenciar a superação da principal falha do protagonista. Charlie é tímido, introspectivo, inseguro, enquanto Donald é falante, carismático, extrovertido. Em uma análise mais atenta identificamos a “falha fatal” de Charlie, seu orgulho. Ele esnoba o irmão, considerando-o imaturo e incapaz, e se irrita quando Donald também se propõe a escrever um roteiro típico da indústria de Hollywood. O arco do protagonista começa a acontecer com a interferência (do personagem) McKee no *midpoint*. Logo após, Charlie pede a ajuda do irmão

para escrever seu roteiro. Ou seja, Charlie muda sua forma de pensar, de enxergar Donald e, sob seus conceitos, redime o irmão.

Se os arcos de comédia predominam em filmes hollywoodianos, Kaufman reforça sua assinatura ao não os tornar tão comuns em seus roteiros. Os melhores exemplos, além de Charlie de *Adaptação*, são Maxine em *Quero ser John Malkovich* e Mary em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*.

A transformação de Maxine parece ser mais brusca, pois ela é a personagem de Kaufman mais próxima de uma vilã. Sua ganância a faz explorar a ingenuidade de Craig para fins puramente mesquinhos. Porém o roteiro usa a elipse de 8 meses para que ela tenha tempo de se redimir. Nesse tempo, sua relação com Craig se desgasta e arrefece sua saciedade por dinheiro e poder. Estar “grávida de Lotte” também contribui para que ela sutilmente demonstre afeto pela amiga. Sentimento que vem à tona como um desabafo em uma das cenas que compõem o clímax do filme.

O evento que provoca o arco de personagem de Mary é mais surpreendente e repentino. Ao descobrir que já tivera um caso com o Dr. Mierzwiak, ela deixa de ser a menina ingênua apaixonada por seu chefe, tornando-se responsável e justa, que enxerga a nocividade que seu trabalho representa.

Contudo os arcos de tragédia nos roteiros de Kaufman também são raros. Os melhores exemplos, como já explicados, são Craig em *Quero ser John Malkovich* e Susan Orlean em *Adaptação*. O que acontece com a maioria dos personagens de Kaufman não é exatamente uma transformação, mas uma mudança de seu estado de espírito em consequência da resolução de cada roteiro, quando os mesmos atingem ou não seus objetivos.

Em *Quero ser John Malkovich* temos Lotte, que passa de um casamento enfadonho com Craig para uma relação saudável com Maxine. A raiva que chega a demonstrar em um ponto do roteiro não significa uma mudança em sua personalidade. No final, ela volta a ser a mulher simpática e delicada do começo do filme. Dr. Lester também continua com a mesma excentricidade quando termina habitando o corpo de John Malkovich. O ator, por sua vez, também não sofre nenhuma transformação ao concluir sua trágica trajetória.

Em *Adaptação*, Donald permanece extrovertido e carismático até o fim. Sua maturidade é apenas revelada no final do roteiro, quando entendemos também que a atitude boba e extrovertida do começo do filme era somente a camada mais superficial de sua personalidade. No terceiro ato, quando o vemos do ponto de vista de Charlie, ele e nós, espectadores, compreendemos sua verdadeira personalidade.

Os protagonistas de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* também permanecem os mesmos. Apenas os vemos em momentos diferentes. Joel expressa raiva, insegurança, subserviência. Se no começo é um sujeito pacato e contido, a alegria que demonstra no final é apenas resultado do fato imediatamente vivido pelo personagem. Clementine é retratada com sua desinibição, espontaneidade e insegurança, características que se alternarão ao longo de sua história. Recordando que o roteiro referencia a *eterna ocorrência* de Nietzsche, consideramos que o casal de personagens permanecerá repetindo suas histórias *ad eternum*, portanto sem passar por arco algum.

Anton Tchekhov, escritor e dramaturgo russo considerado um dos maiores contistas de todos os tempos, sintetiza esses conceitos em uma frase: “Tudo o que aprendi sobre a natureza humana, aprendi comigo.” (TCHEKHOV, Anton. apud MCKEE, 2006. p. 360) Contudo, se ao longo da vida aprendemos lições, corrigimos defeitos e nos aprimoramos como pessoas, a história contada em um filme é apenas um fragmento da vida, e por isso precisa ser simplificada. Os personagens de Kaufman são humanos nessa medida, suas transformações, quando acontecem, demandam influências constantes e o tempo necessário.

3 ARGUMENTO – ADAPTAÇÃO DE ALEXANDRE NERO EM UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS

O que apresento a seguir se assemelha mais ao que chamamos de escaleta, visto que cada parágrafo corresponde a uma cena, inclusive reproduzindo os cabeçalhos que definem local e tempo (dia ou noite) da mesma. Para que o texto não ficasse muito extenso, algumas passagens foram suprimidas ou sintetizadas. Lembro que o roteiro completo em sua formatação apropriada encontra-se em anexo nesta dissertação.

O argumento propriamente dito está escrito em preto; em azul faço comentários explicando a construção das cenas de acordo com os conceitos de dialogismo, intertextualidade, rizoma, remix e *mashup*, relacionando este texto com os roteiros originais de Kaufman. Os conceitos citados serão aprofundados no próximo capítulo.

Cena 1. Praia, noite. Á princípio temos uma cena de animação. Um casal de bonecos no estilo de *Anomalisa* está deitado na areia da praia sob uma luz azulada. A boneca é uma representação de Júlia (que por sua vez é inspirada em Clementine de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*). A seu lado um boneco que representa Carlos, por sua vez inspirado em Craig de *Quero ser John Malkovich*). Quando falam, ambos são dublados por uma mesma voz masculina (a voz de Carlos). Em um momento a cena fica estática e sofre a interferência de uma mão humana, é a mão do animador realizando seu trabalho. Ele levanta aos poucos o braço do boneco Carlos, flashes são disparados a cada nova posição. Os bonecos reproduzem o diálogo entre Joel e Clementine na primeira cena do lago congelado em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Percebemos que o diálogo é levemente diferente da conversa entre Joel e Clementine, o que causa um desfecho não tão divertido quanto o da cena original.

Cena 2. Casa de Carlos, noite. Carlos, 37 anos, é a personificação do boneco da cena anterior. Está editando em seu computador a cena de animação a que acabamos de assistir. Ele faz a dublagem de ambos os bonecos falando em um microfone à sua frente. Depois, visivelmente frustrado, larga-se no encosto da cadeira. Fade out.

A cena em animação reproduz o diálogo entre Joel e Clementine deitados no lago congelado em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Porém, ao invés de Josias (Joel), é Carlos (Craig) quem está com ela. Na cena seguinte vemos que é o próprio Carlos que está produzindo a cena de animação, manipulando e dublando os bonecos. Da mesma forma que Craig, em *Quero ser John Malkovich*, constrói um boneco de si mesmo e uma boneca de Maxine, para representar uma cena que ele gostaria de viver com ela. Além disso, os títeres de Craig foram substituídos por bonecos de animação para fazer uma referência ao filme *Anomalisa*, também de Kaufman.

Quando Craig produz um boneco de si mesmo, produz um simulacro. Ele cria uma fala que gostaria de ouvir de Maxine, constituindo também um dialogismo interno.

A segunda sequência do roteiro, que engloba das cenas 3 a 11, remete ao começo de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Porém as cenas são editadas e mostradas cronologicamente invertidas. Possuem uma montagem "onírica", "psicodélica", com vários *jumpcuts*¹³, como nas cenas em que a memória de Joel é apagada no mesmo filme. Toda a sequência é permeada pela mesma trilha sonora, e os sons diegéticos¹⁴ são abafados, sendo que a maioria dos diálogos é inaudível.

Cena 3. Sala do apartamento de Anna Júlia (a personagem será referida como "Júlia"), noite. Júlia, 38 anos, cabelos azuis, jaqueta laranja, está com a cabeça encostada no peito de Josias, 40 anos. Os objetos de cena somem aos poucos Júlia também desaparece e Josias cai no sofá.

Cena 4. Em frente ao prédio de Júlia, noite. O carro de Josias estaciona, Júlia convida-o para entrar. Ele fica indeciso, ela se desculpa, ele desaparece. O carro desaparece, Júlia cai sentada no asfalto e reclama "Ai! Minha bunda." Fala idêntica à de Clementine no lago congelado, quando escorrega e cai sentada no gelo.

Cena 5. Rua próxima ao terminal do Cabral, noite. Josias dirige seu carro quando vê alguém. É Júlia, que está parada na calçada, pensativa. Ela vai em direção ao carro, desaparece. O carro também some e Josias cai sentado no asfalto.

Cena 6. Ônibus biarticulado, noite. Josias está sentado algumas cadeiras atrás de Júlia. Temos um corte seco e vemos Júlia se apresentando "Júlia, Anna Júlia". Josias começa a cantar a música *Anna Júlia* da banda de rock Los Hermanos. Novo *jump cut* para Júlia e Josias sentados lado a lado, ela dá um soco em seu ombro. A paisagem vista pela janela do ônibus começa a sumir, depois os bancos. Os dois caem no chão do ônibus e se

¹³ "Jumpcut é um corte na edição de vídeos ou filmes que remove parte de uma tomada gerando dois planos e uma transição brusca entre eles. Este tipo de edição faz um efeito de saltos para frente no tempo na cronologia de uma cena ou vídeo." (fonte: Wikipédia)

¹⁴ Sons presentes na cena, como ruídos e diálogos ouvidos pelos personagens. Outros sons como trilha sonora e narração em voice over são denominados *não diegéticos* ou *extradiegéticos*.

olham. Josias desaparece, o ônibus desaparece. Júlia começa a cair e desaparece antes de atingir o solo.

Em Brilho eterno de uma mente sem lembranças, ao se apresentar como Clementine, a personagem espera que Joel cante a música *Oh, My Darling Clementine* do cantor e compositor austríaco Freddy Quinn. Porém Joel não se lembra da música, pois havia apagado de sua memória tudo o que era relativo à Clementine.

Cena 7. Terminal de ônibus de Colombo, final de tarde. Júlia acena para Josias. Ele acena de volta timidamente, dá um passo e vai para trás de uma coluna. Na outra ponta ela também passa para o outro lado das colunas para fazer um novo aceno, mas Josias não está mais lá. A cobertura da plataforma começa a desaparecer.

Cena 8. Confeitaria de Colombo, tarde. Josias desenha em um caderno. Júlia faz contato visual acenando com uma caneca. Ele volta a olhar para baixo. Ouvimos o som da caneca se espatifando. Josias olha novamente e vê apenas cacos da caneca e chá esparramado na mesa. O desenho em seu caderno começa a desaparecer.

Cena 9. Ônibus biarticulado, tarde. Josias entra cambaleando. Já sentado, fala ao celular “Oi Carlos, não estou muito bem, acho que não consigo ir trab... Eu sei... Sei, desculpa. Mas é que... Carlos...” O celular desaparece. Os bancos do ônibus somem pouco a pouco. Some o banco de Josias e ele começa a cair.

Cena 10. Terminal de ônibus do Cabral, manhã. Josias vê um ônibus para Colombo se aproximando do outro lado do terminal e começa a andar empurrando as pessoas. Desce as escadas, corre pela passagem subterrânea. Corta para Josias preso na porta do ônibus. Pessoas começam a desaparecer. A porta desaparece e Josias cambaleia para dentro do ônibus, que desaparece em seguida fazendo Josias cair em pé no asfalto.

Cena 11. Sala do apartamento de Josias, alvorecer. Deitado em um sofá cama, Josias abre os olhos. Afasta as cobertas e estranha o pijama que está vestindo. Fade out para tela preta. Fim da sequência com a montagem onírica.

Nesta sequência percebemos que no final de cada cena objetos e pessoas começam a desaparecer, remetendo ao processo de apagamento das memórias de Joel. Porém aqui, algumas cenas mostram Josias também

desaparecendo, pois a sequência serve para demonstrar que, assim como Josias apagara Júlia de sua memória, Júlia também apagara Josias.

Cena 12. Tela preta. Ouvimos em *voice over* os pensamentos de Marcos De Bona (personagem inspirado em Charlie Kaufman, de *Adaptação*) em uma fala semelhante à do mesmo filme. “É isso mesmo o que eu quero fazer? Eu quero ser professor? Ou roteirista? Eu tenho que ler Bakhtin... e Kristeva, talvez Deleuze. A vida é curta, devemos aproveitá-la ao máximo. Hoje é o primeiro dia do resto da minha vida. Nossa, isso é muito clichê. Meus dentes doem, fui à dentista e ela disse que não há nada errado com eles. Estou gordo, não gordo, acima do peso, cinco quilos acima do peso... tenho que emagrecer... pelo menos dois quilos. Quero fazer trilha. Quando a pandemia acabar eu vou começar a fazer trilha. Vou mesmo? Provavelmente não. Preciso me apaixonar, arranjar uma namorada. Já superei a separação? Sou um baixista frustrado, toco violão pior do que o Dinho do Capital Inicial. Não posso ser um roteirista frustrado, não um professor frustrado. Por que sou tão inseguro? Vai ver é a química do meu cérebro... isso! É químico... Minha psicóloga me dá dicas de autoajuda para enganar o cérebro. Não funciona, sou refém do meu cérebro preguiçoso e inseguro. Esse roteiro vai ficar bom? Por que eu não trabalho com meu próprio material? Tenho que ter minha própria voz. O Charlie Kaufman já não saiu de moda? É possível juntar os roteiros de Quero ser John Malkovich e Brilho eterno de uma mente sem lembranças misturando as tramas e os personagens? Caramba, isso é um diálogo expositivo. Estou usando *voice over* e diálogo expositivo ao mesmo tempo...”

Cena 13. Quarto de Marcos, noite. Marcos, 42 anos, cinco quilos acima do peso ideal, parado diante do computador. Pressiona o *backspace*. Na tela do computador, o texto ouvido na cena anterior vai sendo apagado de trás para frente. Para no meio da palavra “over” da última frase. Ouvimos novamente seus pensamentos. “É só o primeiro tratamento... no segundo tratamento eu corrijo isso. Vou corrigir mesmo? Corrigir é com “j” ou com “g”? Vou fazer um segundo tratamento?” Ouvimos a voz de um papagaio repetindo “Acorda seu preguiçoso! Acorda seu preguiçoso!” Marcos olha em volta procurando de onde vem aquela voz.

O papagaio aqui faz a ligação entre uma cena baseada em *Adaptação* e outra em *Quero ser John Malkovich*. Trata-se do papagaio que

pertence a Lotte e que acorda Craig (aqui substituído por Josias). Como veremos na próxima cena.

Cena 14. Casa de Josias e Lola, manhã. Josias acorda com um papagaio em seu ombro. O pássaro, cuja voz ouvimos na cena anterior, continua falando “Acorda seu preguiçoso! Acorda seu preguiçoso!”. Lola (personagem inspirada em Lotte, de *Quero ser John Malkovich*), 38 anos, muito bonita e bem vestida, pega o papagaio e fala para seu marido “Desculpa querido, esqueci de fechar a gaiola do Zé Carioca.” Josias diz “Acho que vou ligar para o Carlos e dizer que não estou bem.” Reclama que não aguenta mais fazer animações para vídeos institucionais, quer fazer filmes de animação com bonecos.

Teremos uma inversão de aparências entre as personagens de Lola (Lotte) e Marina (Maxine). Lola, ao contrário da aparência de Cameron Diaz no filme, será bonita. E Marina, ao contrário de Catherine Keener, será pouco atraente, o que é importante pois as duas personagens formarão um casal ao final do roteiro. Além disso temos uma referência absolutamente externa à Zé Carioca, único personagem brasileiro criado por Walt Disney, enfatizando a transposição do roteiro para o Brasil.

Cena 15. Livraria Arte & Letra, dia. Alexandre Nero¹⁵, 49 anos, faz um pocket show cantando e tocando violão. Júlia pede uma salva de palmas, a plateia aplaude e se dispersa. Júlia e Nero conversam e se beijam na boca.

Cena baseada em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, onde fica claro que os personagens de Carlos (Craig) e Josias (Joel) estão invertidos. Josias é casado com Lola e Carlos é o ex-namorado de Júlia.

Cena 16. Lobby do Edifício Asa¹⁶, dia. Josias caminha pelo lobby até o elevador e encontra, Marina lendo em um quadro, "Anima Almeida Ltda. andar 7 ½". Toca a campainha do elevador, a porta se abre.

Cena 17. Elevador do Edifício Asa, dia. Marina e Josias, que segura um pé de cabra. Repentinamente Josias aperta o botão de alarme. O elevador para e ele força a porta com o pé de cabra, a porta se abre revelando um andar com a metade da altura de um andar normal.

¹⁵ Ator curitibano, faz o papel de si mesmo. Como John Malkovich em *Quero ser John Malkovich*.

¹⁶ Edifício localizado na Praça General Osório em Curitiba.

Cena 18. Andar 7 ½ do Edifício Asa, dia. Marina, espantada, sai do elevador, precisa se curvar por causa do teto baixo. Josias sai atrás dela e segue pelo hall.

Cena 20. Hall do andar 7 ½, dia. Saindo da sala de vídeo, Marina encontra Josias. Ela propõe um jogo, se acertar o nome de Josias, ele tem que acompanhá-la para uma cerveja depois do expediente. Depois de balbuciar algumas palavras ela diz “Josias”. O rapaz, surpreso, olha para Marina. Então percebemos seu crachá dentro do bolso de sua camisa branca, cuja transparência permite ler “Josias Barish – Animador”.

Na sequência composta pelas cenas 16 a 21, Marina assume o papel de Craig no filme original quando conhece o andar 7 ½ do seu novo local de trabalho. Ainda temos a inversão entre os personagens de Marina e Josias. No filme, é Craig quem está começando a trabalhar na *Lester Corp.* e interpela Maxine fazendo o jogo de acertar o seu nome e convidando-a para um drink depois do expediente.

Cena 21. Lanchonete da Universidade Tuiuti do Paraná, dia. Marcos, nervoso, transpira bastante, conversa com Valéria Araujo, 40 anos. (personagem inspirada em Valerie, de *Adaptação*), sua orientadora. Ela o elogia, diz que está gostando muito de seu projeto. Ele diz “Não sei se o incidente incitante deve vir já na próxima cena. De acordo com Robert McKee ainda está muito cedo.” Valéria responde “Siga seus instintos, tenho certeza que vai ficar bom.”

A cena é muito semelhante à do filme *Adaptação*. Aqui temos o acréscimo de Valéria sugerindo que Marcos coloque o incidente incitante do roteiro na cena seguinte (o que realmente acontecerá na próxima cena), reforçando o caráter metalinguístico do roteiro.

Cena 22. Anima Almeida Ltda., sala de animação, dia. Em cima de uma bancada vemos um cenário em miniatura e bonecos (ref. *Anomalisa*) simulacros dos personagens Carlos, Lola, Marina, Júlia, Valéria, Rodrigo e Josias. O próprio Josias está brincando com bonecos de Alexandre Nero e Marcos simula uma briga entre ambos. O boneco de Marcos cai atrás da bancada. Ao afastar a bancada da parede, Josias derruba também os bonecos de Rodrigo, Carlos, Lola e Marina, e descobre uma pequena porta. Curioso, ele a abre e se depara com um túnel escuro.

Cena 23. Túnel, dia. Ressabiado, Josias entra engatinhando, sua mão afunda em uma substância viscosa. Repentinamente a porta se fecha, e Josias e os bonecos que estavam junto à porta são sugados pelo túnel.

Aqui temos o incidente incitante baseado no roteiro de *Quero ser John Malkovich*. A diferença é o portal ser descoberto por Josias e não por Carlos. Um detalhe importante são os bonecos que também são sugados para dentro do túnel, uma pista imperceptível sobre o final do roteiro, quando aqueles personagens ficarão presos lá dentro.

Cena 24. Apartamento de Alexandre Nero, cozinha, dia. Vemos a cena em câmera subjetiva¹⁷, revelando o ponto de vista de alguém. A pessoa dirige-se à saída do apartamento e olha-se no espelho. Estamos diante do ator Alexandre Nero. Ele ajeita os cabelos e verifica se seus dentes estão limpos.

Cena 25. Quarto de Marcos, manhã. Ele está diante do computador assistindo *Quero ser John Malkovich*, justamente na cena em que Craig entra em Malkovich pela primeira vez. Ouvimos os pensamentos de Marcos “Preciso de uma cena de transição”.

Cena 26. Lanchonete da UTP, tarde. Sentado à uma mesa, Marcos lê o livro com o roteiro de *Quero ser John Malkovich*. Continua pensando em uma sequência para a cena 24 de seu roteiro quando é interrompido por uma garçonete jovem e sorridente que parece se interessar por sua leitura. Tentando impressioná-la, ele fala sobre sua dissertação de mestrado. Ao contrário da cena do filme original, a garçonete não se mostra amável, ela diz: “Aposto que é um pseudointelectual de esquerda que fez esse filme com a lei Rouanet. Gastando dinheiro público à toa!” Como no filme, Marcos pede uma torta de limão.

Cena 28. Quarto de Marcos, noite. Marcos digita no computador a cena seguinte do roteiro. “Marina fala ao telefone. MARINA. O que eles fazem aqui...” Enquanto Marcos digita ouvimos a voz over de Marina falando o mesmo texto.

Cena 29. Anima Almeida Ltda, dia. Marina fala ao telefone com uma amiga, completa a fala que começou na cena anterior “...é basicamente

¹⁷ Câmera que simula exatamente o que um dos personagens está vendo.

brincar de bonecos, haha! ... Bom, fazer o quê, eu tenho que me enturmar. Vou no Stuart com um carinho hoje ... Não, ele é meio estranho.”

Cena 30. Voltamos ao quarto de Marcos. Vemos na tela de seu computador a fala de Marina. Marcos pensa: “Bem, é só o primeiro tratamento.”

A última sequência serve para demonstrar que, assim como Charlie, Marcos tem dificuldade em escrever seu roteiro. Charlie lê e relê o livro de Susan Orlean, que está tentando adaptar. Marcos vê e revê os filmes de Charlie Kaufman.

Cena 32. Taxi, dia. Voltamos à câmera de Nero. O taxista reconhece o ator, mas como um típico curitibano, não fala nada. A imagem diminui. Josias é sugado para fora do túnel.

Cena 33. Avenida das Torres, barranco próximo à ponte estaiada, dia. Josias cai no barranco. A ponte estaiada substitui o pedágio de Nova Jersey no filme original, onde as pessoas caem após saírem do corpo de Malkovich.

Cena 34. Bar Stuart, noite. Marina e Josias tomam uma cerveja. Ela está animada, tentando iniciar uma conversa. Mas Josias ainda está perturbado com a experiência que teve. Até que ele resolve se abrir com sua colega e fala que descobriu um portal para a cabeça de Alexandre Nero. Assim como no filme original, Marina faz pouco caso da descoberta de Josias.

No filme original, é Craig quem tenta puxar conversa com Maxine que faz questão de deixá-lo sem graça, e interrompe o encontro assim que o rapaz diz ser titereiro. Aqui temos mais uma vez uma inversão que é uma consequência natural das outras ocorridas anteriormente.

Cena 35. Casa de Marcos, dia. Marcos entra e encontra Rodrigo (personagem inspirado em Donald Kaufman, de *Adaptação*), seu irmão gêmeo, deitado no chão. Rodrigo, empolgado (e um tanto abobalhado), fala para Marcos que tem um plano para deixar de morar de favor em sua casa: tornar-se roteirista.

Cena 36. Quarto de Marcos, dia. Marcos entra em seu quarto e, cansado, se joga na cama. Rodrigo, empolgado, diz que fará um curso de roteiro com Doc Comparato. Irritado, Marcos demonstra toda a aversão que tem a cursos de roteiro.

Cena 37. Casa de Josias e Lola, noite. O casal recebe Carlos para um jantar. A sala é rodeada por animais engaiolados ou soltos pelos cantos. Carlos se lamenta “Faltam três dias para o Dia dos Namorados. Eu quero resolver isso de uma vez. Então eu ligo para ela e ela mudou o número. Eu compro um presente para ela. E quando eu vou levar lá na livraria... Vocês não vão acreditar. Ela está com um cara que estava lá tocando violão. E ela olha para mim como se nunca tivesse me visto.”

Cena 38. Livraria Arte & Letra, dia. Júlia está no palco olhando algumas fichas, vê alguém se aproximando e oferece ajuda. Ela está diante de Carlos. Atônito, ele esboça um sorriso amarelo. Alexandre Nero sobe no palco para se despedir de Júlia, o casal dá um selinho. Carlos fica ainda mais desconcertado. Júlia olha para Carlos, espera uma reação, faz um aceno de cabeça e sai.

A cena 38 é a sequência da cena 15, que foi inserida para apresentar o personagem de Alexandre Nero. Também faz uma referência clara a *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, quando Joel vai até a livraria e é ignorado por Clementine, que está com Patrick.

Cena 39. Casa de Josias e Lola, noite. Carlos se lamenta por ser ignorado por Júlia, Lola e Josias tentam consolá-lo. Até que Josias diz “Eu acho que eu sei o que aconteceu. A Anna Júlia apagou você da mente dela.” E explica que já havia passado por isso com uma ex-namorada, a quem também apagara de sua mente. Lola, irritada, pergunta quem era a tal ex-namorada, ao que Josias responde “Como é que eu vou saber Lola, eu apaguei ela da minha memória.”

Essa cena remete à de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* em que Joel é consolado por um casal de amigos, Rob e Carrie. Em um momento Rob revela para Joel que Clementine o apagara de sua memória. Aqui temos Josias e Lola fazendo às vezes de Rob e Carrie, e Carlos ocupa o lugar de Joel. Ao contrário de Rob, Josias não tem certeza de que Júlia havia apagado Carlos de sua memória, apenas fala sobre sua ex-namorada. Josias também se refere à Júlia, sem saber que se trata da mesma pessoa.

A sequência que compreende as cenas 39 a 43 configura um bom exemplo de rizoma. Podemos perceber como a trama de *Quero ser John Malkovich* funciona como platô (fio condutor), abrindo linhas de fuga para personagens e eventos relacionados a *Brilho eterno de uma mente sem*

lembranças. O cenário é a casa de Josias e Lola, que em *Quero ser John Malkovich* é habitada por Craig e Lotte. Abre-se uma linha de fuga quando Josias menciona o procedimento de apagar memórias pertencente à *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Voltamos ao platô na cena 40, quando Josias menciona o portal para a mente de John Malkovich. A reação irritada de Lola remete à de Carrie, personagem de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Lola se comporta como Carrie até o momento em que adentra o portal, na cena 43. A partir da cena seguinte, ao ver o mundo através dos olhos de Alexandre Nero, ela volta a se comportar como Lotte.

Cena 40. Casa de Josias e Lola, noite. Mais tarde, Josias e Carlos estão sentados no sofá. Josias, tentando fazer Carlos esquecer Júlia, conta para ele que encontrou um portal para a cabeça de Alexandre Nero. Carlos se irrita, Lola também fica brava e começa a jogar amendoim em Josias.

Cena 41. Elevador do Edifício Asa, noite. Josias, Lola e Carlos dentro do elevador.

Cena 42. Edifício Asa, andar 7 ½, noite. A porta do elevador se abre, Josias, Carlos e Lola descem e encontram uma fila de pessoas curvadas no corredor. Vão até a porta da sala de animação. Há um papel colado em que se lê “Alexandre Nero Ltda.” Batem na porta e Marina os recebe avisando para as pessoas da fila que são clientes VIP.

Cena 43. Anima Almeida, sala de animação, noite. Lola entra no portal.

Cena 44. Apartamento de Alexandre Nero, noite. Acompanhamos a cena em câmera subjetiva. O ator anda pela sala com um roteiro nas mãos, ensaia o texto de uma cena do filme *Natureza Quase Humana*. Lola, dentro da cabeça de Nero, não entende o que está acontecendo. De repente a imagem começa a diminuir.

Cena 45. Barranco da ponte estaiada, noite. Lola cai no barranco.

Cena 46. Anima Almeida, sala de animação, noite. Marina, usando o mesmo subterfúgio de olhar o nome no crachá, “adivinha” o nome de Carlos. Lemos no crachá “Carlos Schwartz - Animador”.

Cena 47. Elevador do Edifício Asa, dia. Marcos pega um pé de cabra que está encostado em um canto.

Cena 48. Edifício Asa, Andar 7 ½, dia. Marcos sai pela porta do elevador, larga o pé de cabra no chão e caminha pelo corredor até a porta da sala de animação, abre-a.

Cena 49. Edifício Asa, sala de animação, dia. Marcos entra na sala e encontra Marina. Os dois ficam ajoelhados no chão, um de frente para o outro. Marina começa a desabotoar sua camisa. Ouvimos o som de batidas na porta.

Cena 50. Quarto de Marcos, noite. Marcos, deitado em sua cama, grita “O quê?”. Rodrigo abre a porta do quarto e pede para o irmão ouvir seu *pitch*¹⁸. “Temos um diretor de teatro, certo? Então, ele resolve encenar uma peça sobre si mesmo, sobre a sua própria vida. Então ele contrata um ator para fazer o papel dele. Mas na verdade, o seu grande objetivo é perscrutar os caminhos obscuros de sua mente.” Marcos demonstra irritação, tenta explicar que a ideia é impossível de escrever. Rodrigo agradece pela atenção e sai do quarto deixando o irmão sozinho. Ainda mais deprimido, Marcos comenta que a premissa de Rodrigo é genial.

Aqui, Rodrigo demonstra ser menos abobalhado do que Donald em *Adaptação*. A premissa que ele relata a Marcos é a do filme *Sinédoque, New York*, escrito e dirigido por Charlie Kaufman. A coincidência com o filme original é que Marcos demonstra impaciência com seu irmão gêmeo, e apenas admite a qualidade do roteiro de Rodrigo quando o mesmo não está mais presente.

Cena 51. Bar Stuart, noite. Marina e Carlos sentados à uma mesa. Ela toma cerveja, ele suco de laranja. Carlos está de volta ao seu estado depressivo. A moça, animada, tenta iniciar uma conversa, Carlos conta que Júlia o apagou da memória e agora está namorando o Alexandre Nero. Marina sugere a Carlos usar o portal e entrar no corpo de Nero para namorar Júlia. Ele parece gostar da ideia.

Aqui temos o *incidente incitante* da trama baseada em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*.

¹⁸Pitch é o termo usado quando um roteirista conta seu roteiro bem resumidamente. Geralmente para tentar vendê-lo a um produtor.

Cena 52. Sala de animação, dia. Carlos e Marina estão em volta de um cenário trabalhando em uma animação de bonecos em *stop motion*¹⁹. Josias manipula os bonecos e Marina dispara fotos com uma câmera colocada em um tripé. Lola entra na sala, fala para Josias sobre como a sua experiência de estar no corpo de Alexandre Nero mudou sua vida e afirma ser transexual. Depois de insistir, e com a ajuda de Marina, ela convence Josias a deixá-la entrar no portal pela segunda vez.

Cena 53. Apartamento de Alexandre Nero, banheiro, dia. Lola se delicia com a experiência de estar no corpo do ator. Toca o telefone e Nero precisa sair do banho.

Cena 55. Anima Almeida, dia. Marina, ao telefone, conversa com Nero. Ela convida-o para jantar naquela noite. Dentro da cabeça de Nero, Lola convence-o a aceitar o convite.

A sequência das cenas 52 a 55 retrata a segunda entrada de Lola no corpo de Nero, semelhante à entrada de Lotte no corpo de Malkovich. Ela consegue convencê-lo a aceitar o convite de Maxine, que é o primeiro sinal de que é possível manipular a mente do ator.

Cena 56. Ponte estaiada, dia. Lola cai no barranco e encontra Josias, ansiosa, ela fala para o marido que precisa voltar ao portal naquela mesma noite.

Cena 57. Livraria Arte & Letra, dia. Júlia está trabalhando quando chega Alexandre Nero, que a cumprimenta com um beijo. Então passamos para a câmera subjetiva de Nero, percebemos que Carlos está dentro de sua mente. Ele a convida para sair e ela aceita. Nero fica estranhamente empolgado, Júlia ri e se despede novamente com um beijo.

Cena 58. Ponte estaiada, dia. Carlos cai no barranco e vibra de alegria.

Cena 59. Restaurante Spaghetto, noite. Rodrigo está jantando com sua namorada quando ela nota Alexandre Nero em uma mesa próxima. Rodrigo se aproxima e conversa com o ator.

Cena 60. Sala de animação, noite. Lola entra no portal.

Cena 61. Restaurante Spaghetto, noite. Enquanto continua a conversa com Rodrigo, Nero tem um espasmo. Rodrigo volta para a sua

¹⁹ *Stop motion* é a técnica de animação comumente usada em animações de bonecos. Consiste em fazer repetidas fotos a cada pequeno movimento realizado pelos bonecos.

mesa e fica observando o ator. Passamos para a câmera subjetiva de Nero, ele vê Marina chegando para o encontro. Enquanto Nero e Marina conversam, a moça tenta enxergar Lola através dos olhos do ator. A imagem começa a diminuir.

Cena 62. Ponte estaiada, noite. Lola, extasiada, cai no barranco.

Na sequência entre as cenas 59 e 62, as tramas de Rodrigo e Marcos começam a se cruzar com as dos personagens de *Quero ser John Malkovich* e *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Como em *Adaptação*, os dois irmãos passarão a interagir com os personagens da obra a que estão adaptando. Porém, como já mencionei, o encontro entre Rodrigo e Alexandre Nero se dá por acaso. Ao contrário do que acontece em *Adaptação*, quando Charlie decide ir até Nova York encontrar-se com Susan Orlean, mas quem a encontra de fato é Donald, fingindo ser Charlie. Além disso, por vias tortas, as personagens de Lola e Marina, assim como Lotte e Maxine, começam um relacionamento.

Cena 63. Restaurante Spaghetti, noite. Nero tem um leve espasmo, olha para Marina sem entender o que está acontecendo. Marina continua "procurando" Lola dentro de Nero e constata que ela havia saído.

Cena 64. Sala de animação, noite. Carlos entra no portal.

Cena 65. Restaurante Spaghetti, noite. Nero tem um espasmo mais forte. Derruba a taça de vinho que estava na mesa. Fala com Marina com uma voz estranha, percebemos que há uma luta entre Nero e Carlos, que ocupa seu corpo. Ele se levanta e sai correndo apressadamente. Rodrigo observa cada vez mais intrigado.

A cena remete ao momento em que Craig começa a controlar os movimentos de Malkovich. Porém aqui ele consegue esse objetivo na primeira tentativa. Temos uma diferença entre as regras que regem o universo das histórias de *Quero ser John Malkovich* e deste roteiro. Enquanto no filme original somente Craig consegue controlar os movimentos do ator, aqui, a partir de um ponto, todos os personagens conseguem fazê-lo. Porém nenhum consegue permanecer para sempre no corpo de Nero, onde ficam por apenas quinze minutos. Sempre que entram e saem, causam espasmos no corpo do ator, que não consegue se lembrar do que aconteceu naqueles quinze minutos em que teve seu corpo ocupado por outrem. Os espasmos fazem referência à cena de *Quero ser John Malkovich* em que Dr. Lester

entra no portal acompanhado de vários amigos, o que causa quase uma convulsão em John Malkovich.

Cena 67. Ruas do centro de Curitiba. Nero corre o mais rápido que pode. Dentro de sua cabeça ouvimos Carlos tentando apressá-lo.

Cena 68. *Bar Arrumadinho, noite*. Um garçom leva dois drinks azulados em sua bandeja, para diante de Júlia, sozinha em uma mesa, e serve os drinks “dois *Blue Ruins*²⁰”. Júlia toma um gole de seu drink enquanto Nero entra pela porta do bar, suado e ofegante. Logo que se senta à mesa tem um espasmo.

Cena 69. *Ponte estaiada, noite*. Carlos cai no barranco, muito nervoso, esbraveja e gesticula. Tenta levantar e cai novamente rolando barranco abaixo.

Cena 70. *Bar Arrumadinho, noite*. Alexandre Nero diante de Júlia, taça na mão, olhar perdido. Júlia fica intrigada.

Cena 71. *Casa de Josias e Lola, noite*. A sala está repleta de gaiolas com as mais diferentes espécies de animais. O papagaio de Lola fala “Vai Marcos, não para! Vai Marcos, não para!”. Ouvimos o som de batidas na porta.

Cena 72. *Quarto de Marcos, noite*. Marcos, deitado na cama, se assusta novamente. Rodrigo entra agitado e pergunta se o irmão escreveu alguma cena inspirada no primeiro encontro entre Maxine e John Malkovich em um restaurante. Marcos explica a cena. “Nero está conversando com um idiota qualquer. Marina chega. Nero tem um espasmo porque a Lola acabou de entrar em seu corpo. Ela vê o encontro pelos olhos do Nero. Então o Nero tem mais um espasmo que é a Lola saindo do corpo dele. Mais espasmo.” Rodrigo interrompe “É o Carlos! É o Carlos que entrou no corpo dele, não é? Daí ele sai correndo para se encontrar com a Júlia!” Marcos explode de raiva, sobe na cama e começa a gritar com o irmão, acusa-o de ter entrado em seu computador para ler seu roteiro “Eu não esperava isso de você Rodrigo, isso é sagrado. Olhar um trabalho incompleto é como ver as entranhas do artista, você viu as minhas entranhas!” Rodrigo tenta se explicar, mas é expulso do quarto.

²⁰ Drink que Clementine serve para Joel em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. O nome é copiado de uma coloração de tinta para cabelo.

Cena 73. Set de filmagem (laboratório), dia. Sentados em cadeiras estilo diretor, Alexandre Nero, vestindo apenas uma fralda geriátrica e com o corpo coberto de pelos artificiais, conversa com Guilherme Weber²¹ que veste um figurino de médico. Nero reclama que tem lapsos de memória, que às vezes aparece diante de Júlia sem se lembrar como chegou lá. Weber faz pouco caso, conta que uma vez fumou um baseado de maconha da horta da Federal e de repente apareceu na Boca Maldita diante de Dalton Trevisan.

O começo desta cena remete ao ensaio de John Malkovich em um teatro, porém sua maior parte se baseia no diálogo entre Malkovich e Charlie Sheen, quando o ator expressa sua preocupação por terem outras pessoas entrando em seu corpo. Aparecem mais referências à Curitiba, o local no centro da cidade conhecido como *Boca Maldita* e o escritor curitibano Dalton Trevisan.

Cena 74. Set de filmagem (laboratório), dia. Agora, gravando a cena, Nero está dentro de uma jaula de vidro com vários fios conectados em seu corpo e um colar que dá choques no pescoço. Ele imita sons de macaco e se joga contra o vidro da jaula, demonstrando raiva. Do lado de fora, Weber aperta o botão de um controle remoto e Nero simula um leve espasmo. A diretora do filme corta a cena e exige de Nero um espasmo mais forte para simular o choque.

Cena 75. Sala de animação, dia. Lola entra na sala e verifica que não há ninguém ali. Afasta a bancada diante do portal.

Cena 76. Set de filmagem (laboratório), dia. Nero se espreme contra o vidro da jaula fazendo sons de macaco e demonstrando raiva. Weber aperta o botão do controle remoto, Nero tem um grande espasmo e cai no chão. Seu olhar fica perdido, ele não sabe o que fazer. A diretora corta novamente, elogia o espasmo, mas questiona por que o ator não continuou a cena. Na tentativa de repetir a cena, Nero fica sem ação. A diretora, cada vez mais impaciente, resolve fazer um intervalo nas filmagens. Nero vê Marina chegando ao set.

Cena 77. Camarim, dia. Nero e Marina entram já se beijando e tirando a roupa, deitam-se em um sofá e fazem sexo. Através da câmera

²¹ Ator curitibano fazendo o papel de si mesmo, como Charlie Sheen em *Quero ser John Malkovich*.

subjetiva de Nero, percebemos Lola, extasiada. Quando a relação começa a se intensificar Nero tem um espasmo.

Cena 78. Ponte estaiada, dia. Lola cai no barranco, extasiada.

Cena 79. Camarim, dia. Nero cai do sofá, ofegante. Briga com Marina e cobra explicações sobre o que está acontecendo com ele.

As cenas 74, 76, 77 e 79 refazem o momento em que Malkovich está ensaiando em um teatro e Maxine chega. Malkovich e Maxine vão ao camarim para fazer sexo. Há duas diferenças: aqui, quem pede o intervalo é a diretora. E na cena 77, quem está dentro do corpo de Alexandre Nero é Lola, ao contrário de Craig, no filme original.

Cena 80. Confeitaria de Colombo, dia. Josias fala com um garçom quando a cena é interrompida.

Cena 81. Quarto de Marcos, dia. Marcos ouve sua voz em um gravador portátil, completando a frase interrompida de Josias da cena anterior, desliga o aparelho e começa a andar pelo quarto, pensativo. Rodrigo, ressabiado, entra no quarto e fala para o irmão. “Eu queria te pedir desculpas pelo outro dia. Mas eu queria...” Marcos interrompe o irmão acionando o gravador. Ouvimos a voz de Marcos completando a frase de Rodrigo “...que você soubesse que eu não olhei o seu roteiro no computador. Eu nunca faria isso.” Marcos desabafa com o irmão que não consegue encontrar um destino para o personagem de Josias. Rodrigo tem uma ideia para uma cena. “Estamos em um set de filmagem. Josias caminha por entre atores...”

Cena 82. Set de filmagem (Confeitaria de Colombo), dia. Ouvimos a voz de Rodrigo que continua explicando a cena para Marcos. Enquanto isso vemos a mesma cena. “...que estão sendo maquiados, provando figurinos. Ele passa por cabos, câmeras e holofotes. Se aproxima do cenário da Confeitaria de Colombo.” Paramos de ouvir a narração e apenas vemos o desenrolar da cena. Josias vê o diretor do filme dando ordens para os atores que participam da cena, um deles faz o papel do próprio Josias, e uma atriz faz o papel de Anna Júlia. Josias leva um susto quando alguém bate a claquete na frente dele.

Cena 83. Quarto de Marcos, dia. Rodrigo faz um gesto simulando alguém batendo uma claquete e diz. “Brilho eterno de uma mente sem lembranças! Cena 28, take 1!” Marcos admira-se com a boa ideia do irmão,

mas explica “Eu queria que o roteiro terminasse igual aos filmes. Anna e Josias se encontram em Colombo e ficam juntos. E Lola e Marina também ficam juntas e têm uma filha.” Rodrigo pergunta “E o Carlos vai ficar preso no corpo dela.” Marcos responde “Exatamente. Mas eu não sei como vou fazer isso.” Marcos ainda lamenta-se por não ter incluído o Dr. Lester em seu roteiro, que será rebatizado como Dr. Almeida.

As cenas 81 a 83 mostram, como em *Adaptação*, o protagonista novamente se martirizando por não conseguir escrever o roteiro. No filme original, nesse ponto, o personagem de Charlie ainda não recorre à ajuda do irmão por ainda não o julgar capaz. Porém aqui, desde o início, Rodrigo mostra-se mais inteligente do que Marcos o julga.

Esta cena também se revela importante por mostrar o protagonista expressando um objetivo. A partir daqui, os irmãos passarão a buscar esse objetivo. Tornar-se-ão personagens mais ativos, tentando direcionar os demais personagens para os desfechos desejados.

Cena 84. Livraria Arte & Letra, café, dia. Júlia e Nero conversam enquanto fazem um lanche. Nero tem um espasmo. Júlia convida-o para um fim de semana na praia. Ele fica confuso, mas aceita o convite. Júlia vai até o caixa da livraria. Através da câmera subjetiva de Nero, vemos a imagem diminuir.

Cena 85. Ponte estaiada, dia. Carlos cai no barranco.

Cena 86. Livraria Arte & Letra, caixa, dia. Júlia atende a uma jovem cliente quando a mesma se empolga ao ver Alexandre Nero se aproximando. Nero está confuso, não sabe por que está ali. Enquanto atende a cliente que o pede um autógrafo, Nero tenta conversar com Júlia, que volta a falar da viagem para a praia. Ao constatar que Nero esquecera a conversa que acabaram de ter, Júlia, contrariada, pega uns livros sobre o balcão e sai. Nero olha sem entender.

Cena 87. Bar Purple Reis, noite. Rodrigo está sentado ao balcão conversando com Tadeu, dono do bar, que vê Alexandre Nero se aproximando. O ator pede uma camisa emprestada a Tadeu, pois a sua está suja do leite que derramara quando teve um espasmo na livraria. Tadeu joga uma camiseta com a frase “Eu (desenho de um coração) Curitiba” (referência ao boné “*I Love New York*” usado por John Malkovich). Pouco depois, Nero descreve para Tadeu os eventos estranhos que estão acontecendo com ele.

De repente Rodrigo surge de trás do balcão e fala “Você tem tido lapsos de memória? É como se outras pessoas controlassem o seu corpo e... e você aparece em lugares estranhos?” Tadeu, irritado, pega Rodrigo pelo colarinho, grita com ele enquanto dá a volta no balcão e o expulsa do bar. Nero fica pensativo.

Cena 89. Edifício Asa, andar 7 ½, noite. Rodrigo sai do elevador e vê um papel com as palavras "Alexandre Nero Ltda." escritas à mão, colado com fita crepe em uma porta de vidro. Levanta o papel e, chocado, vê a logomarca da *Anima Almeida Ltda.* na mesma porta. Caminha mais um pouco pelo corredor e encontra uma fila de pessoas. Confirma com o último ocupante que aquela fila é para entrar na cabeça de Alexandre Nero. Tem um breve contato com Josias, que vai em direção ao elevador.

Cena 90. Apartamento de Josias e Lola, noite. Josias reclama que Carlos só pensa em usar o portal para se encontrar com Júlia. Lola, preocupada, tem a ideia de convidar Marina para um jantar em sua casa.

Cena 91. Apartamento de Júlia, noite. Júlia e Alexandre Nero fazem sexo no sofá. A transa se intensifica. Através da câmera subjetiva de Nero percebemos que alguém ocupa a cabeça do ator.

Cena 92. Ponte estaiada, noite. Rodrigo, em êxtase, cai no barranco.

Cena 93. Apartamento de Júlia, noite. Júlia faz elogios ao namorado comentando que aquela fora a melhor transa que tiveram e que ele parecia ser outra pessoa. Nero se irrita, briga com Júlia e sai do apartamento.

Cena 96. Apartamento de Josias e Lola, noite. Lola, Josias e Marina fumam um baseado sentados no sofá. Repentinamente Lola segura o rosto de Marina com as duas mãos e beija-a na boca. Josias fica desconcertado. Marina, sem saber o que dizer, vai embora do apartamento.

A cena remete ao jantar entre Maxine, Lotte e Craig. No filme original Lotte e Craig avançam sobre Maxine e tentam beijá-la. Maxine dá um tapa no rosto de Craig e fala para Lotte que só quer ficar com ela quando ela ocupar o corpo de John Malkovich. Aqui, simbolicamente o personagem de Josias não tenta beijar Marina, como acontece no roteiro original. O personagem está cada vez mais se afastando do núcleo de *Quero ser John Malkovich*, pois na verdade ele não pertence àquela história.

Cena 97. Set de filmagem (Parque Tingui), dia. Alexandre Nero, nu, com o corpo coberto de pelos artificiais e em cima de um galho de árvore,

contracena com uma atriz, também nua e com pelos no corpo. Ambos se comunicam imitando sons de macacos. A cena é interrompida pela chegada de Rodrigo, que chama por Alexandre Nero. O ator se desequilibra e cai em uma rede de proteção. Confusão no set. Parte da equipe de filmagem tenta conter Rodrigo, que quer chegar até Nero. E outra parte tenta conter Nero que, muito irritado, grita improperios e tenta agredir Rodrigo. Os ânimos se acalmam e Rodrigo tenta explicar o que está acontecendo “As pessoas entram na sua cabeça e ficam aí dentro por quinze minutos. Nesse tempo você não é você até elas saírem. Daí quando elas saem, você volta a ser você. Por isso que você aparece em lugares estranhos.” A diretora fala para Nero “Da próxima vez inventa uma desculpinha melhor para não decorar o texto, beleza?”

Cena 98. (Cena de animação) Quarto de hotel, noite. Temos uma cena de animação que se passa no cenário do quarto de hotel de *Anomalisa*. Um boneco de Marcos e uma boneca de Júlia se beijam abraçados. Ouvimos o som de batidas na porta.

Cena 99. Quarto de Marcos, entardecer. Marcos toma um susto, começa a esbravejar e para repentinamente quando vê Alexandre Nero diante de si. O ator pega Marcos pelo colarinho e o acusa de estar acabando com a sua vida. O roteirista não tem a menor ideia do que está acontecendo. Rodrigo, que havia entrado junto com Nero, tenta acalmar os ânimos.

Cena 100. Lobby do Edifício Asa, noite. Diante do elevador, Alexandre Nero tenta se disfarçar usando um boné com a frase "Eu Amo Curitiba". Rodrigo e Marcos estão ao seu lado, Marcos se impressiona ao ver o número 7½ no mostrador acima da porta do elevador. O elevador chega e sai um casal de idosos, são o Dr. Almeida e sua secretária, Flora. Rodrigo conversa com Dr. Almeida.

Cena 101. Elevador do Edifício Asa, noite. Rodrigo, Marcos e Nero estão no elevador. Rodrigo fala para Marcos. “Incluimos o Dr. Almeida no filme!”

Cena 102. Edifício Asa, andar n. 7 ½. Alexandre Nero, Marcos e Rodrigo andam por um corredor e encontram uma fila de pessoas curvadas. Nero começa a andar apressado até o começo da fila e é atacado diante da porta da sala de animação. Carlos aparece tentando acalmar a situação. As pessoas saem de cima de Nero e o ator é identificado.

A cena remete ao momento em que John Malkovich vai até a *Lester Corp.* para descobrir o portal. A diferença é que aqui o ator é levado até lá pelos irmãos roteiristas.

Cena 103. Sala de animação, noite. Carlos entra na sala acompanhado por Nero, Rodrigo e Marcos. Marina fica surpresa. Nero cobra explicações de Carlos e Marina. Em seguida entra no portal.

Cena 105. Teatro Guaíra, noite. Acompanhamos boa parte da cena através da câmera subjetiva de Nero. O ator está em cima do palco, de costas para a plateia. Também no palco, vários casais de dançarinos estão posicionados olhando para trás. Nero ainda não vê seus rostos. Ouvimos o som de baquetas contando o tempo para começar uma música. Nero olha para o lado e vê uma banda formada por um baterista, um guitarrista, um baixista, um tecladista e um saxofonista, todos possuem o rosto de Alexandre Nero. A banda começa a tocar, Nero olha novamente para o palco. Todos os dançarinos viram o rosto ao mesmo tempo, todos (homens e mulheres) têm o rosto de Alexandre Nero. Começa uma cena de musical, uma mistura de Broadway com ópera. Os dançarinos dançam avançando em direção a Nero, ele recua. Os dançarinos dançam como num típico musical da Broadway cantando “Alexandre Nero! Alexandre Nero!” Nero vira-se para a plateia, toda a plateia tem o rosto de Alexandre Nero, todos felizes batem palmas e cantam “Alexandre Nero! Alexandre Nero!” Em cima do palco Alexandre Nero se empolga. Começa a dançar e cantar “Alexandre Nero! Alexandre Nero!” Faz caras e bocas para a plateia. Parece estar vivendo o auge de sua carreira. A imagem começa a diminuir.

Aqui o roteiro faz referência a uma das cenas mais marcantes de *Quero ser John Malkovich*. No original John Malkovich entra em sua cabeça e se apavora como se estivesse vivendo um pesadelo. Aqui, Nero, vaidoso, fica bastante embevecido. Sentimento reforçado na próxima cena.

Cena 106. Ponte estaiada, noite. Nero cai no barranco, Marcos e Rodrigo correm em sua direção. O ator quer voltar desesperadamente para dentro de sua cabeça “Essa foi a experiência mais maravilhosa da minha vida. Eu tenho que voltar para lá!”

Cena 107. Sala de animação, noite. Carlos entra no portal.

Cena 108. Ponte estaiada, noite. Nero tem um espasmo, para de falar, olha para os lados e corre em direção à avenida. Rodrigo e Marcos

percebem que Carlos ocupa o corpo do ator, correm atrás dele e tentam convencê-lo a não entrar mais no portal. Rodrigo diz que Júlia havia brigado com ele, mas Carlos está irredutível. Então Rodrigo tem uma ideia e fala “Tudo bem! Tudo bem. Você quer ficar para sempre no corpo do Alexandre Nero? Eu sei como você pode fazer isso. Amanhã é o seu aniversário. Quer dizer, é o aniversário do Alexandre Nero. Se você entrar no portal exatamente à meia noite, você vai conseguir ficar para sempre no corpo dele.” Nero tem um novo espasmo e Carlos cai no barranco. Nero corre em direção a Carlos e os dois entram em briga corporal. Marcos e Rodrigo, a muito custo, os separam. Os quatro ficam exaustos, caídos no barranco. Nero fala para Carlos “Eu vou contar para a Júlia o que você está fazendo! Ela nunca mais vai querer olhar na sua cara!”

Esta cena traz um novo elemento e funciona como o gatilho para começar o terceiro ato do roteiro. É equivalente à cena em que Dr. Lester explica para Lotte o funcionamento do portal, dando a informação de que precisa entrar no portal à meia-noite do dia seguinte, no aniversário de Malkovich, para ficar permanentemente no corpo do ator.

Cena 109. Casa de Marcos, noite. Os dois irmãos, exaustos, se jogam no sofá e conversam. Marcos diz “Estou pensando em acabar com tudo” (referência ao filme mais recente de Charlie Kaufman). “A gente não pode fazer isso com essas pessoas.” Rodrigo responde “Mas brother, essa é a melhor coisa de ser roteirista! É a gente quem decide os rumos da história. Nós somos os deuses desse universo.” Marcos fala “Eu tô falando sério Rodrigo! Você quer que o Carlos fique preso para sempre no corpo do Alexandre Nero? Você quer que o Alexandre Nero perca a sua própria identidade?” Rodrigo cai em si, Marcos continua. “A gente tem de fechar aquele portal, essa história já foi longe demais. Fora isso, tem a Júlia e o Josias. Eles têm que ficar juntos.” Rodrigo responde “Tá bom. Acho que sei como resolver isso.”

Neste filme, Marcos percebe que, sem querer, uma cena escrita por ele aconteceu realmente. Mas tento não cair na tentação de fazer com que o roteirista tenha poderes mágicos fazendo com que o que ele escreva se realize, como acontece nos filmes *Mais estranho que a ficção* e *Jesus Kid*.

Cena 110. Casa de Marina, banheiro, manhã. Marina confere o resultado de um teste de gravidez. Não vemos o resultado.

Cena 111. Apartamento de Josias e Lola, manhã. Lola atende o telefone e fala com Marina, demonstra preocupação com a amiga e combinam de se encontrar mais tarde na Anima Almeida.

Cena 112. Anima Almeida, recepção, manhã. Rodrigo conversa com Flora, a recepcionista, esconde-se atrás da mesa quando vê Carlos passando no corredor. Quando Flora sai da sala, Rodrigo pega uma caderneta de telefones em cima da mesa e começa a procurar um número.

Cena 113. Livraria Arte & Letra, manhã. Júlia está organizando uns livros nas prateleiras quando chega Alexandre Nero. Ele tenta explicar que tem pessoas ocupando o seu corpo, tem um espasmo. O ator fala novamente “Júlia, me escuta! Tem pessoas entrando no corpo do Alexandre Nero. Quer dizer, no meu corpo.” Júlia olha incrédula para Nero, irritada, joga os livros em cima dele e sai apressadamente da loja. Nero vai atrás dela.

Cena 114. Rua, manhã. Júlia anda apressadamente pela rua com Nero em seu encaço tentando explicar sua situação. Ele diz “Mas hoje! Hoje à meia-noite eu vou... Eu vou voltar a ser eu mesmo. A partir de amanhã tudo vai voltar ao normal, eu prometo!”

Cena 116. Anima Almeida, recepção, manhã. Rodrigo fala com Josias ao telefone, pede para ele ir até Colombo para atender a um cliente. Desliga o telefone e esgueira-se até a sala de animação.

Cena 117. Sala de animação, manhã. Rodrigo está prestes a entrar no portal quando toca seu celular.

Cena 118. Fachada da Lacuna Ltda, manhã. Marcos fala ao celular com Rodrigo. Ele está sem coragem de entrar na empresa e cumprir com sua parte no plano traçado pelo irmão. Rodrigo diz “Peraí Marcos, calma. Pensa no que o McKee disse para o Charlie! Você tem que fechar o seu arco de personagem. Você tem que superar a sua sombra para ter um final feliz.” Marcos finalmente se convence e Rodrigo repassa o fim do plano “Vai lá brother! O Josias já está indo para Colombo. Agora eu vou fazer a Júlia ir para lá também, depois a gente se encontra na Almeida para fechar esse portal de uma vez.”

A conversa entre Rodrigo e Marcos remete a de Charlie Kaufman com Robert McKee em *Adaptação* referida pelo próprio Rodrigo. No filme, McKee orienta Charlie sobre como finalizar seu roteiro, e diz “Seus personagens precisam mudar, e a mudança deve partir deles. Faça isso e

“você vai se sair bem.” A mensagem é para o próprio Charlie, que deve superar suas dificuldades. No novo roteiro, Rodrigo faz as vezes de McKee.

Cena 120. Praça Rui Barbosa, centro de Curitiba, manhã. A Praça está movimentada, ônibus circulam por suas ruas. Júlia para em um ponto de ônibus, Nero para ao seu lado.

Cena 122. Praça Rui Barbosa, manhã. Nero tem um espasmo, olha para os lados e vê Júlia, tenta conversar com ela. Júlia explode de raiva e começa a gritar “Sai da minha frente. Me esquece. Eu vou pegar o primeiro ônibus que passar e vou sumir daqui. Some da minha vida Alexandre!” Enquanto ela fala, Nero vê um ônibus para Colombo se aproximando. O ônibus passa por eles e para no ponto seguinte. Nero puxa Júlia pelo braço arrastando-a até ficarem diante do ônibus. Ele diz “Entra aí! Foi o primeiro ônibus que apareceu!” Júlia o empurra e entra no ônibus.

Cena 124. Lacuna Ltda, recepção, manhã. Marcos, com certa dificuldade, fala com Maria, a jovem recepcionista “Você está apaixonada pelo Dr... Marzipã. Você já teve um relacionamento com ele e o apagou da memória.” Atônita, Maria levanta-se e vai em direção a um corredor. Marcos a observa, entende que já fez o que tinha que fazer e se dirige à porta de saída.

Cena 125. Confeitaria de Colombo, tarde. Desanimado, sentado à uma mesa Josias faz desenhos em um caderno. Júlia, em uma mesa próxima, derrama um pouco de Vodka em uma caneca. Leva a caneca à boca, olha para Josias e faz um aceno. Ele, timidamente, volta o olhar para baixo.

Cena 126. Rua em frente à Lacuna Ltda, tarde. Maria e Stênio, seu namorado, saem pela porta carregando caixas de arquivo e as colocam no porta-malas de um carro. Conversam rapidamente, se abraçam, Stênio sai andando cabisbaixo enquanto Maria entra no carro e arranca. Marcos observa ao longe.

As cenas 124 e 126 remetem a de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, quando Mary descobre que já tivera um relacionamento com o Dr. Mierzwiak. Aqui, Marcos faz as vezes da esposa de Mierzwiak ao revelar o segredo. Mais tarde Mary termina seu namoro com Stan e decide entregar os arquivos aos clientes da *Lacuna Inc.* Neste roteiro, por se tratar de uma trama secundária baseada na trama secundária de um dos roteiros originais,

tudo precisa ser resolvido mais brevemente. Por isso a demanda é de apenas uma sequência de três cenas.

Cena 127. Terminal de ônibus de Colombo, entardecer. Josias espera pelo ônibus, Júlia chega à plataforma e o vê, ele é a única pessoa que está ali. Acena para o rapaz de um jeito brincalhão, como se fossem velhos amigos. Ele acena de volta timidamente.

Cena 128. Edifício Asa, andar 7 ½, noite. Rodrigo dorme em cima de um saco de cimento quando Marcos sai pela porta do elevador. Marcos revela que deu tudo certo na Lacuna e ambos vão até a sala de animação para finalizar o plano.

Cena 129. Sala de animação, noite. A porta se abre e surgem Rodrigo e Marcos. Rodrigo empurra um carrinho de mão com sacos de cimento e areia e Marcos segura um balde com água. Os irmãos são surpreendidos por Marina e Lola, que estavam na sala. Rodrigo finge ser um pedreiro, Marcos tenta explicar que eles estão ali para fechar o portal quando é interrompido por Carlos, que entra na sala. Um relógio na parede marca 23:54. Marcos tenta novamente explicar a importância de fechar o portal quando é mais uma vez interrompido por alguém dando um chute na porta. Surge Alexandre Nero, transtornado, segurando uma arma que é apontada freneticamente na direção de cada um dos personagens que encontra ali. Lola e Marina saem da mesa e se juntam a Marcos, Rodrigo e Carlos, todos ajoelhados próximos à entrada do portal. Nero grita “Seus desgraçados! Esse portal é meu! Eu sou a única pessoa que tem o direito de entrar nesse portal!” Carlos olha para o relógio, são 23:59. Ele pula em cima de Alexandre Nero e os dois começam a lutar. Marina, Lola, Marcos e Rodrigo aproveitam a confusão para fugir pelo portal. Carlos consegue tirar a arma das mãos do ator e também entra no portal. Alexandre Nero tem cinco espasmos seguidos.

A sequência que compreenderá das cenas 130 a 135 remetem ao começo deste roteiro, assim como ao começo de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Porém, aqui, a cada nova cena, Josias e Júlia aparecem com roupas diferentes e aparentando mais idade, reforçando o conceito de eterna ocorrência presente no filme original.

Cena 130. Ônibus biarticulado, noite. O ônibus está praticamente vazio, Josias desenha em seu caderno, Júlia, sentada algumas fileiras à

frente, acena para ele. Ela se aproxima e ambos conversam. Júlia se apresenta e pede para Josias não começar a cantar. Josias não entende. Júlia, surpresa, canta o refrão da música que leva seu nome. Josias não reconhece a música.

Cena 131. Apartamento de Júlia, noite. Júlia entra na sala segurando dois copos com um líquido azulado, oferece um para Josias. Ambos têm um longo diálogo, até que Josias diz precisar ir embora. Antes de ir, Júlia pega o braço do rapaz e escreve o seu telefone.

Cena 132. Em frente ao prédio de Júlia, noite. Júlia põe a cabeça para fora da janela e fala com Josias, que está na calçada. “Ei! Quando você me ligar me deseje feliz Dia dos Namorados.”

Cena 133. Apartamento de Josias, noite. Josias, nervoso, anda de um lado para outro. Senta-se ao lado do telefone. Olha o número em seu braço e faz a ligação. “Oi. Feliz Dia dos Namorados.”

Cena 134. Apartamento de Júlia, noite. Júlia sorri ao telefone.

Cena 135. Praia, noite. Júlia corre pela areia, tropeça e rola no chão. Fica com areia na roupa e nos cabelos e um sorriso no rosto. Chama Josias para se deitar a seu lado. Começa uma trilha sonora. O casal, deitado na areia conversa descontraidamente (o diálogo é inaudível). Apontam para o céu. Júlia, debochada, dá um tapa no braço de Josias.

A partir daqui, acompanhamos a sequência desses acontecimentos, que no filme original são mostrados apenas no terceiro ato.

Essa parte do roteiro se dedica à trama baseada em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, que aparece menos em relação aos outros dois filmes. É necessária para mostrar o destino de Josias e Júlia (semelhante ao do roteiro original), e escancarar o conceito de *eterna ocorrência*, que não fica tão claro no roteiro de Kaufman.

Cena 136. Carro de Josias, alvorecer. Júlia pega um pendrive e pluga-o no rádio do carro. Ouvimos sua voz em uma gravação “Meu nome é Anna Júlia Kruczynski, quero apagar Josias Barish da minha memória. Ele é chato. Isso já não é motivo para apagar alguém? Eu lembro como eu era antes e como eu sou agora. Eu vivo irritada. Eu não gosto de mim quando eu estou com ele. Não aguento mais olhar para ele. Aquele sorriso patético, aquela cara de cachorro sem dono.” O casal discute e Júlia sai do carro.

Cena 140. Apartamento de Josias, manhã. Sentado em uma poltrona, segurando uma pasta, Josias ouve sua própria voz em uma gravação. “Não dava para conversar com ela sobre livros. Ela só lê revistas. O vocabulário dela não é muito grande. Às vezes eu até ficava envergonhado.”

Cena 142. Apartamento de Josias, manhã. Júlia entra na sala, ambos ouvem a gravação. Chateada, ela se levanta e sai.

Cena 143. Prédio de Josias, hall, manhã. Júlia caminha em direção à saída. Josias surge no fundo do corredor e pede para ela esperar. Sem saber o que dizer, ele se aproxima e fica de frente para ela. Júlia diz “Você tem que entender. Eu não sou um conceito, eu sou só uma guria problemática procurando um propósito na vida. Eu não sou perfeita.” Josias dá de ombros e diz “Tudo bem.” A cena termina com o casal rindo.

Fade out.

Cena 144. Tela preta. Lettering: “Dois anos depois”.

Cena 145. Apartamento de Josias, noite. A TV transmite uma matéria documental sobre Alexandre Nero. A repórter na TV fala “Antigamente conhecido apenas como um galã de novela, Alexandre Nero surpreendera a todos nesses últimos dois anos quando assumiu uma personalidade multifacetada. Dando vazão a projetos surpreendentes e inimagináveis.”

As próximas cenas remetem à reportagem documental assistida por Malkovich quando tem seu corpo ocupado por Craig. A reportagem fala sobre a transformação do ator em um titereiro de sucesso. Aqui, Josias e Júlia, assistem entediados à reportagem, dando sinais de desgaste no relacionamento.

Cena 146. UTP, sala de aula, dia. (Nestas cenas estamos assistindo à reportagem de TV.) Nero faz uma apresentação em uma sala lotada de alunos. Explica slides falando sobre intertextualidade e dialogismo. Valéria Araujo, sua orientadora, acompanha a apresentação bastante orgulhosa. Pouco depois vemos um depoimento de Valéria. “Eu tinha outro orientando meu, o Marcos De Bona, que estava estudando esse mesmo tema, mas de repente ele sumiu, simplesmente desapareceu. Então, como essas coisas que não têm explicação, parece que tudo o que o Marcos tinha pesquisado entrou na cabeça do Alexandre como num passe de mágica. Foi impressionante, muito impressionante mesmo.”

Cena 147. Set de filmagem de animação de bonecos, dia. Alexandre Nero manuseia bonecos de animação. (Cena de *Anomalisa*). O ator dá um depoimento “A animação sempre foi considerada um gênero infantil. O que já em um problema em si, pois animação não é um gênero, é uma técnica...”

Cena 150. Festival de Gramado, noite. Nero dá uma entrevista para o Canal Brasil. “É um filme em que eu busco o eu que está dentro de mim mesmo. É uma metáfora geracional que se retroalimenta. De certa forma podemos dizer que esse filme nunca acaba. Porque se o filme acabar quer dizer que eu morri. Na verdade o filme está acontecendo agora mesmo. Isso aqui é o filme.”

Cena 151. Casa de Alexandre Nero, dia. Nero brinca com dois bebês de dois anos. A repórter explica que o ator adotara um casal de gêmeos. Durante o seu depoimento, Nero sente dores e leva a mão à barriga. Depois explica tratar-se de uma gravidez psicológica aflorada por seu lado materno.

Cena 152. ONG Papagaios Parlantes, dia. Nero está numa espécie de estufa onde cria papagaios, vários deles estão soltos ao seu redor. Repórter: “Alexandre Nero ensina os pássaros a declamar poemas de Paulo Leminski além de debaterem temas sobre política, futebol e física quântica.”

Cena 155. Apartamento de Josias, noite. Júlia e Josias têm uma briga. Ela segue até a cozinha, põe água numa caneca onde há dois corações desenhados com os nomes “Anna Júlia e Josias”. Ela bebe a água encarando-o. (A partir desse ponto temos a montagem “onírica”. Semelhante à sequência envolvendo os mesmos personagens no começo do roteiro). Os corações se apagam da caneca. Uma garrafa de uísque some de cima da pia. Josias, sem entender, olha para a sala. Alguns objetos de Júlia somem de cima do sofá. Som de caneca quebrando, Josias volta a olhar para a cozinha, vê os cacos da caneca no chão, Júlia não está mais lá.

Cena 156. Apartamento de Josias, noite. Josias está dormindo em sua cama, usa um estranho capacete onde vários fios estão conectados. Dr. Markzipahn, ao lado de Maria, trabalha em seu notebook. Ele tenta impressioná-la com uma citação de Nietzsche. Maria surpreende-o afirmando gostar mais de Alexander Pope e cita “Feliz é o destino da inocente vestal! Esquecendo o mundo, e sendo por ele esquecida. Brilho eterno de uma mente sem lembranças. Toda prece é ouvida, toda graça se alcança.” (POPE apud KAUFMAN, 2004) Dr. Markzipahn olha espantado para Maria.

Nesta última cena temos mais uma inversão de comportamentos dos personagens. Na trama secundária de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, Mary é quem flerta com o Dr. Mierzwiak. Aqui temos o contrário.

Cena 157. UTP, sala de aula, dia. Termina a apresentação de Alexandre Nero e todos o aplaudem. Valéria se aproxima, o parabeniza pela apresentação e pergunta sobre o filme de animação que o ator está dirigindo. Nero tem um espasmo e Carlos toma o controle de seu corpo para responder à pergunta. Um aluno chega e pede um autógrafo. Enquanto tem sua camiseta autografada o rapaz pergunta sobre os *Papagaios Parlantes*. Agora é Lola quem controla seu corpo, ela conversa com o aluno. A professora Glaucia, que compunha a banca, também se aproxima e elogia o filme dirigido pelo ator. Rodrigo toma o controle novamente e começa a falar sobre *Sinédoque, Curitiba*. O professor Acir, outro integrante da banca, comenta sobre os filhos de Nero. Mais um espasmo indicando que Marina toma o controle. Irritado, Marcos volta a controlar o corpo do ator reclamando que é a sua vez de comandá-lo. A partir desse ponto Nero tem uma série de espasmos, tendo cada vez seu corpo comandado por uma pessoa diferente. A cada espasmo são pronunciadas frases curtas e desconexas.

Fade out.

Tela preta. Lettering “Uma semana depois.”

Cena 158. Fachada da Clínica Bom Retiro, dia. Assistimos novamente a uma reportagem de TV. A repórter fala “Estamos aqui na entrada do Hospital Espírita de Psiquiatria do Bom Retiro, onde está internado há uma semana Alexandre Nero, ator, diretor, animador de bonecos, médico veterinário, mestrando e mãe. Nero teve um estranho surto psicótico...”

Cena 159. Apartamento de Josias, dia. A mesma reportagem passa na TV. Josias e Júlia, entediados, assistem sentados no sofá. Os personagens se mostram um pouco mais envelhecidos para reforçar novamente o conceito de eterna ocorrência.

Cena 160. Clínica Bom Retiro, escritório, dia. Voltamos à reportagem. A repórter tenta entrevistar o Dr. Natan Bronfman (nome inspirado no personagem Nathan Bronfman de *Natureza Quase Humana*), um suposto médico psiquiatra que dá respostas desconexas e sem sentido. A repórter desiste da entrevista.

Cena 161. Clínica Bom Retiro, jardim, entardecer. Alexandre Nero e Dr. Natan conversam em um banco. Dr. Natan, com a mão direita por dentro do jaleco, imita Napoleão. Enquanto o corpo do ator é comandado alternadamente por Marcos, Rodrigo, Carlos, Lola e Marina, Dr. Natan cita frases de Napoleão. Quando Nero sente dores e leva a mão à barriga, Natan assume o papel de doula²² e ajuda Nero com sua contração psicológica.

Fade out.

Aqui encerramos as tramas baseadas em *Adaptação* e em *Quero ser John Malkovich*. Deixei a trama baseada em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* para terminar o filme por se tratar (aparentemente) de um final feliz.

Cena 162. Praia, noite. Júlia e Josias, deitados na areia, olham para o céu. Júlia diz “Me diz uma constelação que você conhece.” Josias responde “Eu não conheço nenhuma.”

Cena 163. Praia, noite. Júlia e Josias (mais envelhecidos e com roupas diferentes da cena anterior) deitados na areia, olham para o céu. Júlia diz “Ei, me diz uma constelação que você conhece.” Josias aponta para o céu e responde “Tá. Ali. Osidius.”

Cena 164. Praia, noite. Júlia e Josias (ainda mais envelhecidos e com roupas diferentes da cena anterior) deitados na areia, olham para o céu. Júlia diz “Onde?” Josias, apontando para o céu, responde “Ali ó! Uma onda e uma cruz. Osidius, o enfático. Júlia dá um tapa no braço de Josias e diz “Hahaha, tá bom!”

Fade out. Fim.

4 MEMORANDO - CONCEITOS DE DIALOGISMO, INTERTEXTUALIDADE, RIZOMA, REMIX E MASHUP APLICADOS AO ROTEIRO.

Bakhtin cunhou o termo “dialogismo” para indicar as vozes livres dos romances de Dostoiévski. Sua observação surgiu da possibilidade que o escritor russo concedia aos personagens de serem eles mesmos, sem a voz autoritária do autor, enquanto em Tolstoi os personagens pensavam como o autor, constituindo um caráter monológico.

²² Doula é um termo de origem grega que significa “mulher que serve”. Hoje em dia designa mulheres que auxiliam e orientam as gestantes durante o parto.

Apesar de que o *corpus* desta dissertação é formado de filmes e os conceitos de Bakhtin se referem a textos literários, o conceito de dialogismo pode ser aplicado às vozes que interagem, pois, como cita Bakhtin, ao analisar os personagens de Dostoiévski:

nas obras de Dostoiévski não há um discurso definitivo, concluído, determinante de uma vez por todas. (...) A palavra do herói e a palavra sobre o herói são determinadas pela atitude dialógica aberta face a si mesmo e ao outro. (...) No mundo de Dostoiévski não há discurso sólido, morto, acabado, sem resposta, que já pronunciou sua última palavra. (BAKHTIN, Mikhail. 2008, p. 291)

Complementando seu pensamento, Bakhtin sugere o conceito de polifonia:

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se em uma unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento. (BAKHTIN, 1981, p. 16)

Enquanto Bakhtin desenvolveu seus conceitos de dialogismo e polifonia dentro de um texto, Julia Kristeva, por sua vez, cunhou o conceito de intertextualidade, complementando o dialogismo. Para a autora, a intertextualidade é o movimento de passagem de um texto a outro, no sentido de formar uma terceira camada de significados ao texto resultante de intertextos que se manifestam em outro cenário. Kristeva menciona que:

(...) o autor pode se servir da palavra de outrem, para nela inserir um sentido novo, conservando sempre o sentido que a palavra já possui. Resulta daí que a palavra adquire duas significações, que ela se torna ambivalente. Esta palavra ambivalente é, pois, o resultado da junção de dois sistemas de signos. (KRISTEVA, 1974, p. 72)

Com o desenvolvimento da tecnologia, que possibilitou o surgimento das indústrias fonográfica e audiovisual, apareceram também conceitos semelhantes à intertextualidade aplicados a essas novas formas de discurso. “Remix e *mashup* designam formas textuais, técnicas de produção e métodos criativos que se desenvolveram em conjunto com as técnicas analógicas de

reprodução de obras musicais e cinematográficas no século XX” (BUZATO, et al. 2013, p. 1192).

Se no início do sec. XX a reprodução analógica proporcionou o surgimento desses conceitos, já no final do mesmo século, a tecnologia digital causou uma revolução, criando o que Eduardo Navas define como “cultura remix”, isto é, “uma atividade global que consiste na troca criativa e eficiente de informações, possibilitada pelas tecnologias digitais e apoiada nas operações de recortar/copiar e colar” (NAVAS, 2010, apud BUZATO et al. 2013, p. 1195).

Apesar de o ato de escrever não depender do desenvolvimento de uma tecnologia avançada, a escrita do novo roteiro foi inegavelmente influenciada pela “cultura remix”, que se apropria de imagens e sons produzidos por outrem, utilizando-os para a confecção de novos produtos. Tendo contato com essa nova realidade, fiquei muito mais à vontade para me apropriar da obra de Kaufman e subvertê-la a fim de realizar uma transformação, uma ressignificação, um remix.

Por fim, é importante salientar outra característica fundamental para a construção do novo roteiro nos moldes em que ele se apresenta: a utilização do conceito de rizoma. Baseado em três tramas diferentes, cada uma delas pode aparecer isolada, mas na maior parte do texto estão conectadas de alguma forma. A trama baseada em *Quero ser John Malkovich* permanece como um platô, um fio condutor que se abre para dar espaço a cenas digressivas que incluem eventos e personagens de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, *Adaptação* e de outros roteiros escritos por Kaufman. O conceito de rizoma foi formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, em 1980, na obra *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*.

Refere-se a uma forma de compreensão da vida - no sentido mais amplo - como um sistema de conexões, sem início e nem fim, permeado por linhas, estratos, intensidades e segmentaridades. A ideia imagem de rizoma é oriunda da botânica e consiste em uma haste subterrânea com ramificações em todos os sentidos, como os bulbos e os tubérculos. De forma antitética tem-se a árvore, com o caule e ramificações que se desdobram desse eixo central (DELEUZE e GUATTARI, Félix 1995).

A primeira cena do filme, além de fazer referências a *Anomalisa* e a *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, apresenta (mesmo que em forma de boneco) o personagem Carlos, baseado em Craig, de *Quero ser*

John Malkovich. Em seguida, já personificado, Carlos edita a cena que acabamos de ver em seu computador, uma metalinguagem dentro de um roteiro que apresentará outras, e que indica a trama que servirá de fio condutor para o filme.

Assim como a primeira sequência remete a dois outros filmes para em seguida focar na trama baseada em *Quero ser John Malkovich*, isso acontece o tempo todo ao longo do roteiro. Do total de 164 cenas, 118 estão de alguma forma relacionadas ao primeiro roteiro de Kaufman. E o fato de o roteiro se encerrar referindo-se novamente a *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* não tira o caráter rizomático do texto.

Uma passagem bastante ilustrativa está na sequência que compreende das cenas 37 a 43. Importante analisar o comportamento de Lola. Apesar de inspirada em Lotte de *Quero ser John Malkovich*, ela faz as vezes de Carrie, casada com Rob, amigos de Joel em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, filme no qual se baseia o começo da sequência. As cenas 37 e 39 remetem ao momento em que Rob conta para Joel que Clementine o havia apagado da memória. No novo roteiro, Josias fala algo semelhante para Craig, o que deixa Lola contrariada, assim como Carrie em seu filme. Em seguida Josias também fala sobre o portal de Alexandre Nero (outra vez referenciando *Quero ser John Malkovich*). Na cena 43 Lola entra no portal e, a partir da cena 44, quando a personagem está pela primeira vez dentro da mente de Nero, o roteiro volta a referenciar-se unicamente à trama usada como platô. Ou seja, a personagem de Lola, sutilmente volta a ocupar o lugar de Lotte, sua inspiração original.

Analiso agora o dialogismo interno nos roteiros de Kaufman e posteriormente os conceitos de intertextualidade, remix e *mashup* aplicados à escrita do novo roteiro. Afinal os dois últimos, apesar de surgidos na (re)produção de obras musicais e cinematográficas, também podem ser perfeitamente aplicados aos textos como veremos adiante.

4.1 DIALOGISMO INTERNO NOS ROTEIROS DE KAUFMAN

Em seus roteiros, Kaufman usa o discurso dialógico cotejando diversas personalidades para proporcionar uma aprofundada reflexão sobre determinados temas. A voz do próprio roteirista não é evidenciada em um nível hierarquicamente superior ao dos personagens. Kaufman expõe seus

conceitos nas entrelinhas dos diálogos e nos subtextos dos eventos de suas tramas, como se estivesse “escondendo-se” atrás de seus personagens. Dessa forma, o roteirista aplica o conceito de *individualismo relativista* elaborado por Bakhtin, quando o discurso dominante não é o do narrador, mas o próprio discurso citado, tornando-o o mais relevante no confronto entre o discurso do narrador e o discurso de outrem. Como explica Alós:

Assim, a decomposição do contexto narrativo (melhor dizendo: a decomposição da estabilidade do narrador como o foco central de perspectiva narrativa) implica na relativização da autoridade outorgada ao próprio narrador. Se antes ele era o “centro de consciência” dos textos, agora sua perspectiva está tão relativizada que chega a ponto de ser colocada em pé de igualdade com a perspectiva dos personagens. (ALÓS, 2006, p. 7)

Em *Adaptação* e em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, esse recurso se faz presente ao expor duplas com personalidades opostas como Charlie e Donald; Susan Orlean e John Laroche; e Joel e Clementine. Já em *Quero ser John Malkovich* temos o conceito de polifonia, pois além de Craig, o protagonista, há outros quatro personagens também importantes para a trama: Lotte, Maxine, Dr. Lester e John Malkovich.

John Malkovich representa o modelo do ideal a ser atingido pelos demais, um homem reconhecido por seu talento, jovem, sexualmente ativo e rico. O reconhecimento é almejado por Craig, um artista frustrado. A sua juventude por Dr. Lester, um senhor de idade incapaz de realizar suas fantasias sexuais. A riqueza pela ambiciosa Maxine. E o corpo masculino por Lotte, que após entrar pela primeira vez no corpo do ator, questiona sua identidade de gênero e sua sexualidade ao relatar a experiência para seu marido “Estive pensando sobre a minha experiência de ontem à noite, foi incrível. E eu decidi que sou transexual.” (QUERO ser John Malkovich, 1999, 43’) Ou seja, o enredo expressa diferentes vontades individuais que se combinam para questionar a vontade de possuir uma personalidade diferente, de ser alguém que não se é. Não por acaso, o título do anúncio do “serviço” prestado é “Quer ser outra pessoa?”.

Neste filme, temos em Craig um protagonista que confirma o conceito de dialogismo elaborado por Bakhtin:

todos os componentes de uma obra nos são dados através da reação que eles suscitam no autor, a qual engloba tanto o próprio

objeto quanto a reação do herói²³ ao objeto (uma reação a uma reação); é nesse sentido que um autor modifica todas as particularidades de um herói, seus traços característicos, os episódios de sua vida, seus atos, pensamentos, sentimentos, do mesmo modo que, na vida, reagimos com um juízo de valor a todas as manifestações daqueles que nos rodeiam (BAKHTIN, 1997, p. 25)

O objeto descoberto por Craig é o portal para a mente de John Malkovich, que mais tarde pode ser definido como o próprio corpo do ator, o qual será utilizado pelo protagonista para realizar seus objetivos. Após ser apresentado como um sujeito pacato e passivo, que vive um casamento desgastado, Craig, estimulado pela descoberta do portal, revela outros traços de sua personalidade. Portanto, a reação do herói ao objeto faz com que Kaufman modifique as particularidades de seu protagonista, que se torna uma pessoa mais ativa, além de obcecada por ocupar permanentemente o corpo de Malkovich.

O mesmo vale para Maxine que, no começo, é uma pessoa cínica que rejeita Craig, seu novo colega de trabalho. A descoberta do portal por Craig lhe dá a primeira oportunidade de saciar sua sede de riqueza. Seu primeiro passo é abrir o portal para o público, tornando-o uma atividade lucrativa. Em seguida é ela quem convence Craig a ocupar permanentemente o corpo de Malkovich, revelando-se manipuladora e ambiciosa. Após atingir seu objetivo de riqueza, a personagem passa por mais uma transformação. Vemos aflorar um novo sentimento, uma característica até então desconhecida de Maxine: ela está apaixonada por Lotte. Seus objetivos mudam e ela, realizando seu desejo, termina o filme ao lado de sua nova companheira.

Lotte, inicialmente uma veterinária dedicada e esposa fiel, também vê aflorar um sentimento de paixão por Maxine, o que causa também uma obsessão por ocupar o corpo de Malkovich. Um novo evento transformador acontece quando Craig a prende em uma gaiola. A partir de então seu objetivo passa a ser tirar o marido do corpo do ator. Para isso ela se associa ao Dr. Lester, que possui o mesmo objetivo, em seu caso, para realizar seus desejos sexuais. Por conseguinte, a atitude de Lotte é motivada tanto pela vontade de vingança com relação a Craig, quanto pelo propósito de ajudar Dr. Lester, seu novo aliado. Já John Malkovich caracteriza-se como um

²³ Na tradução de Maria Pereira, “herói” se refere ao protagonista.

personagem reativo, pois ao perder o domínio do próprio corpo, tem apenas o objetivo de recuperá-lo.

Em *Adaptação*, temos a dupla constituída entre os irmãos Charlie e Donald, representantes da introspecção e extroversão. Assim afirma Bakhtin:

Quando me identifico com o outro, vivencio sua dor precisamente na categoria do outro, e a reação que ela suscita em mim não é o grito de dor, e sim a palavra de reconforto e o ato de assistência. Relacionar o que se viveu ao outro é a condição necessária de uma identificação e de um conhecimento produtivo, tanto ético quanto estético. (BAKHTIN, 1997, p. 47)

Até certo ponto do filme, Charlie enxerga Donald como um homem imaturo e incapaz. No entanto, Donald vê seu irmão como um ideal a ser atingido, assim como Malkovich no outro roteiro, e por isso decide seguir a profissão de roteirista. Quando Charlie se encontra com dificuldades para escrever seu roteiro e recebe a notícia de que o roteiro de Donald fizera sucesso, ele passa a reconhecer o valor de seu irmão. Donald torna-se fundamental para que Charlie atinja seu objetivo.

Não há dúvida de que meu aspecto físico não entra no horizonte concreto de minha visão efetiva, com exceção dos raros casos em que, como Narciso, contemplo meu reflexo na água ou no espelho. Meu aspecto físico, a expressividade do meu corpo, são vividos por mim internamente; é somente como fragmentos díspares, ligados à minha percepção interna, que minha exterioridade é captada no campo das minhas sensações externas e, acima de tudo, no campo da minha visão; (BAKHTIN, 1997, p. 48)

Aqui temos uma particularidade na situação criada por Kaufman, pois os personagens que se relacionam são irmãos gêmeos idênticos. Portanto o aspecto físico de cada um entra na visão estética do outro. Mesmo que possuam personalidades díspares, suas imagens reforçam o caráter de identificação entre ambos. Donald quer ser Charlie, pois ambiciona ser um roteirista reconhecido. E Charlie entende que, para terminar o roteiro que está escrevendo, precisa aprender a ser Donald, com sua personalidade expansiva e sem pudor em expressar seus sentimentos.

Outra situação criada no mesmo filme evidencia o caráter dialógico que o roteirista faz questão de exercitar. Temos um personagem chamado Charlie Kaufman, portanto, supostamente um alter ego do roteirista. Ainda no

começo do filme vemos o personagem defendendo suas ideias em um diálogo com Valerie, sua editora:

Eu só não quero fazer outra bomba de Hollywood, como um grande roubo de orquídeas, ou trocar as orquídeas por papoulas e fazer um filme sobre narcotráfico. (...) aviso que não vai ter sexo, ou armas, ou perseguições de carros entende? Personagens aprendendo profundas lições de vida, ou amadurecendo, chegando a gostarem um do outro, ou superando obstáculos no final. O livro não é assim e a vida não é assim. (ADAPTAÇÃO, 2002, 5')

No entanto, Charlie estava descrevendo o que aconteceria com seu próprio personagem no final do filme. É importante notar que o fato de criar um personagem alter ego não significa que o autor pense exatamente como tal personagem. Visto que o próprio roteirista chegou a afirmar “Eu **acho** que concordo com o personagem.” (GÖTEBORG International Film Festival 2011, 2011 - grifo meu) Dessa forma, o roteirista, ao estabelecer um momento de grande pressão para o seu personagem, faz com que o mesmo mude de atitude, colocando em seu roteiro duas vozes distintas e contraditórias.

Entre roteiristas discute-se a ideia de que, quando se escreve um roteiro, seu autor está propondo uma tese, fazendo uma afirmação. Popularmente podemos dizer que intenta “passar uma mensagem”, a tal “moral da história”. Isso se atribui principalmente a produtos mais comerciais, que pretendem acessar o grande público.

No entanto, há outra vertente que defende que um roteiro deve causar uma reflexão, contemplando ideias opostas e cotejando-as para que o espectador tire sua própria conclusão. Ou seja, de caráter dialógico. Comumente a estratégia é expor alternativas diversas para solucionar o problema de um personagem. No caso de *Adaptação*, o personagem Charlie começa o filme convicto da solução que tem para o roteiro que está escrevendo. Porém mais tarde, convencido pelo personagem Robert McKee, muda de ideia e usa outra solução, o que evidencia mais uma vez que a metalinguagem presente no roteiro é o dilema do protagonista por justamente direcionar o pêndulo de sua criatividade para uma obra de caráter mais “artístico” ou mais “comercial”.

Um conflito semelhante ocorre na trama secundária, que opõe as personalidades de Susan Orlean e John Laroche. Ela, uma refinada jornalista de Nova York, ele, um homem de hábitos rústicos que rouba orquídeas em

um pântano na Flórida. O que seria um casal bastante improvável toma corpo à medida que Susan fica fascinada pela liberdade e estilo de vida de Laroche, seu objeto de estudo. Ao escrever o livro, a jornalista refere-se a John ao colocar em uma passagem “Existem muitas ideias, coisas, pessoas, **muitos caminhos a seguir**. Eu começava a acreditar que é importante gostar de algo com paixão, pois isso reduz o mundo a um tamanho administrável.” (ADAPTAÇÃO, 2002, 52’, grifo meu) Porém, em seu desfecho, após a morte de Laroche, a personagem demonstra arrependimento em ter levado adiante sua paixão, a ponto de torná-lo seu amante. “Eu fiz tudo errado. Quero minha vida de volta, a vida que eu tinha antes dessa m* toda. Eu quero ser um bebê novamente, quero ser nova.” (ADAPTAÇÃO, 2002, 105’). Contudo a fala sugere a interpretação de que ela não queria voltar apenas à vida que levava antes de conhecer seu amante, mas a um momento ainda mais remoto, quando era livre das amarras de ser uma jornalista prestigiada e não precisava corresponder às convenções sociais impostas por essa condição. De qualquer maneira, percebemos novamente o dialogismo exposto por Kaufman no conflito interno da personagem. Manter-se em sua vida de jornalista sofisticada cumprindo o papel que a sociedade espera de si ou se lançar em uma aventura amorosa com um homem “inadequado” para ela. Qual caminho a conduzirá à felicidade? Susan não consegue se decidir, pois, querendo abraçar o melhor de dois mundos, torna-se amante de Laroche, mas não abandona seu marido e sua carreira. Ela não quer abrir mão de algo que possui, o que é intrínseco às decisões tomadas por qualquer um de nós. Quando descoberta por Charlie na casa de Laroche, ao perceber o perigo de perder sua reputação de jornalista e seu casamento, é levada ao desespero e a tomar uma decisão radical: matar Charlie.

Brilho eterno de uma mente sem lembranças nos mostra uma suposta incompatibilidade entre Joel, introspectivo e Clementine, impulsiva e espontânea. O encontro dessas duas personalidades proporciona um relacionamento conturbado, cheio de idas e vindas, que volta sempre ao lugar de partida. Mais de uma vez, Joel demonstra admirar em sua parceira justamente as características que não possui, e por isso das quais mais sente falta. Em um momento, Clementine tenta explicar para Joel sua decisão de apagá-lo da memória dizendo-se impulsiva. Ao que Joel responde “É isso

que eu amo em você.” (*BRILHO eterno de uma mente sem lembranças*, 2004, p. 59’). O conflito é superado por Joel, novamente no final do filme, ao convencer Clementine a começarem um novo relacionamento. Mais uma vez, Kaufman coteja personalidades diferentes a fim de provocar uma reflexão. Reflexão essa que cabe ao espectador que, como dissertou Bakhtin, é de primordial importância para a elaboração do discurso, aspecto amplificado pela indústria cinematográfica, que orienta suas produções ao consumo das massas.

Naturalmente, há diferenças essenciais entre a recepção ativa da enunciação de outrem e sua transmissão no interior de um contexto. (...) Além disso, a transmissão leva em conta uma terceira pessoa - a pessoa a quem estão sendo transmitidas as enunciações citadas. Essa orientação para uma terceira pessoa é de primordial importância: ela reforça a influência das forças sociais organizadas sobre o modo de apreensão do discurso. (BAKHTIN, 1986, p.146)

As tramas secundárias do mesmo filme apresentam novamente casais improváveis: Dr. Mierzwiak e Mary, sua jovem secretária; Clementine e Patrick, funcionário da *Lacuna Inc.* Ambos os casais são separados por grande diferença de idade. O relacionamento entre Clementine e Patrick é bastante breve. O jovem demonstra ser impulsivo e imaturo. Fica demonstrada pelo roteirista a incompatibilidade entre ambos apesar de terem em comum a impulsividade. Já Mary e Dr. Mierzwiak manifestam características complementares. Ela o admira por sua cultura e inteligência, ele vê em sua jovem e atraente funcionária o oposto de sua esposa, com idade próxima a dele. Porém a descoberta de que já tivera um relacionamento com seu chefe e o apagara de sua memória determina a impossibilidade de um novo recomeço. Assim o roteiro explora diferentes possibilidades para relações interpessoais que partem de um mesmo ponto.

Portanto concluímos que Kaufman é mais propenso ao dialogismo, fazendo questão de, em seus roteiros, apresentar vozes, caminhos e soluções diversas. Dessa maneira cabe ao espectador concordar ou discordar de pensamentos, atitudes ou ideologias. Conceitos que são inseridos nos discursos fílmicos ou proferidos por determinados personagens.

4.2 INTERTEXTUALIDADE EM ADAPTAÇÃO DE ALEXANDRE NERO EM UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS.

O dialogismo interno dos conflitos entre duplas de personagens tornar-se-á intertextual com a colocação dos mesmos em uma trama comum, onde interagirão uns com os outros, o que proporcionará um intercâmbio que não é usual apenas em textos literários, mas também em filmes, quando as subjetividades presentes nos personagens criados pelo autor são complementadas pelo trabalho dos atores. É importante lembrar que, como afirma Alós, referindo-se às pesquisas de Kristeva:

a noção de texto é muito vasta: pode referir-se a obras literárias, linguagens orais ou sistemas simbólicos de natureza social ou inconsciente. A semioticista búlgara desloca o foco das relações dialógicas que em Bakhtin estavam centradas na “consciência plenivalente” (o herói visto como representação de um conjunto de valores próprios distinto daqueles do autor e/ou narrador), ampliando o alcance das noções de dialogismo/polifonia para uma perspectiva textual e discursiva na qual não apenas consciências ou subjetividades representadas estão em questão, mas o próprio intercâmbio semiótico típico do funcionamento do texto literário. (ALÓS, 2006, p. 14)

Ao colocar os novos personagens em situações distintas às dos roteiros originais, os mesmos revelam outros traços de suas personalidades, tornando assim o caráter intertextual identificado por Kristeva ainda mais evidente.

todo texto constitui-se como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. No lugar da noção de intersubjetividade instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, ao menos, como um duplo. (KRISTEVA, 1969, p. 146)

O recurso mais utilizado para alcançar tal intento foi modificar situações ou atitudes de determinados personagens fazendo com que as relações estabelecidas entre os mesmos se manifestem às vezes de maneira inversa ou oposta às dos personagens de Kaufman. Portanto, as reações às situações vividas nos roteiros originais também se modificam de acordo com as características de cada personagem, respeitando suas individualidades.

O novo roteiro foi pensado inicialmente para que os novos personagens tivessem o mesmo destino dos personagens originais (intenção expressada por Marcos em um diálogo com Rodrigo na cena 83). Porém, por entender que isso não proporcionaria a melhor resolução para a trama, apenas Josias, Anna Júlia, Carlos e Alexandre Nero têm os mesmos

desfechos de Joel, Clementine, Craig e John Malkovich. Lola, Marina, Rodrigo e Marcos têm os mesmos destinos entre si, porém diferentes dos personagens originais.

No novo roteiro há uma inversão de papéis entre os personagens de Carlos e Josias, ambos protagonistas em seus filmes. Isso fez com que um adquirisse características comportamentais do outro. Carlos, assim como Joel, começa o filme abatido por ter sido apagado da memória por sua ex-namorada. E Josias experiencia uma condição semelhante à de Craig, que vive um casamento insosso ao lado de Lola.

Porém o lado obsessivo e carente de Craig, em *Quero ser John Malkovich*, aparece em Carlos assim que ele percebe a possibilidade de reconquistar Júlia utilizando o portal que o leva para dentro de Alexandre Nero (estratagema idêntico ao da personagem Lotte, que usa o corpo de Malkovich para ter um relacionamento amoroso com Maxine). Se no filme original Craig quer conquistar um novo amor, Maxine, aqui, Carlos quer, assim como Joel em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, reconquistar sua ex-namorada.

No original de Kaufman, Craig chega a estabelecer seu triunfo, para em seguida abandonar tudo o que conquistara. Já no novo roteiro, Carlos chega apenas a arranhar seu objetivo ao permanecer por curtos períodos de tempo ao lado de Júlia, o que se deve ao fato de ele, ao contrário de Craig, não conseguir permanecer no corpo de Nero por mais de quinze minutos. Quando Craig volta ao portal próximo ao final do filme, ele está em uma tentativa desesperada de reconquistar o que perdera. Carlos, na mesma situação faz mais uma tentativa de passar outros breves momentos ao lado de Júlia. Porém o resultado é igualmente trágico para ambos. Craig entra no portal por sua própria vontade, Carlos o faz fugindo de uma tentativa de assassinato de Alexandre Nero (assim como fizera Maxine ao fugir de Lotte em *Quero ser John Malkovich*). E ambos ficam presos para sempre nos corpos de outrem. Uma sutil diferença aparece no desfecho mais desenvolvido do novo roteiro. Carlos ocupa o corpo de Nero ao lado de Marina, Lola, Marcos e Rodrigo, que se revezam para controlá-lo. O arranjo a princípio parece funcionar. Carlos, quando assume o controle, faz um filme de animação de bonecos (referência à *Anomalisa*), mas logo os personagens

começam a brigar dentro do corpo do ator, o que causa sua internação em um hospital psiquiátrico.

A passagem intertextual de um roteiro a outro remete à polifonia de Bakhtin, quando certas vozes são discordantes, embora haja um aparente diálogo entre as mesmas.

Em toda parte é o cruzamento, a consonância ou a dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis. Em toda parte um determinado conjunto de ideias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente. (BAKHTIN, 2008, p. 308)

No novo roteiro, vozes polifônicas se alternam no intertexto. Josias é quem descobre o portal, por isso, assim como Craig, ele torna-se inicialmente mais ativo, interessado em sua nova descoberta. Porém, com o passar do tempo, perde o interesse e o personagem fica “esquecido” dentro da trama. Preocupação expressada por Marcos, novamente em um diálogo com Rodrigo, na cena 81. Se em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* Joel é o protagonista e boa parte do filme passa-se “dentro” de sua cabeça, aqui, Josias torna-se pouco relevante. No filme original, Joel ouve de Clementine “Me encontre em Montauk”, o que faz com que ele a reencontre e termine o filme junto dela. Josias é mandado para Colombo por Rodrigo, que assume o papel de Clementine. Lá ele também reencontra a ex-namorada e acabam juntos (para depois, assim como o filme original dá a entender, ficarem eternamente terminando e retomando o relacionamento).

Anna Júlia também não chega a ter a mesma relevância que a personagem original no novo roteiro. Seu relacionamento atribulado com Alexandre Nero lembra os percalços que Clementine vive ao lado de Joel e Patrick. Chegando ao terceiro ato, assim como no filme original, ela reencontra Josias, decide terminar o relacionamento ao descobrir que havia apagado o ex-namorado da memória, mas é convencida pelo mesmo a darem-se mais uma chance. Os três takes repetidos na última cena de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* são substituídos pelas três cenas finais, quando, deitados na areia observando estrelas, o casal aparece seguidamente mais velho. O final do novo roteiro deixa mais evidente o fato de o casal sempre recomeçar um novo relacionamento, fazendo alusão ao conceito da eterna ocorrência de Nietzsche.

Lotte, no original uma dedicada veterinária, mantém a mesma característica no novo roteiro. A diferença é que Lotte se envolve mais nas tramas de Craig, Maxine, John Malkovich e Dr. Lester. A personagem é fundamental no momento em que recorre a Lester para que o mesmo explique o mecanismo do portal. No novo roteiro, a coincidência é sua atração por Marina. Ao contrário do filme em que a personagem tenta matar Maxine, no novo roteiro, a aproximação entre ambas se dá de maneira menos atribulada. Em *Quero ser John Malkovich*, Lotte expressa seus sentimentos por Maxine ao mesmo tempo que Craig, quando ambos partem para cima da moça no mesmo momento e são rejeitados. Uma releitura deste momento acontece na cena 96 do novo roteiro. Josias substitui Craig e fica desconcertado quando Lola beija Marina. A reação de Marina é mais de estranhamento do que de rejeição. Ela também fica desconcertada, mas porque o beijo despertou sentimentos ocultos e ela passou a questionar sua sexualidade, assim como Lotte ao entrar no corpo de Malkovich. As amigas superam as diferenças e quase se tornam um casal quando Lola ajuda Marina, que acabara de descobrir uma gravidez (no original também há uma gravidez importante de Maxine). Porém, antes que o casal pudesse se formar, as duas são ameaçadas por Alexandre Nero e fogem para o portal onde ficam presas para sempre. Mais uma vez o desfecho nos mostra a ambas dentro do corpo do ator. Antes de irem todos para o hospital psiquiátrico, Lola funda a ONG Papagaios Parlantes e Marina dá vazão ao seu instinto materno provocando contrações psicológicas no corpo de Alexandre Nero.

John Malkovich e Alexandre Nero assumem um caráter igualmente reativo. Ambos perdem o controle de seus corpos e passam o filme tentando retomá-lo. Em *Quero ser John Malkovich*, antes de Craig conseguir permanecer em seu corpo, Malkovich já sofre as consequências de outras pessoas usando o portal. Interações são explicadas por Bakhtin em relação às palavras:

Toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia

sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre meu interlocutor. (BAKHTIN, 2004, p. 113)

John Malkovich, em desespero, expressa suas preocupações em uma conversa com seu amigo Charlie Sheen (que também faz o papel de si mesmo). Diálogo que é refeito na cena 73 do novo roteiro. Dessa vez o ator curitibano Guilherme Weber é quem substitui Sheen. Ao invés de estarmos na casa de Malkovich, como no filme original, estamos no set de filmagem de *Natureza Quase Humana*.

Um dos momentos mais marcantes de *Quero ser John Malkovich* foi assim analisado por mim em um artigo:

Malkovich entra no portal e se depara com o que podemos entender como a visão interna de sua própria mente. Ele aparece em um restaurante pleno de “outras” pessoas, porém todas elas possuem o rosto de Malkovich, incluindo a mulher que o acompanha à mesa tentando seduzi-lo, o garçom prestativo, o grupo de amigos que conversam animadamente em uma outra mesa, a cantora que canta sensualmente deitada em um piano de cauda, o próprio pianista e uma criança. Cada uma dessas pessoas representa um impulso de poder que luta para dominar o organismo de John Malkovich. (CARVALHO, Marcos De Bona. 2021)

Neste artigo falo sobre a visão do self, outro conceito de Nietzsche presente no roteiro. Cada um dos diferentes “Malkovichs” que aparecem na cena representam uma vontade oculta do ator. Podemos considerá-las como vozes dialógicas que atuam dentro do mesmo corpo. No filme, a metáfora aparece simplificada. Porém o que essa cena ilustra de forma alegórica são as diferentes vozes que todos temos dentro de si, e que lutam para “tomar o poder” de nossa mente. No processo narrativo, para a criação de personagens complexos, é importante humanizá-los com uma boa dose de contradições, o que os estudiosos de roteiro chamam de “conflitos internos”. Portanto, podemos entender que essa cena nos trás vozes polifônicas, já que aparecem inúmeras representações de Malkovich.

Fazendo uma intersecção de Bakhtin com Freud, também podemos entender que os vários impulsos representados por essas vozes polifônicas agrupam-se em nossas mentes formando duas vozes antagônicas entre si. Algumas, provavelmente a maioria, representam nossos impulsos mais primitivos, clamando por aventuras, perigos, sexo e vontades afins, configuram o *id*. As demais representam nosso lado mais cauteloso,

precavido e repressor das vontades “perigosas”, o *superego*. Dessa forma as tais vozes, que estabelecem uma relação dialógica ao disputar o controle de nossas vontades, são mediadas pelo *ego*. Os conceitos de *id*, *ego* e *superego*, compõem uma das formulações mais importantes de Sigmund Freud, aclamado como *o pai da psicanálise*.

Voltando ao novo roteiro, como os atores fariam os papéis de si mesmos foi mais interessante fazer com que Alexandre Nero tivesse uma reação oposta à de Malkovich. Na cena 105, Nero se vê no Teatro Guaíra em meio à apresentação de um típico musical da *Broadway*. Estando em um ambiente bastante familiar e agradável, o ator regozija-se com a experiência como se estivesse realizando o sonho de um projeto profissional. Ao contrário da cena de Malkovich, os vários “Neros” são muito parecidos uns com os outros, todos são músicos, dançarinos ou fãs que compõem a platéia e aplaudem os artistas no palco. Se no roteiro original temos polifonia, aqui talvez não haja nem dialogismo. Nero é representado por basicamente dois impulsos complementares, o lado artístico e o lado narcísico, representado pelos fãs que o aplaudem, assim evidenciando a vaidade do músico/ator.

No fim de seu filme, Malkovich tem apenas alguns instantes de alívio antes de Dr. Lester e seus amigos entrarem no portal e ocuparem seu corpo causando-lhe uma série de espasmos. No novo roteiro, Alexandre Nero é quem, involuntariamente, faz com que outras pessoas entrem no portal causando-lhe os mesmos espasmos. Na resolução do novo roteiro, a situação de Nero ao encarnar os outros personagens nos remete aos momentos em que Malkovich tinha seu corpo ocupado por Craig, o que fez com que John Malkovich, no filme original, interpretasse também os personagens de John Cusack (Craig) e Orson Bean (Dr. Lester).

Os irmãos gêmeos Marcos e Rodrigo vivem situações próximas às de Charlie e Donald. Vide as cenas 50, 72 e 99, em que Rodrigo surpreende Marcos quando este se masturbava (as cenas se repetem para causar efeito cômico). No entanto, a relação entre os irmãos resolve-se mais rapidamente. Isso se deve porque a percepção do talento de Rodrigo por parte de Marcos ocorre mais cedo. Em *Adaptação*, temos a cena em que Donald relata para Charlie o enredo de seu roteiro em que um policial persegue um serial killer que havia sequestrado uma mulher e mais tarde descobre-se que os três personagens seriam a mesma pessoa. No novo roteiro (cena 50), ao expor o

enredo de seu filme, Rodrigo conta a premissa de *Sinédoque, Nova York*. Tanto Charlie quanto Marcos, a princípio, têm a mesma reação de reprovação aos enredos apresentados por seus irmãos. Contudo, depois que Rodrigo deixa o quarto, Marcos reconhece a genialidade da premissa criada por ele.

Como no filme original, os irmãos se envolvem com os personagens das obras que estão adaptando. Assim como Donald tem a iniciativa de contatar Susan Orlean, Rodrigo vai atrás de Alexandre Nero. Em *Adaptação*, Charlie e Donald perseguem Susan para terminarem de escrever o roteiro. No novo roteiro, o objetivo de Marcos e Rodrigo é fazer com que seus personagens tenham desfechos iguais aos que os inspiraram, objetivo parcialmente atingido, pois dos cinco personagens que terminam presos no corpo de Nero (incluindo os irmãos), apenas Carlos deveria ter esse destino. Se no filme original Donald morre, Rodrigo tem um fim diferente, mas igualmente trágico. Dentro do corpo de Nero, ele é premiado com seu filme *Sinédoque, Curitiba* antes de ir para o manicômio. Marcos, assim como Charlie, consegue superar suas fraquezas. Charlie consegue finalizar seu roteiro e tem um final feliz. Marcos, depois de ficar preso no corpo de Nero, consegue finalizar seu mestrado pouco antes de terminar no hospital psiquiátrico junto com os demais personagens.

Além dos conceitos de dialogismo, polifonia e intertextualidade, o novo roteiro poderia pertencer ao conceito de “estética da hipervenção”. Segundo a pesquisadora Denize Araujo, que cunhou o conceito, “o termo ‘hipervenção’ é uma combinação de ‘hiper’, no sentido de hiper-real, virtual, e ‘venção’ no sentido de ‘invenção’ e ‘intervenção’”. Araujo argumenta que

nesta nova estética, a configuração espacial é não-Euclidiana e permite perspectivas diferentes em uma variedade de cenários, ambientes fluidos e inclusivistas, que oferecem possibilidade de muitos arranjos e consequentemente provocam a reconsideração do estado da arte da representação, da referencialidade e da subjetividade, e mesmo da história como construção. Este “inclusivismo”, no entanto, não implica aceitação, passividade ou complacência. Pelo contrário, os elementos negociam, discutem, argumentam, concordam ou discordam. (ARAUJO, 2007, p. 10-11)

Apesar do conceito de “estética da hipervenção” ser apropriado para definir o resultado das estratégias utilizadas no novo roteiro, selecionei os conceitos de *remix* e *mashup* para a construção das cenas explicadas a seguir.

4.3 REMIX E *MASHUP* NA CONSTRUÇÃO DAS CENAS DO NOVO ROTEIRO

Ao escrever um roteiro baseado nos enredos de outros três filmes, tive o cuidado de fazer com que o leitor pudesse entendê-lo mesmo que não houvesse assistido aos filmes em questão. Porém os leitores do novo roteiro que já tenham assistido aos filmes, passarão por uma experiência mais rica e aprofundada. Pois só assim é possível perceber a ocorrência dos remixes e *mashups* presentes no texto. Como afirma Sue Thomas:

a capacidade de um intérprete/interlocutor reconhecer um texto/interlocutor como um híbrido é dada pelo repertório de referências que permitem a identificação de traços remissíveis a outros objetos ou fontes. Dito de outra forma: o leitor de um remix ou *mashup* que os reconhece como tal é necessariamente um transleitor e, assim como seu produtor (urdidor ou montador), é sempre um transletrado. (THOMAS, Sue. 2007 apud BUZATO et al. 2013, p. 1194)

Para analisar e classificar as cenas do novo roteiro, utilizo os conceitos de remix e *mashup* definidos por Eduardo Navas e Stefan Sonvilla-Weiss.

Segundo as definições de Navas (2010), a característica fundamental de todo remix é sua filiação a uma obra original, à qual se reporta de alguma maneira, com graus variados de diferenciação. Os *mashups*, por sua vez, são remixes caracterizados pela combinação de elementos de duas ou mais fontes numa nova obra, produto ou serviço, que pode ou não retomar explicitamente essas fontes. (NAVAS, 2010 apud BUZATO et al. 2013, p. 1196)

Evidencia-se, portanto, uma diferença fundamental: o remix apropria-se de apenas uma determinada obra, enquanto o *mashup* toma referencialmente duas ou mais fontes. Destarte, de acordo com Navas, o novo roteiro classifica-se como um *mashup*, isso considerando-o como um todo. Entretanto, essas classificações também se misturam e podem ser analisadas considerando trechos de uma obra. Lembro que um roteiro possui trechos muito bem definidos, suas cenas. As cenas de *Adaptação de Alexandre Nero em uma mente sem lembranças* podem ser classificadas independentemente como remixes ou *mashups*.

Por sua vez, remixes e *mashups* também possuem subdivisões. O remix seletivo ou estendido é utilizado para celebrar e ecoar a fonte original, celebrando também seu autor e seu estilo, sendo exatamente este meu primeiro propósito ao definir os objetivos desta dissertação. Repetir a forma de escrita realizando ajustes mínimos, acrescentando e subtraindo algo de seu conteúdo, estilizando, porém preservando o traço identificador de Kaufman.

Há também o remix reflexivo, que reinventa e reverbera uma fonte. Repete a forma, porém reelabora o conteúdo. Também estiliza o traço identificador porém, diferente do remix seletivo, transforma-o. Percebo esse conceito como um segundo passo no meu método criativo, pois entendi ser mais apropriado acrescentar uma dose de originalidade à escrita. Acredito que, dessa forma, estou verdadeiramente celebrando o estilo de Kaufman.

Quanto aos *mashups*, utilizadores de mais de uma fonte, há os regressivos e os de serviços. O primeiro reaproveita as fontes originais para novas finalidades, provocando um efeito de contracanto. Semelhante ao remix seletivo, repete a forma combinando e reatualizando o conteúdo. Trata-se de um “híbrido proposital em que a mensagem referencial compete com uma mensagem metassemiótica” (BUZATO et al. 2013, p. 1213). É o que acontece no novo roteiro quando uma cena, apesar de ser baseada em mais de uma fonte, preserva-as, sendo possível identificar os elementos originais no novo texto. Dessa forma crio uma mensagem diferente da de Kaufman, fazendo com que a ideia original e a nova ideia permaneçam perceptíveis e possam ser comparadas. É importante constatar que esse foi o conceito empregado pelo próprio Kaufman ao escrever o roteiro de *Adaptação*, considerando que o texto preserva boa parte do livro *O Ladrão de Orquídeas*, escrito por Susan Orlean, acrescentando uma camada metalinguística que evidencia seu estilo e suas concepções acerca da escrita de um roteiro.

Já o *mashup* de serviços tem o intuito de “somar as fontes multiplicando propósitos práticos” (BUZATO et al. 2013, p. 1213). Proporciona o efeito de estereofonia ao agregar tanto a forma quanto o conteúdo. Neste caso não é possível distinguir a mensagem do autor da fonte original de uma nova mensagem proporcionada pelo autor do novo texto, efeito também ocorrente em boa parte das cenas de *Adaptação de Alexandre Nero em uma mente sem lembranças*.

Das 164 cenas do novo roteiro, foram contabilizados um número de 87 remixes, sendo 64 seletivos e 23 reflexivos, além de 77 *mashups*, 16 regressivos e 61 de serviços (a planilha com esses números encontra-se em anexo nesta dissertação). Os números relativamente aproximados de remixes e *mashups* revelam um curioso (e não proposital) equilíbrio entre as cenas que usaram apenas uma e as que usaram mais de uma fonte.

Mais reveladores são os dados de que a maioria dos remixes são seletivos, com interferência mínima na fonte original. Mas quando ocorrem *mashups*, a grande maioria é de serviços, quando as fontes se misturam e não é possível distingui-las claramente. Até a cena 46 predominam os remixes seletivos e os *mashups* regressivos, preservando as fontes originais. Então as novas ideias começam a tomar conta da história, tornando mais frequentes os remixes reflexivos e *mashups* de serviço.

A trama mais referida, como constatado por Marcos De Bona (tanto o personagem quanto o autor dessa dissertação) é a de *Quero ser John Malkovich*, com 118 aparições. *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* aparece 72 vezes e *Adaptação* 49 vezes. Além disso, *Adaptação* aparece apenas 4 vezes como remix, pois nas outras 45 ocorrências os irmãos Marcos e Rodrigo discutem sobre as demais tramas ou interagem com seus personagens, portanto configurando *mashups* (geralmente de serviços).

Outro dado interessante refere-se a um número bem maior de remixes seletivos. Nas cenas baseadas em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* são 28, enquanto apenas 7 constituem remixes reflexivos. Isso acontece porque foi a trama mais preservada. Algumas cenas do terceiro ato são quase idênticas às originais, pois os destinos de Josias e Anna Júlia são os mesmos de Joel e Clementine.

Passamos agora a análise dessas ocorrências no novo roteiro. Para melhor ilustrar os exemplos de remixes e *mashups*, apresento algumas imagens retiradas dos filmes originais. As imagens em si também podem ser classificadas da mesma maneira. Quando têm como fonte apenas um filme, as mesmas constituem exemplos de remix, portanto não precisaram ser manipuladas. Já quando se referenciam a mais de um dos filmes originais, constituindo *mashups*, foram feitas montagens para misturar as referências.

Já nas duas primeiras cenas temos um *mashup* e um remix. A primeira, em animação, mostra o diálogo entre os personagens Carlos e Júlia

deitados na areia sob uma luz azulada. O estilo de animação é o do filme *Anomalisa* (figura 3). Reconhecemos o personagem Craig de *Quero ser John Malkovich*, que aqui manipula bonecos semelhantes aos títeres do filme original (a figura 4 mostra o rosto do títere de Craig inserido em um dos bonecos de *Anomalisa*).



Figura 3 - *Anomalisa*



Figura 4 – (*mashup*) Boneco de Craig em frame de *Anomalisa*

Contudo é evidente que a cena em si, reconhecida principalmente por seu diálogo, foi retirada de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, porém o personagem de Joel foi substituído por Carlos, e não por Josias (figuras 5 e 6). Trata-se, portanto de um *mashup* regressivo, pois as três referências podem ser percebidas independentemente umas das outras.



Figura 5 – *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*



Figura 6 – (*mashup*) Carlos ocupa o lugar de Joel

Já a cena seguinte faz referência apenas ao roteiro de *Quero ser John Malkovich*. No filme original vemos Craig, desanimado, simulando um diálogo entre o seu boneco e o de Maxine. Aqui temos Carlos que, igualmente desanimado, trabalha em seu computador dublando as vozes dos bonecos. Portanto os elementos adicionais não pertencem a nenhuma outra fonte original. O que eu fiz, como acontece em um remix seletivo, foram pequenos ajustes, sem modificar o traço de Kaufman.

O melhor exemplo de remix reflexivo do novo roteiro é também (assim como na fonte original) uma de suas cenas mais marcantes e curiosas. É a cena 105, que mostra Alexandre Nero entrando no portal para a sua própria mente. Recordando a cena de *Quero ser John Malkovich*, o ator é exposto a uma série de elementos que o deixam cada vez mais assustado. Primeiro temos a mulher à sua frente com seu rosto, em seguida o garçom (figura 7). O diálogo traz mais um elemento de estranheza “Malkovich, Malkovich...”. Por fim aparece o cardápio em que se lê apenas “Malkovich”, o que resulta num John Malkovich apavorado, fugindo desesperadamente da situação (figura 8).

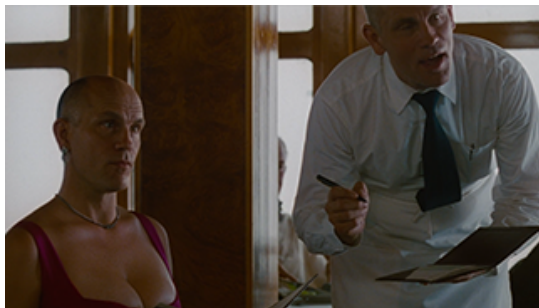


Figura 7 – *Quero ser John Malkovich*



Figura 8 – *Quero ser John Malkovich*

Minha primeira ideia era fazer uma cena bem semelhante. O restaurante seria trocado por um barzinho onde Nero também estaria comendo e se depararia com outros Neros, dentre eles músicos (como no original que apresenta um pianista e uma cantora). Porém achei mais apropriado tomar o caminho oposto ao da cena original, subvertendo a expectativa de mostrar um ator igualmente assustado. Assim Nero, percebendo os músicos com os seus rostos, em seguida os dançarinos e por último o público, se diverte e se regozija durante a cena.

Há passagens em que um simples elemento faz com que as mesmas deixem de ser um remix, tornando-se *mashup*. Tomemos os exemplos das cenas 34 e 51, ambas passadas no Bar Stuart. Na primeira temos Marina e Josias, ele, fazendo as vezes de Craig (o que é importante), conta para ela sobre o portal. Todos os elementos pertencem à *Quero ser John Malkovich*. Assim temos um remix reflexivo.

Já na cena 51, Carlos conta para Marina que Júlia o apagara de sua mente (figuras 9 e 10). Importante notar que em ambas as cenas Josias e

Carlos estão invertidos, ocupando os papéis de Craig e Joel respectivamente. Portanto temos uma cena semelhante à de Craig contando para Maxine sobre o portal. Porém ele fala sobre o apagar de memórias pertencente à trama de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Por tomar elementos das duas fontes, temos um *mashup*. E como os personagens, cada um de uma história, conversam entre si, alternando entre assuntos que também remetem às diferentes histórias (inicialmente ela fala sobre os bonecos da *Anima Almeida*), trata-se de um *mashup* de serviços.



Figura 9 – Quero ser John Malkovich



Figura 10 – (*mashup*) Carlos está fazendo o papel de Joel

Em anexo nesta dissertação encontram-se mais exemplos de remixes e *mashups* do novo roteiro ilustrados por frames e montagens dos filmes originais.

É importante esclarecer que os estudos sobre dialogismo e intertextualidade, realizados anteriormente à escrita do novo roteiro, contribuíram diretamente para o mesmo, ao passo que as análises sobre rizoma, remix e *mashup* aconteceram após a finalização da atual versão do texto, pois durante a realização do processo criativo propriamente dito não há espaço para reflexões tão aprofundadas. Porém tais análises foram bastante úteis para solidificar minhas concepções acerca do que pretendo fazer em uma próxima e definitiva versão.

5 CONCLUSÃO

Desde a decisão de entrar no processo seletivo de Mestrado da Universidade Tuiuti do Paraná até o presente momento, naturalmente se sucederam os fatos comuns ao que concerne qualquer processo de escrita de uma dissertação. Acompanhando as trajetórias de meus colegas, percebo que passamos pelas mesmas mudanças de percurso, mudanças de foco e

de contexto (estou ciente de pelo menos uma tese de doutorado que versará sobre a pandemia).

Primeiramente, inspirado por um antigo professor, redigi um projeto sobre cineclubes em Curitiba. Durante uma aula de teatro, ocorreu o *insight* de escrever sobre algo que tinha muito mais a ver comigo, realmente me fascinava e despertava todo o tipo de interesse, que era justamente a arte de escrever.

Ainda não muito certo sobre o assunto definitivo, parti da minha implicância com manuais de roteiro (a semelhança com o personagem de *Adaptação* não é mera coincidência). Seguiu-se a ideia de escrever sobre Charlie Kaufman, que considero um dos roteiristas mais criativos da história do cinema. Então veio a mudança de rumo definitiva, surpreendendo inclusive aos meus colegas e demais professores. Lembro-me perfeitamente do seminário de mestrados em março de 2020. Terminada a apresentação, a sala ficou em silêncio. A um certo custo, alguém fez uma pergunta sobre inserir *Natureza Quase Humana* como um dos filmes para compor o *corpus*. Um pouco contrariado, expliquei porque o filme ficaria de fora (porém ele aparece no meu roteiro, bem mais do que eu previa na época).

Naturalmente, àquela altura, o processo criativo ainda engatinhava. Minhas primeiras anotações datam de janeiro de 2020 e apresentam Marlos (custei a colocar meu nome no personagem), um roteirista que passava por um bloqueio criativo. O rapaz estava chateado porque Amélia (inspirada em Amelia, de *Adaptação*), sua ex-namorada, o ignorava como se não o conhecesse. Em um universo ainda indefinido, sem resolver se assumia os elementos fantásticos de Kaufman, Marlos desconfiava que Amélia o havia apagado da memória. Enquanto isso João Malkovich, outrora ator global de sucesso, estava na cidade para realizar uma oficina de títeres. Marlos, convencido de que o corpo de Malkovich era habitado por Dr. Lester, sequestra João, o prende na gaiola do chimpanzé Elídio (inspirado em Elijah) e o chantageia para que ele construa um portal para a cabeça de Amélia. Seu plano era entrar na cabeça da ex-namorada e reativar suas memórias para fazer com que ela voltasse a gostar dele.

Então precisei resolver se usaria os elementos fantásticos de Kaufman. Caso não usasse, Marlos entraria no túnel e ficaria preso lá dentro. Na outra alternativa, ele entraria na cabeça de Amélia e descobriria que ela

estava apenas fingindo não conhecê-lo. Nesse momento eu me baseava em uma versão anterior do roteiro de *Quero ser John Malkovich*, em que os túneis que conduziam a portais para cabeças de outras pessoas eram associados à garganta do diabo. Além disso, a premissa lembrava *A Origem* (*Inception*, 2010) de Christopher Nolan.

É perceptível que eu tentava escrever uma premissa partindo de algum ponto do roteiro de *Quero ser John Malkovich*, não exatamente uma sequência. Em uma das possibilidades, uma reportagem televisiva mostrava Malkovich dando aulas de títeres. Dentre seus alunos estavam Amélia e Joel. Joel se interessava por Amélia, mas ela era apaixonada por Carlos. Nesta versão, a ex-namorada de Carlos era Clementina, mas seu plano continuava o mesmo. Ele conseguiria fazer João Malkovich construir o portal, mas quando se encontrava dentro da mente de Clementina não conseguia manipulá-la, pois não possuía as habilidades de titereiro. Ao mesmo tempo, Amélia, que havia sumido repentinamente do curso de Malkovich, entrava no portal e, manipulando o corpo de Clementina, começava um relacionamento com Carlos. Carlos terminava com um sentimento ambíguo, pois aquela Clementina que estava com ele era diferente da mulher por quem ele havia se apaixonado.

Contudo percebi que Marlos desaparecia da história, desfazendo seu caráter metalinguístico. Decidido a me colocar novamente no roteiro, especulava sobre o desfecho do personagem. Marlos tentava escrever para si um arco de comédia que lhe proporcionasse um final feliz. Sem sucesso, em crise criativa, o desespero leva-o à paranoia. Ao desabafar com Rodrigo, seu irmão gêmeo, Marlos diz estar convencido de que sua orientadora havia encontrado um portal para a sua mente e estava escrevendo a dissertação por ele.

Em anotações mais recentes (junho de 2020), descobri algo bem mais próximo do roteiro aqui apresentado. Marcos fica cada vez mais enlouquecido a ponto de encontrar os personagens dos outros filmes. Rodrigo tenta manipular as situações para que os casais dos filmes originais fiquem juntos no final. No roteiro escrito por Marcos, Carlos seria anteriormente casado com Lola, para depois encontrar Clementine. Mais uma vez eu tentava entrelaçar os tempos dos filmes. Porém já apareciam as ideias que resultariam no novo roteiro, como Josias trabalhando com Marina

e se apaixonando por ela, mas ainda sem a inversão de papéis. Além disso, a ideia de Carlos usar o portal para entrar na mente de Clementina e reativar suas memórias evoluiu para Carlos usar o corpo de Alexandre Nero para namorar Clementina (rebatizada como Anna Júlia).

Enquanto colocava no computador as mais variadas ideias para a escrita do novo roteiro, eu continuava desenvolvendo estudos sobre a obra de Kaufman. Foram alguns artigos desenvolvidos para disciplinas do mestrado, publicados em revistas, além de apresentações feitas em congressos. De tudo isso resultou essa dissertação. Em novembro de 2019, apresentei no Ibercom, realizado na Colômbia, um artigo intitulado *A estrutura narrativa: do cinema clássico ao contemporâneo*. O trabalho comparava *Quero ser John Malkovich* ao filme clássico *Jejum de Amor (His Girl Friday, 1940)*, defendendo que, assim como no filme de 1940, Kaufman seguia os elementos da narrativa clássica. O mesmo artigo originou *As Diversas Vozes nos Estudos da Narrativa Clássica Para o Roteiro Cinematográfico*, a ser publicado pela *Revista GEMInIS*. Em junho de 2020 participei remotamente do Avanca Cinema, em Portugal, apresentando *Os personagens de Charlie Kaufman e os 'não personagens' de Eduardo Coutinho*, um artigo que comparava os personagens de Kaufman com pessoas entrevistadas pelo documentarista brasileiro Eduardo Coutinho. Já nesse ano, no mesmo congresso, discorri sobre *Filosofia a Psicologia na obra de Charlie Kaufman*.

Tudo isso complementou os estudos sobre dialogismo, intertextualidade e rizoma orientados por minha orientadora, Profa. Denize Araujo, PhD. Estes estudos foram complementados pelas sugestões dos Profs. Doutores Gláucia Davino e Acir Dias, membros integrantes da banca de Qualificação, o que tornou o trabalho mais processual, sem o compromisso do tradicional “hipótese x comprovação”, e com o acréscimo dos estudos sobre remix e *mashup*.

Por ter feito uma dissertação distante dos moldes tradicionais, optei por uma conclusão mais narrativa do que dissertativa, recordando os processos que resultaram no texto aqui apresentado. Mesmo assim faço questão de dar a devida importância aos estudos teóricos que fundamentam a base de qualquer texto acadêmico, mesmo que boa parte deste esteja baseada em um processo criativo. Terminado o processo, percebo que

realizá-lo dessa maneira foi a melhor forma de eu me motivar para buscar o conhecimento necessário e escrever uma dissertação que procura conciliar um trabalho acadêmico tradicional com um texto mais livre. E, além disso, homenagear Charlie Kaufman, roteirista que é um dos grandes expoentes do cinema da atualidade.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres (2006). Texto literário, texto cultural, intertextualidade. Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL, V. 4, n. 6, março de 2006. http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_6_texto_literario.pdf

ARAUJO, Denize Correa (2001). Hibridação e a "estética da hipervenção". Significação: Revista de Cultura Audiovisual, 28(15), 99-118. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2001.65526>

ARISTÓTELES. Arte Poética. São Paulo, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. VOLOCHINOV, Valentin. Marxismo e Filosofia da Linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986 (1ª edição, 1929).

BAKHTIN, Mikhail. The Dialogic Imagination. Trad. Caryl Emerson, Michael Holquist, ed. Michael Holquist. Austin, Tex., e Londres: University of Texas Press, 1981.

_____. Estética da Criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. Interação verbal. In: Marxismo e filosofia da linguagem. São Paulo: Hucitec, 2004.

_____. Problemas da poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BEING Charlie Kaufman. Biography. disponível em: <https://www.beingcharliekaufman.com/index.php/biography>. Acesso em: 03/02/2021.

BERNARDET, Jean-Claude. O Autor no Cinema: A política dos autores: França, Brasil anos 50 e 60. São Paulo: Brasiliense: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.) Teoria Contemporânea do Cinema, volume II. São Paulo: Editora Senac, 2005. p. 277-301.

BUZATO, Marcelo. et al. Remix, mashup, paródia e companhia: por uma taxonomia multidimensional da transtextualidade na cultura digital. In Revista Brasileira de Linguística Aplicada. Belo Horizonte, v. 13, n. 4, p. 1191-1221, 2013.

CARVALHO, Marcos De Bona. Os personagens de Charlie Kaufman e os 'não personagens' de Eduardo Coutinho. In Avanca | Cinema 2020. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca, 2020.

_____. Filosofia e psicologia na obra de Charlie Kaufman. In Avanca | Cinema 2021. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca, 2021.

_____. A estrutura narrativa: do cinema clássico ao contemporâneo. In XVI Congresso Ibercom 2019 [livro eletrônico] : comunicação, violências e transições / AssIBERCOM Associação Ibero-Americana de Investigadores da Comunicação Pontificia Universidad Javeriana (Colômbia). Organizado por Maria Immacolata Vassallo de Lopes. et al. 1. ed. São Paulo : Assibercom, 2021. Disponível em: http://assibercom.org/ebook/livro_anais_ibercom_2019_V2021.pdf. Acesso em: 14/09/2021.

CHAMBERLAIN, Jill. 8 Elements Of The Nutshell Technique (Story Structure. EUA, 2019a. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8oTZ_9nLjSQ&t=173s . Acesso em: 12 out. 2020.

_____. The Nutshell Technique: Crack the Secret of Successful Screenwriting. EUA, 2019b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wwh6P34MpLI>. Acesso em: 23/11/2020.

CUNHA, Tito Cardoso e. Revisitar a teoria do cinema: Teoria dos cineastas vol. 3. Covilhã: LabCom.IFP, 2017.

DAY, William. I Don't Know, Just Wait: Remembering Remarriage in Eternal sunshine of the spotless mind. In The Philosophy of Charlie Kaufman. Organizado por David LaRocca. Lexington: The University Press of Kentucky, 2011.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

DEMING, Richard. Living a Part: Synecdoche, New York, Metaphor, and the Problem of Skepticism. The Philosophy of Charlie Kaufman. Organizado por David LaRocca. Lexington: The University Press of Kentucky, 2011.

DIMITRAKOPOULOU, Gevi. The search for the self in Charlie Kaufman's films: a lacanian reading.

FIELD, Syd. Manual do Roteiro: Os Fundamentos do Texto Cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GANSSLE, Gregory E. Human Nature and Freedom in Adaptation. In The Philosophy of Charlie Kaufman. Organizado por David LaRocca. Lexington: The University Press of Kentucky, 2011.

GÖTEBORG International Film Festival 2011. Charlie Kaufman Master Class. Aveny Production. Gotemburgo, 2011.

KAUFMAN, Charlie. Being John Malkovich. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2000.

KAUFMAN, Charlie e GONDRY, Michel. The Shooting Script: Eternal Sunshine of the spotless mind. Nova York: Newmarket Publishing & Communications Company, 2004.

KAUFMAN, Charlie e KAUFMAN, Donald. The Shooting Script: Adaptation. Nova York: Newmarket Press, 2002.

KRISTEVA, J. Sèméiotikè: recherches pour une sémanalyse. Paris, França : Éditions du Seuil, 1969.

_____. Introdução à Semanálise. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva: 1974.

LAROCCA, David. Introduction: Charlie Kaufman and Philosophy's Questions. In The Philosophy of Charlie Kaufman. Organizado por David LaRocca. Lexington: The University Press of Kentucky, 2011.

MACIEL, Luiz Carlos. O Poder do Clímax: Fundamentos do Roteiro de Cinema e TV. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MAMET, David. Três usos da faca: sobre a natureza e a finalidade do drama. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

MCKEE, Robert. Story: Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita de Roteiro. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

NASIOTIS, Eleni. Dr. Chandra, Will I Dream? Surreal Art and Artificial Intelligence. Tese (Honors Program) – Baylor University. Waco, Texas, 2019.

NIETZSCHE, Friedrich. A Gaia Ciência. São Paulo: Editora Schwarcz S. A., 2001.

PERCY, Allan. Nietzsche para estressados. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

QUINN, Patrick. Cramped Style: Creative Screenwriting in a risk averse Industry. 2018

SAYAD, Cecília. O jogo da reinvenção: Charlie Kaufman e o lugar o autor no cinema. São Paulo: Alameda, 2008.

SOUZA, Jaqueline. Um estudo sobre midpoint: o ponto central do roteiro. Disponível em: <https://www.tertulianarrativa.com/post/2018/04/12/um-estudo-sobre-midpoint-o-ponto-central-do-roteiro>. Acesso em: 08/09/2020.

SHAW, Daniel. Nietzschean Themes in the Films of Charlie Kaufman. In The Philosophy of Charlie Kaufman. Organizado por David LaRocca. Lexington: The University Press of Kentucky, 2011.

TERTÚLIA NARRATIVA. MIDPOINT. Disponível em: <https://www.tertulianarrativa.com/post/2018/04/12/um-estudo-sobre-midpoint-o-pontocentral-do-roteiro>. Acesso em: 08/09/2020.

TURNER, Graeme. Cinema como prática social. São Paulo: Summus, 1997.

VILLAÇA, Pablo. Brilho eterno de uma mente sem lembranças. Disponível em: <https://www.cinemaemcena.com.br/critica/filme/6833/brilho-eterno-de-uma-mente-sem-lembrancas>. Acesso em: 21/10/2020.

_____. Confissões de uma mente perigosa. Disponível em: <https://www.cinemaemcena.com.br/critica/filme/6871/confissoes-de-uma-mente-perigosa>. Acesso em: 21/10/2020.

_____. Quero ser John Malkovich. Disponível em: <https://cinemaemcena.com.br/critica/filme/6958/quero-ser-john-malkovich>. Acesso em: 21/10/2020.

_____. Sinédoque, Nova York. Disponível em: <https://www.cinemaemcena.com.br/critica/filme/6271/sinedoque-nova-york>. Acesso em: 21/10/2020.

VOGLER, Christopher. A Jornada do Escritor: Estrutura Mítica para Escritores. São Paulo, Aleph, 2015.

Von Der Ruhr, Mario. The Divided Self: Kaufman, Kafka, Wittgenstein, and Human Nature. In The Philosophy of Charlie Kaufman. Organizado por David LaRocca. Lexington: The University Press of Kentucky, 2011.

WOLLEN, Peter. Signs and Meaning in the Cinema. Bloomington, Indiana University Press, 1972.

ZANI, Ricardo. Cinema e narrativas: uma incursão em suas características clássicas e modernas. Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009.

FILMOGRAFIA

A ORIGEM. Direção e roteiro de Christopher Nolan. EUA: Warner Bros, 2010. 1 DVD (148 min.).

ADAPTAÇÃO. Direção de Spike Jonze. Roteiro de Charlie Kaufman. EUA: Intermedia, 2002. 1 DVD (115 min.).

ANOMALISA. Direção de Charlie Kaufman e Duke Johnson. Roteiro de Charlie Kaufman. EUA: Paramount Animation, 2015. 1 DVD (90 min.).

BRILHO eterno de uma mente sem lembranças. Direção de Michel Gondry. Roteiro de Charlie Kaufman. EUA: Focus Features, 2004. 1 DVD (108 min.).

ERA uma vez em... Hollywood. Direção e roteiro de Quentin Tarantino. EUA: Columbia Pictures, 2019. 1 DVD (201 min.).

ESTOU pensando em acabar com tudo. Direção e roteiro de Charlie Kaufman. EUA: LikelyStory, 2020. Streaming (134 min.).

JEJUM de Amor. Direção de Howard Hawks. Roteiro de Charles Lederer. EUA: Columbia Pictures, 1940. 1 DVD (92 min.).

JESUS Kid. Direção e roteiro de Aly Muritiba, baseado na obra de Lourenço Mutarelli. Brasil: Grafo Audiovisual, 2021. Canal Brasil (90 min.).

O COZINHEIRO, o Ladrão, sua Mulher e o Amante. Direção e roteiro de Peter Greenaway. Reino Unido: Allarts, 1989. 1 DVD (124 min.).

MAIS estranho que a ficção. Direção de Marc Forster. Roteiro de Zach Helm. EUA: Columbia Pictures, 2006. 1 DVD (113 min.).

NATUREZA quase humana. Direção de Michel Gondry. Roteiro de Charlie Kaufman. EUA: Fine Line Features, 2001. 1 DVD (106 min.).

QUERO ser John Malkovich. Direção de Spike Jonze. Roteiro de Charlie Kaufman. EUA: Astralwerks, 1999. 1 DVD (113 min.).

SCARFACE. Direção de Brian de Palma. Roteiro de Oliver Stone. EUA: Universal Pictures, 1983. 1 DVD (170 min.).

SINÉDOQUE, Nova York. Direção e roteiro de Charlie Kaufman. EUA: Sidney Kimmel Entertainment, 2008. 1 DVD (124 min.).

ANEXOS

QUERO SER JOHN MALKOVICH – ANÁLISE DA NARRATIVA

Craig (John Cusack), 30 anos, cabelos desgrenhados na altura dos ombros, aparência desleixada, é um titereiro fracassado, casado com Lotte (Cameron Diaz), também com 30 anos, uma dedicada veterinária. A famosa estrela de Hollywood está irreconhecível, também apresenta aparência desleixada, figurino de gosto duvidoso e cabelos cacheados e desgrenhados cobrindo seu rosto. Precisando de dinheiro, Craig começa a trabalhar na *Lester Corp*, uma empresa bastante peculiar, localizada no andar 7 ½ de um prédio comercial. O andar tem a metade da altura de um andar normal, obrigando as pessoas a andarem curvadas. Dr. Lester (Orson Bean), dono da empresa, é um sujeito excêntrico que vive reclamando dos problemas da velhice. Em seu novo emprego, Craig conhece Maxine (Catherine Keener), vinte e tantos anos, magra, bonita e extremamente cínica, por quem se apaixona. Porém, quanto mais ele tenta chamar sua atenção, mais ela o despreza.

Aos 30' de filme, Craig descobre uma pequena porta atrás de um armário de arquivos. A porta dá para um estranho túnel escuro. Ao adentrar o túnel, Craig é sugado para a cabeça de John Malkovich. Ele assume seu ponto de vista mostrado através de câmera subjetiva, sendo capaz de ver, ouvir e sentir o que o ator sente. Aí temos o que Robert McKee denomina "incidente incitante", o evento que muda os rumos das histórias de todos os personagens já mencionados, inclusive de John Malkovich, que representa a si mesmo.

Finalmente Craig consegue um pouco da atenção de Maxine. Mas ela, agindo apenas por interesse, decide cobrar ingressos para as pessoas experimentarem a sensação de serem John Malkovich por quinze minutos (tempo que permanecem na cabeça do ator). A decisão de permitirem que mais pessoas entrem no portal é o evento que marca o fim do primeiro ato, aos 36'. A história toda se desenvolverá por conta disso.

Iniciando o segundo ato, Lotte também entra no portal e sai de lá completamente transformada, obcecada em viver novamente a experiência. Maxine consegue o telefone de Malkovich e marca um encontro com ele. Durante o encontro, Lotte está no corpo do ator. Mais tarde elas repetem a

experiência e Lotte fica extasiada quando, dentro do corpo de John Malkovich, faz sexo com Maxine.

Craig e Lotte estão apaixonados por Maxine. Mas ela rejeita Craig e só aceita Lotte quando esta está dentro de Malkovich. O que determina um triângulo (ou um quadrado) amoroso de características bastante peculiares. A deterioração do casamento de Craig fica evidente. Ele briga também com Maxine por não corresponder ao seu amor. Neste ponto, aos olhos de Craig, Maxine torna-se o que Christopher Vogler (2015, p. 103) cognomina personagem “Camaleão”: “Os heróis²⁴ com frequência encontram figuras, muitas vezes do sexo oposto, cuja característica principal é que parecem mudar constantemente a partir do ponto de vista do herói.”

Craig obriga Lotte a ligar para Maxine e marcar um novo encontro. Mas dessa vez ele é quem ocupará o corpo do ator. O titereiro deixa sua esposa presa em casa, com as mãos amarradas dentro de uma gaiola junto com Elijah (um chimpanzé) e, através do portal, usa o corpo de Malkovich para fazer sexo com Maxine. Durante a relação, aos 63’ (praticamente no meio do filme), temos o *midpoint*. Craig descobre que consegue controlar os movimentos de John Malkovich. O que significou o primeiro passo para que ele atingisse seus objetivos, conquistar Maxine e tornar-se um titereiro de sucesso.

Apesar de ter brigado com Maxine anteriormente, Craig continua apaixonado, reforçando o aspecto da moça como personagem “Camaleão”. Aos 76’, temos a seguinte fala de Maxine “Se Craig pode controlar Malkovich e eu posso controlar Craig...” (QUERO, 1999, 76’). Demonstrando assim enxergar uma nova oportunidade de enriquecer.

Elijah consegue libertar Lotte da gaiola onde estavam presos e ela procura Dr. Lester. O empresário excêntrico faz uma surpreendente revelação. Na verdade ele é um homem chamado Capitão Mertin. O Capitão Mertin, através de um portal, ocupou o corpo do Dr. Lester. O corpo de Lester é apenas um recipiente que o Capitão Mertin usa com o intuito de viver eternamente passando de um “corpo recipiente” para outro à medida em que esses corpos envelhecem. E em pouco tempo Dr. Lester deve usar novamente o portal para ocupar o novo “corpo recipiente”, John Malkovich.

²⁴ *Herói* é o termo usado por Vogler para denominar o protagonista. Baseado nos estudos sobre o monomito de Joseph Campbell que originaram o que se chama de *Jornada do Herói*.

Essa cena acontece aos 81' e significa mais um importante ponto de virada no roteiro. Contudo o corpo de John Malkovich está ocupado por Craig, que com suas habilidades de titereiro, consegue ocupá-lo permanentemente, assumindo assim a identidade do ator.

Aos 88' a história faz uma elipse²⁵ de oito meses aproximando-nos do final do segundo ato. Uma reportagem televisiva mostra a mudança de rumo que Craig promoveu na carreira de John Malkovich, tornando-o um titereiro de sucesso. Maxine, agora sua esposa, também é apresentada como a empresária responsável pelo sucesso na nova carreira do ator. Lotte irrita-se ao assistir a reportagem acompanhada de Dr. Lester. A reportagem termina enigmaticamente relatando um afastamento do casal após a gravidez de Maxine, Craig demonstra não perceber a relevância do fato. Porém em sua casa, Maxine é mostrada pedindo desculpas à boneca de Lotte (títere que Craig manipulava no começo do filme), demonstrando arrependimento pelo que havia feito com a amiga. Esse momento é mostrado na véspera do aniversário de 44 anos de John Malkovich. À meia noite do dia seguinte, Dr. Lester juntamente com vários outros amigos idosos, deve entrar no portal para todos ocuparem definitivamente o corpo do ator. Temos, portanto, um *deadline* (um prazo), recurso bastante utilizado para acrescentar tensão à trama.

Todos esses elementos estabelecem as motivações dos principais personagens e as condições para gerar o máximo de tensão ao desfecho do filme. Nesse momento o roteiro apresenta o gatilho que desencadeará o terceiro ato. Aos 96', Craig chega em casa com o bolo de aniversário de 44 anos de Malkovich e, inesperadamente, recebe um telefonema de Dr. Lester avisando que ele e Lotte haviam sequestrado Maxine, ameaçando matá-la caso Craig não deixe o corpo de Malkovich. A princípio o protagonista fica indeciso. Sem saber como proceder, ele fala para Lester "Mas eu não posso fazer isso. Se eu sair de Malkovich eu serei Craig Schwartz novamente, sem carreira, sem dinheiro. Maxine não terá nada a ver com... ela não tem quase nada a ver comigo agora" (QUERO, 1999, 96'), ao que Dr. Lester responde "Meu Deus! Nós vamos matar sua mulher seu lunático de m*! Ouça

²⁵ Elipse é um conceito de roteiro que introduz saltos no tempo. Suprimindo parte de um período em que não acontece nada de relevante para a história.

Schwartz, Malkovich é nosso recipiente, nós somos velhos, nós vamos morrer se não entrarmos aí até a meia noite!” (QUERO, 1999, 96’).

O terceiro ato começa logo após o telefonema. À princípio o titereiro não sabe o que fazer, Dr. Lester revela não ter realmente a intenção de matar Maxine, o que provavelmente fora percebido por Craig. Desesperada, Lotte tenta matar Maxine, as duas acabam entrando no portal, onde visitam o subconsciente de Malkovich. Ao saírem, Maxine confessa seu amor por Lotte e diz que o filho que carrega em seu ventre é dela. Pois Lotte estava dentro do corpo do ator quando a criança foi concebida.

O clímax do filme acontece aos 102’, momentos antes do *deadline*. Craig finalmente concorda em deixar o corpo de John Malkovich. O ator fica livre por poucos segundos, pois logo em seguida os amigos de Dr. Lester começam a entrar no portal para ocupar em definitivo o novo “corpo recipiente”. Craig encontra Lotte e Maxine, que decidem ficar juntas para criar sua filha. Em desespero, ele diz que voltará ao portal para ocupar o corpo de Malkovich. Toda essa sequência dura cerca de dois minutos e meio.

Então temos uma nova elipse, dessa vez passam-se sete anos, e entramos na resolução do roteiro. John Malkovich agora tem seu corpo ocupado por Dr. Lester e seus amigos (mas é Lester quem parece controlá-lo). Ele recebe seu amigo Charlie Sheen (também fazendo o papel de si mesmo) em sua casa e apresenta-o a oportunidade de viver eternamente. Para isso apresenta o novo “corpo recipiente”. Trata-se de Emily, filha de Malkovich e Maxine (e Lotte).

Lotte e Maxine ficam juntas para criarem sua filha. Craig, que havia entrado novamente no portal, fora direcionado ao corpo da menina. Porém o titereiro fica preso dentro de Emily sem conseguir controlar seus movimentos. Como já explicara Dr. Lester para Lotte (e para nós, espectadores), Craig está condenado a passar o resto de sua vida dentro de um corpo alheio, vendo o mundo através dos olhos de outra pessoa.

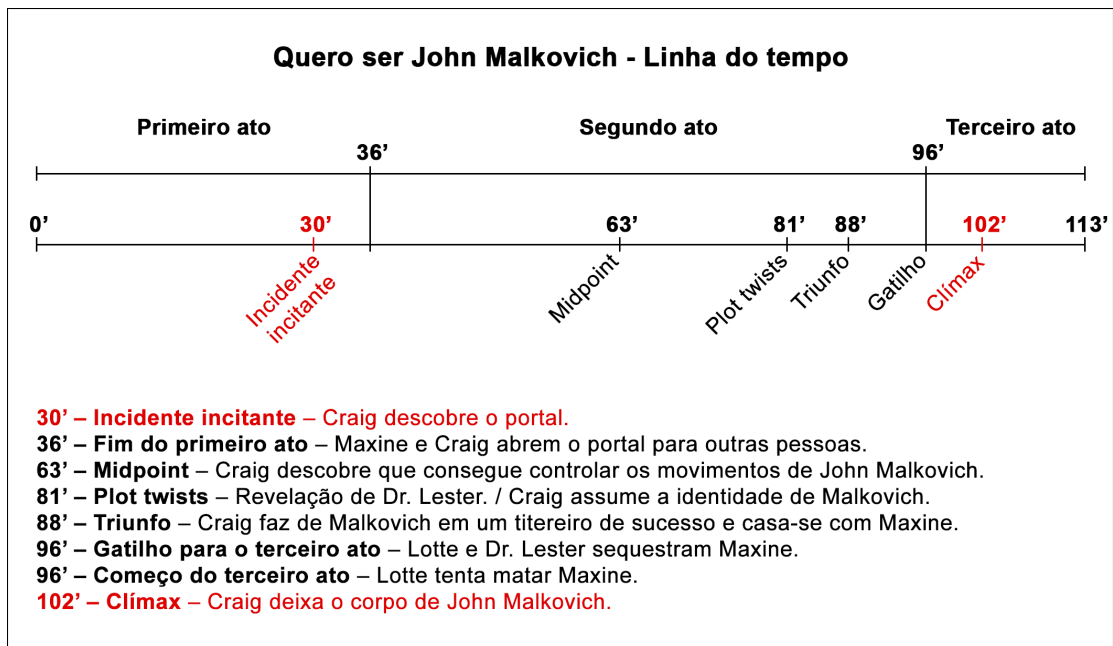


Gráfico – Linha do tempo de *Quero ser John Malkovich*.

ADAPTAÇÃO – ANÁLISE DA NARRATIVA

Antes de entrarmos no roteiro do filme, vamos às circunstâncias que o antecederam. Charlie Kaufman recebeu a incumbência de adaptar para o cinema o livro *O Ladrão de Orquídeas* (*The Orchid Thief*) da jornalista e escritora Susan Orlean. Porém tratava-se de um livro sobre flores, que não continha uma história a ser contada de acordo com a narrativa clássica, dificultando bastante o trabalho do roteirista. Assim ele decide escrever um roteiro relatando justamente essa dificuldade: cria a trama de um relacionamento amoroso entre Susan Orlean e John Laroche (o tal ladrão de orquídeas), além de um irmão gêmeo para fazer contraponto com sua personalidade. Por isso o protagonista do filme leva o seu nome, Charlie Kaufman.

O roteiro apresenta uma trama principal que ocupa 82' (ou 71%) do filme e uma trama secundária com 63' (ou 55% do filme em valores aproximados). Sendo que os 30' do terceiro ato (ou 26% da duração do filme) envolvem ambas as tramas (ver gráfico 2). A trama principal apresenta os irmãos Charlie e Donald Kaufman (ambos representados por Nicolas Cage, alguns quilos acima do peso e cabelos desgrelhados que revelam um princípio de calvície). Essa trama começa no tempo presente do filme e mostra a angústia de Charlie ao tentar escrever o roteiro.

A trama secundária tem início três anos antes e conta a história do casal formado por Susan Orlean (Meryl Streep), elegante e requintada jornalista de Nova York e John Laroche (Chris Cooper), homem rústico, espontâneo, inteligente e desleixado (não possui os dois dentes superiores da frente da boca). Ela o encontra para escrever um artigo para a revista *The New Yorker*. Mais tarde o artigo se transformaria no livro que Charlie tenta adaptar para o cinema. Quando vemos no mesmo filme mais de uma trama, normalmente estas apresentam elementos de roteiro distintos.

O filme começa, como de costume, com a apresentação do protagonista. Ainda na tela preta ouvimos a voz over de Charlie Kaufman lamentando-se por não ter uma ideia original, por estar gordo, por não ter uma namorada, e assim por diante, fazendo planos que sabe que não irá realizar. Vai ao set de filmagem de *Quero ser John Malkovich*, seu filme anterior, onde não é reconhecido. Em seguida aparecem imagens que remontam à formação da Terra e à evolução das espécies. Já aos 4' temos o

“incidente incitante”. Em uma reunião com Valerie, sua agente, recebemos a informação de que Charlie irá adaptar o livro²⁶. Na cena seguinte temos uma conversa entre Charlie e sua amiga Amelia, quando ambos demonstram mútuo interesse amoroso. A cena encerra aos 14’ o curto primeiro ato da trama que envolve Charlie e Donald Kaufman, seu irmão gêmeo.

A outra trama começa mostrando John Laroche roubando orquídeas em um pântano em Miami e depois defendendo-se em um tribunal. Susan o encontra para escrever o artigo já mencionado. Aos 24’ temos o “incidente incitante” desta trama. Em uma exposição de orquídeas, Laroche filosofa ao descrever a polinização das flores.

o inseto é atraído para essa flor, seu duplo, sua alma gêmea, e não quer nada mais do que fazer amor com ela. Depois o inseto voa, encontra uma outra flor alma gêmea a faz amor com ela, polinizando-a. E nem a flor nem o inseto nunca entenderão o significado de eles fazerem amor. Fazendo simplesmente o que eles são feitos para fazer, algo maior e magnífico acontece. Nesse sentido eles nos mostram como viver. (...) Quando você encontra sua flor, você não pode deixar nada entrar em seu caminho. (ADAPTAÇÃO, 2002. 24’)

A jornalista fica cada vez mais fascinada por Laroche, apesar de ele ser um homem rústico e ela uma mulher intelectual e requintada. Susan admira a paixão de Laroche pelas orquídeas e começa a questionar seus próprios valores. Em um jantar com o marido e amigos, Susan conversa animadamente sobre o personagem que conheceu na Flórida. Porém quando vai ao toalete e ouvimos seus pensamentos percebemos o efeito do “incidente incitante”, Susan expressa a frustração que sente por não ter pelo que faz a mesma paixão demonstrada por Laroche.

Aos 14’ começa o segundo ato da trama de Charlie. O momento em que a crise do protagonista se aprofunda, principalmente pelas dificuldades que enfrenta para escrever seu roteiro. Além disso, seu irmão que mora de favor em sua casa, decide ser também roteirista. Donald, por causar estresse e irritação a Charlie, funciona inicialmente como um pequeno antagonista. Apesar de idênticos na aparência, ambos têm personalidades opostas. Charlie é tímido, inseguro, introspectivo, Donald é extrovertido, simpático, espontâneo. Charlie pretende escrever algo original, sem clichês, sem cenas

²⁶Na cena a agente pergunta “Diga-me o que achou do nosso próximo projeto?” Indicando que este não é o primeiro contato entre os dois, o que poderia ser o verdadeiro “incidente incitante”. Mas é nessa cena que o espectador recebe a informação.

de sexo ou perseguições. Donald quer escrever um roteiro típico de Hollywood e está fazendo um curso com Robert McKee, maior autoridade em roteiros da atualidade. Charlie rejeita manuais ou cursos de roteiro. Por isso se frustra ao tentar ajudar o irmão quando este lhe pede conselhos profissionais.

Amelia inicia um relacionamento com outro homem. Donald começa a namorar uma maquiadora de Hollywood e seu roteiro, por mais mirabolante que seja, vai ganhando corpo. Charlie está cada vez mais instável. Há momentos em que se anima, pega um gravador portátil e, bastante empolgado, fala suas ideias. Para logo depois rejeitá-las e voltar a ficar deprimido. De qualquer forma, as imagens que ele evoca ao gravador são mostradas na tela. Num desses momentos é que surge a ideia de se colocar no filme como um personagem. É interessante perceber como Charlie Kaufman (o roteirista) conseguiu transformar o sofrimento de Charlie (o personagem) em uma trama consistente.

Já o segundo ato da trama de Susan começa aos 27', logo após seu "incidente incitante". Concluído o artigo para a revista, a jornalista volta a entrar em contato com Laroche pedindo mais informações para então escrever o livro. A aproximação de ambos os torna cada vez mais íntimos. O livro torna-se um bom pretexto para manterem contato.

As tramas ameaçam se juntar quando, aos 56' Valerie tenta apresentar Charlie e Susan em um restaurante, mas a timidez do roteirista impede o encontro e ele foge alegando que aquilo poderia prejudicar o resultado do roteiro. Mais tarde viaja para Nova York determinado a encontrá-la, mas sua timidez novamente o retrai.

Por telefone, seu agente o pressiona para terminar o roteiro, além de informá-lo que o roteiro escrito por Donald o agradou bastante e deverá ser produzido. Então aos 66' temos o *midpoint* da trama principal. Charlie começa a "se render" e decide fazer o curso de Robert McKee. Temos um evento decisivo quando ele convida McKee para uma conversa num bar e recebe alguns conselhos, como introduzir no roteiro um arco de personagem, além de dizer "O último ato faz um filme. Deslumbre a plateia no final e você terá um sucesso. Encontre um final, mas não trapaceie. E não ouse recorrer

a um *deus ex machina*²⁷. Seus personagens devem mudar, e a mudança deve partir deles” (ADAPTAÇÃO, 2002, 72’). A cena termina com um abraço entre ambos, demonstrando que o personagem de Charlie começa a desenvolver seu arco, o que inclui também reconhecer o talento de Donald e aceitar sua ajuda, transformando seu irmão de pequeno antagonista em um aliado, encaixando-se também na definição de personagem “Camaleão”:

Camaleões também podem ser encontrados nos filmes conhecidos como “filmes de dupla”, nos quais a história se concentra em dois personagens masculinos ou femininos que compartilham o papel de herói. Com frequência um é mais convencionalmente heroico e causa maior identificação com o público. O segundo personagem, embora seja do mesmo sexo que o protagonista, será quase sempre um Camaleão, cujas lealdade e verdadeira natureza estão sempre na berlinda. (VOGLER, 2015, p. 108)

Nesse contexto podemos verificar como Kaufman consegue seguir apenas em parte a cartilha dos manuais de roteiro. O “convencionalmente heroico” seria o personagem Charlie, que consideramos o herói por ser o protagonista, mas não guarda nenhuma semelhança com os heróis mitológicos. Já Donald, o “Camaleão”, não tem sua lealdade nem sua verdadeira natureza questionada em nenhum momento.

Donald vai para Nova York e, como seu irmão não tem coragem, assume a identidade de Charlie para conversar com Susan Orlean. Aos 75’ as tramas finalmente começam a se juntar. Durante a conversa, Donald insinua que Susan tem atração por Laroche, e ela nega, mas ele percebe a mentira.

Então cada trama apresenta seu “gatilho para o terceiro ato²⁸”. Aos 78’, Charlie e Donald, do corredor do hotel onde estão hospedados, espiam a jornalista em sua casa. Ela tem uma conversa com o marido, depois chora. Donald consegue ver na tela do computador que ela acabara de comprar uma passagem para Miami (gatilho da trama secundária). Logo após, Donald, novamente decisivo para a ação, encontra uma foto de Susan no novo empreendimento de Laroche, em um site pornô. Aos 79’ os irmãos decidem também viajar para Miami (gatilho da trama principal).

²⁷ Deus ex machina é um termo surgido do teatro grego, consiste num recurso dramaturgico que proporciona uma solução arbitrária, improvável, inverossímil que ajuda o protagonista a atingir um objetivo.

²⁸ Evento ocorrente próximo ao fim do segundo ato que significa um novo ponto de virada para a trama.

Mais uma vez evidencia-se o exercício de metalinguagem. Depois de fazer o curso e de receber os conselhos de McKee, o roteiro de Kaufman (e do filme a que estamos assistindo) começa a tomar forma. Charlie, que fazia de tudo para fugir de clichês, começa a escrever a história de amor entre Susan e Laroche.

O terceiro ato, misturando definitivamente as duas tramas, começa aos 86'. Laroche pega Susan no aeroporto e é seguido pelos dois irmãos até sua casa. Charlie invade a casa e vê o casal fazendo sexo e se drogando com um pó extraído das orquídeas. Laroche percebe o intruso e o captura. Temendo que o roteirista revele seu caso com o plantador de orquídeas, destruindo sua reputação de jornalista intelectual, Susan decide matá-lo.

Charlie dirige seu carro sob a mira do revólver de Susan. São seguidos por Laroche em sua van. Entram na reserva indígena onde são colhidas as orquídeas. Quando sai do carro, a jornalista é surpreendida por Donald, que estava escondido no chão entre os bancos. Charlie e Donald se refugiam num pântano enquanto são procurados por Susan e Laroche. Os irmãos se escondem atrás de uma árvore tombada e, aos 96', têm uma conversa fundamental para que Charlie mude a forma como enxerga o irmão e a si mesmo, levando-o a uma mudança de comportamento e fechando seu arco de personagem.

Aos 100' começa a sequência que contém os clímaxes de ambas as tramas. Amanhece, Charlie e Donald tentam fugir de carro, mas batem em uma viatura policial e Donald é arremessado pelo para-brisa. Charlie tem tempo apenas de se despedir do irmão, que morre logo em seguida. Estamos no minuto 102', o clímax da trama principal. Charlie se refugia novamente no pântano, onde volta a ser perseguido por Susan e Laroche. Aos 103', Laroche tem Charlie sob a mira de sua espingarda. Quando parece que tudo está perdido, pouco antes de atirar, Laroche é atacado mortalmente por um crocodilo, o clímax da trama secundária. Susan recolhe o corpo do amante e começa a xingar Charlie. Ele a interrompe gritando "Cale a boca! Vá se f* senhora! Você é só uma velha solitária, viciada em drogas, desesperada e patética!" (ADAPTAÇÃO, 2002, 104') Palavras que ele nunca diria no começo do filme.

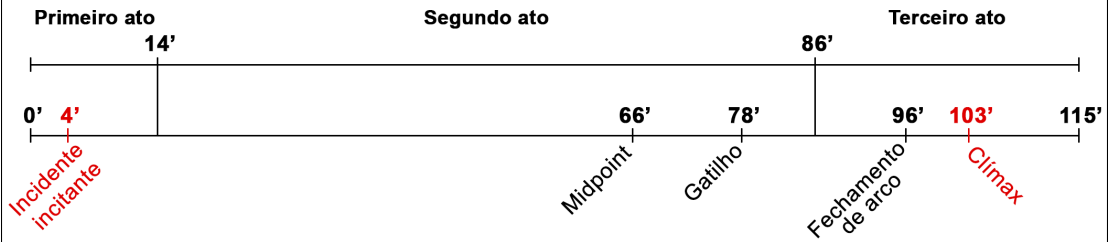
A resolução da trama de Susan se dá logo em seguida, aos 104'. Ela chora com o corpo do amante em seus braços demonstrando arrependimento

por ter dado a sua vida um rumo tão inusitado ao envolver-se com Laroche e também por escolhas que fizera anteriormente. Ela diz “Acabou. Eu fiz tudo errado. Quero minha vida de volta. A vida que eu tinha antes dessa m* toda. Eu quero ser um bebê de novo, eu quero ser jovem, eu quero ser nova” (ADAPTAÇÃO, 2002, 104’). Dessa forma a jornada de Susan conclui-se com um arco de personagem negativo.

O desfecho da trama de Charlie mostra um reencontro com Amelia. Ela está de partida para uma viagem com o namorado. Mesmo assim o roteirista se declara e beija-a na boca. Ela vai embora sem antes dizer que também o ama. Confiante, Charlie sente que precisa ir para casa terminar o roteiro. Seu arco de personagem é positivo, além de ter conseguido terminar o roteiro. Ele se torna uma pessoa melhor.

Adaptação - Linha do tempo

Trama principal (Charlie e Donald Kaufman)



4' – Incidente incitante – Conversa com Valerie, Charlie está escrevendo o roteiro.

14' – Fim do primeiro ato – Conversa com Amelia.

66' – Midpoint – Charlie começa a fazer o curso com McKee.

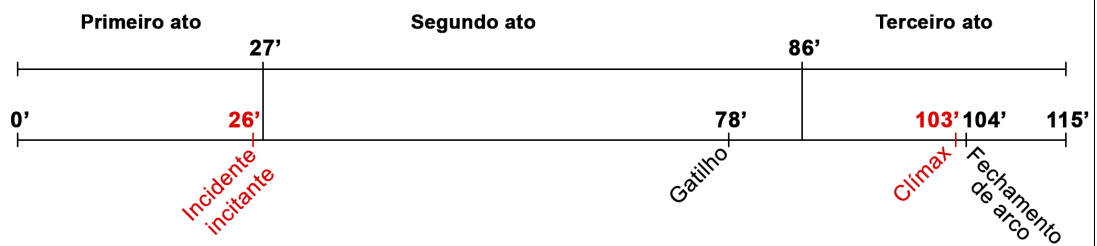
78' – Gatilho para o terceiro ato – Donald encontra a foto de Orlean no site de Laroche.

86' – Começo do terceiro ato – Os irmãos seguem Susan e Laroche em Miami.

96' – Fechamento do arco de personagem – Conversa entre Charlie e Donald.

103' – Clímax – Morte de Laroche.

Trama secundária (Susan Orlean e John Laroche)



26' – Incidente incitante – Jantar de Susan com seus amigos.

27' – Começo do segundo ato – Susan retoma o contato com Laroche.

78' – Gatilho para o terceiro ato – Susan compra uma passagem para Miami.

86' – Começo do terceiro ato – Laroche pega Susan no aeroporto de Miami.

103' – Clímax – Morte de Laroche.

104' – Fechamento do arco de personagem – Arrependimento de Susan.

Gráfico 2 – Linhas do tempo de Adaptação.

BRILHO ETERNO DE UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS – ANÁLISE DA NARRATIVA

A imagem que abre o filme, como de praxe, é a do protagonista. Joel (Jim Carrey), trinta e poucos anos, pálido, cabelos bagunçados e barba por fazer. O que não é muito usual é mostrar um personagem acordando, mas é isso o que acontece. O que muito se justifica como veremos a seguir. Estamos acompanhando o prólogo que serve de apresentação do casal formado por Joel e Clementine (Kate Winslet), sua (ex-)namorada.

Na estação do metrô, repentinamente Joel decide pegar o trem para Montauk, uma vila perto de Nova York. Lá ele encontra Clementine, mesma idade, cabelos pintados de azul e uma jaqueta laranja bem chamativa. Os dois voltam conversando no trem, ele tímido, ela muito falante. De volta a Nova York ela o convida para tomar um drink em seu apartamento. Na noite seguinte eles vão passear em um lago congelado onde conversam sob as estrelas, imagem icônica do filme. Tudo isso dura 17'. Em seguida há uma interrupção, começam os créditos e Joel aparece chorando em seu carro.

A partir desse ponto o roteiro estabelece uma dinâmica com idas e vindas no tempo. Em um período que dura cerca de 23 minutos veremos cenas em que Joel é rejeitado por Clementine, descobre que ela o apagou da memória, decide fazer o mesmo procedimento e as primeiras memórias de Joel sendo apagadas. A ideia do roteirista é mostrar a experiência do ponto de vista do personagem, como se o mesmo estivesse dentro de sua própria mente. Por isso o roteiro recorre a flashbacks e utiliza uma montagem “onírica”, simulando a estética de um sonho. As cenas começam normalmente em uma montagem convencional, mas a partir de certo ponto pessoas e objetos começam a ficar desfocados, fora de proporção, desaparecem, as vozes e sons ficam abafados ou distorcidos. Durante esse processo é que são mostradas as lembranças do protagonista relacionadas a Clementine. Joel as revive como se estivesse num sonho do qual não se lembrará quando acordar.

Descreverei agora mais detalhadamente esse ponto do roteiro pois ele inclui o “incidente incitante” e a passagem do primeiro para o segundo ato de uma forma bem particular, tornando difícil estabelecer qual o momento exato em que esses eventos ocorrem.

Aos 19' Joel chega em seu prédio observado por Stan (Mark Ruffalo) e Patrick (Elijah Wood), funcionários da *Lacuna Inc*, empresa que realizará o procedimento que extinguirá parte de suas memórias. No lobby de seu prédio ele interage com um vizinho, vai para o seu apartamento, toma um comprimido e desmaia. Os funcionários da *Lacuna* entram e conectam vários cabos a um capacete na cabeça de Joel. E agora, através da montagem “onírica”, testemunhamos novamente a interação de Joel com seu vizinho no lobby do prédio, a primeira memória sendo apagada.

Então voltamos para uma cena que acontece antes do início do procedimento. Joel está na casa de Carrie e Rob, um casal de amigos. Ele conta que tentou falar com Clementine e fora ignorado, enquanto ele relata o episódio a cena é vista em flashback. Então, aos 25' temos o “incidente incitante” e Rob revela para Joel que Clementine o apagara de sua memória.

Continuando na mesma linha cronológica, a sequência seguinte mostra o protagonista indo à *Lacuna* para esclarecer o que havia acontecido, volta a conversar com Carrie e Rob e finalmente decide passar pelo mesmo procedimento para apagar Clementine de suas lembranças.

Agora temos os momentos que traçam uma linha borrada na divisão do primeiro para o segundo ato. Joel está na *Lacuna* ainda nos preparativos para o processo, vários objetos relacionados à Clementine são colocados na sua frente, isso faz aflorar suas lembranças e passamos novamente a ele deitado em sua cama com o capacete cheio de cabos. A montagem nesse ponto mistura ainda mais elementos do que o fará no restante do filme. Joel aparece de pijama na *Lacuna*, testemunhando os preparativos para o próprio procedimento. Percebemos que a cena mostra ao mesmo tempo informações sobre dois momentos distintos, os tais preparativos propriamente ditos e o apagar da memória de que ele vivera os preparativos. Portanto, se quiséssemos traçar uma *timeline* cronológica dos eventos do filme, seria impossível determinar a posição desta cena, visto que ela mistura elementos que correspondem a eventos distintos. A mesma dinâmica é usada quando o filme mostra Joel conversando com seu vizinho e tendo as mesmas memórias apagadas. Como o segundo ato do roteiro acontece “dentro da mente de Joel” quando acompanhamos o apagar de suas memórias, não conseguimos definir o momento exato do fim do primeiro e do começo do segundo ato, pois aos 22' já presenciamos as primeiras memórias do

protagonista sendo apagadas, apesar de que o “incidente incitante” ocorre apenas aos 25’. Dessa forma o roteiro foge momentaneamente ao padrão da estrutura clássica. Há duas formas de interpretação. Podemos considerar que o começo do procedimento, aos 22’, é o começo do segundo ato. Portanto seria um caso extraordinário de o “incidente incitante” aparecer no segundo ato. Outra forma de análise é considerar que o começo do procedimento, aos 22’, é um pedaço do segundo ato mostrado ainda no primeiro.

Passamos para a segunda trama do roteiro, que envolve os funcionários da *Lacuna*. Diferente de *Adaptação*, a trama secundária ocupa bem menos tempo de tela, apenas 23’, enquanto a trama principal ocupa 78’. Porém o roteiro tem o mérito de ser mais dinâmico, fazendo com que as interferências de uma trama na outra sejam mais constantes e influentes na história como um todo.

A *Lacuna Inc.* é introduzida aos 25’, como vimos anteriormente. O começo segundo ato coincide com o começo do procedimento de Joel e com o início da trama secundária. Porém, nessa trama, esse ponto aparece apenas aos 32’, por mostrar o ponto de vista dos funcionários da *Lacuna*. São eles: Dr. Mierzwiak, o dono da empresa, Mary, a dedicada secretária, Stan e o encarregado de realizar o procedimento auxiliado por Patrick, um rapaz imaturo e atrapalhado.

Então entramos definitivamente no procedimento que se passa enquanto Joel está dormindo. As memórias relacionadas à sua ex-namorada são mostradas cronologicamente invertidas, das mais recentes para as mais remotas. Portanto Joel começa vivenciando o término do namoro, a crise e suas brigas com Clementine. A já referida montagem “onírica” nos faz entender que como se estivesse vivendo em um sonho, Joel está “esquecendo” sua ex-namorada.

Para intercalar as duas tramas o roteiro mostra, enquanto o protagonista dorme, os funcionários da *Lacuna* realizando o procedimento. Stan e Patrick acompanham o apagar das memórias de Joel por monitores. Em um momento Patrick revela que está namorando Clementine, que conheceu uma semana antes, quando ela apagou suas lembranças de Joel. Ele conta para Stan que está usando informações fornecidas por pelo casal para conquistá-la. Patrick recebe uma ligação de Clementine. Ela está confusa, irritada e o rapaz resolve ir até a casa dela. Mary, namorada de

Stan, encontra-o no apartamento de Joel, os dois bebem, dançam e ouvem música em cima da cama onde Joel dorme.

Um determinado evento estabelece o *midpoint* da trama principal e o “incidente incitante” da trama secundária. Quando começam a aparecer as boas lembranças, relacionadas ao começo do namoro, Joel desiste de apagá-las de sua memória. Do ponto de vista do protagonista, esse momento acontece aos 54’, mas do ponto de vista de Stan e Mary, apenas aos 63’ é que os monitores alertam os problemas relacionados ao procedimento. Apesar de percebidos em pontos diferentes do roteiro, o evento provoca mudanças significativas nos rumos de ambas as tramas.

Desesperado, Joel tenta interromper o procedimento, mas uma vez iniciado, isso é impossível. Então ele e Clementine, enquanto revivem as memórias dentro de sua cabeça, elaboram uma estratégia, tentam se “esconder” em memórias que não incluem Clementine, portanto, que não seriam apagadas.

O desespero também toma conta de Stan e Mary, que chamam o Dr. Mierzwiak para ajudá-los. A chegada do dono da empresa, aos 66’, marca o começo do segundo ato da trama secundária. Ele precisa passar o resto da noite na casa de Joel. Continuamos vendo o protagonista lutando para manter suas memórias ajudado por Clementine. Enquanto isso, no “mundo real” (fora da cabeça de Joel), Patrick leva Clementine até o mesmo lago congelado onde ela já estivera com Joel. A moça fica ainda mais confusa, se desespera e briga com o rapaz.

Enquanto isso na casa de Joel, aos 78’, temos mais um ponto de virada. Stan sai para fumar deixando Mary e o Dr. Mierzwiak no apartamento, depois de alguns diálogos a moça surpreende seu chefe com um beijo, o que provoca, aos 80’, o gatilho que desencadeará o terceiro ato da trama secundária. Descobrimos que Mary já tivera um caso com seu chefe e também o havia apagado de sua memória. O terceiro ato começa 3 minutos depois, quando Mary confirma a descoberta nos arquivos da *Lacuna* e toma uma decisão drástica. Aos 95’ temos o clímax dessa trama. Mary, revoltada, coloca todos os arquivos da empresa no porta-malas de seu carro para entregá-los aos clientes, incluindo as fitas cassete em que os mesmos revelam os motivos por que decidiram apagar parte de suas memórias.

Apesar de isso acontecer na trama secundária, resultará também num evento importante para a trama principal.

Voltemos à trama principal. Depois das tentativas frustradas de burlar o procedimento, Joel demonstra resignação, entende que não atingirá seu objetivo e quando acordar não se lembrará mais de Clementine. O casal revive o começo do namoro, culminando com o momento em que se conheceram em uma festa na praia. Anotece, Clementine invade uma casa e convida Joel para entrar. Ele entra, mas receoso, acaba saindo. Antes de ir embora Clementine sussurra em seu ouvido “me encontre em Montauk”. O momento em que a moça diz essa frase, ocorrente no minuto 90, define o “gatilho para o terceiro ato”. Naturalmente o roteiro desperta no público a expectativa de que o casal fique junto, o que será respondido no clímax da trama principal.

O terceiro ato inicia-se aos 92'. Voltamos ao ponto do começo do filme com Joel acordando em seu sofá cama. Agora sabemos que aquela, em Montauk, não foi a primeira vez que o casal se encontrara. Passamos para o dia em que os dois voltam do lago congelado. Clementine vai até seu apartamento, pega a correspondência e volta para o carro de Joel. Vê o arquivo da *Lacuna Inc.* e coloca a fita cassete no toca-fitas do carro. O casal ouve Clementine falando mal de Joel, relatando os vários motivos por que decidira apagá-lo de sua mente. Eles brigam, Clementine desce do carro.

Pouco depois ela aparece novamente no apartamento de Joel e encontra-o ouvindo sua fita justificando por que decidira apagá-la de suas lembranças. Este, aos 97', é mais um importante ponto de virada que precede o clímax. Ambos descobrem que já haviam passado por todo um relacionamento conturbado e apagado um ao outro de suas memórias. Clementine decide ir embora, mas Joel a impede. O clímax do filme é sua penúltima cena. Apesar de agora saberem que já haviam passado por vários problemas, o casal resolve se dar uma nova chance.

A resolução mostra-os brincando na neve da praia de Montauk. Um momento em que Joel joga neve em Clementine aparece três vezes. São exatamente a mesma tomada entremeadas por dois *jumpcuts*, o que abre margem para a interpretação de que o casal prosseguiria apagando um ao outro da memória, repetindo este ciclo interminavelmente.

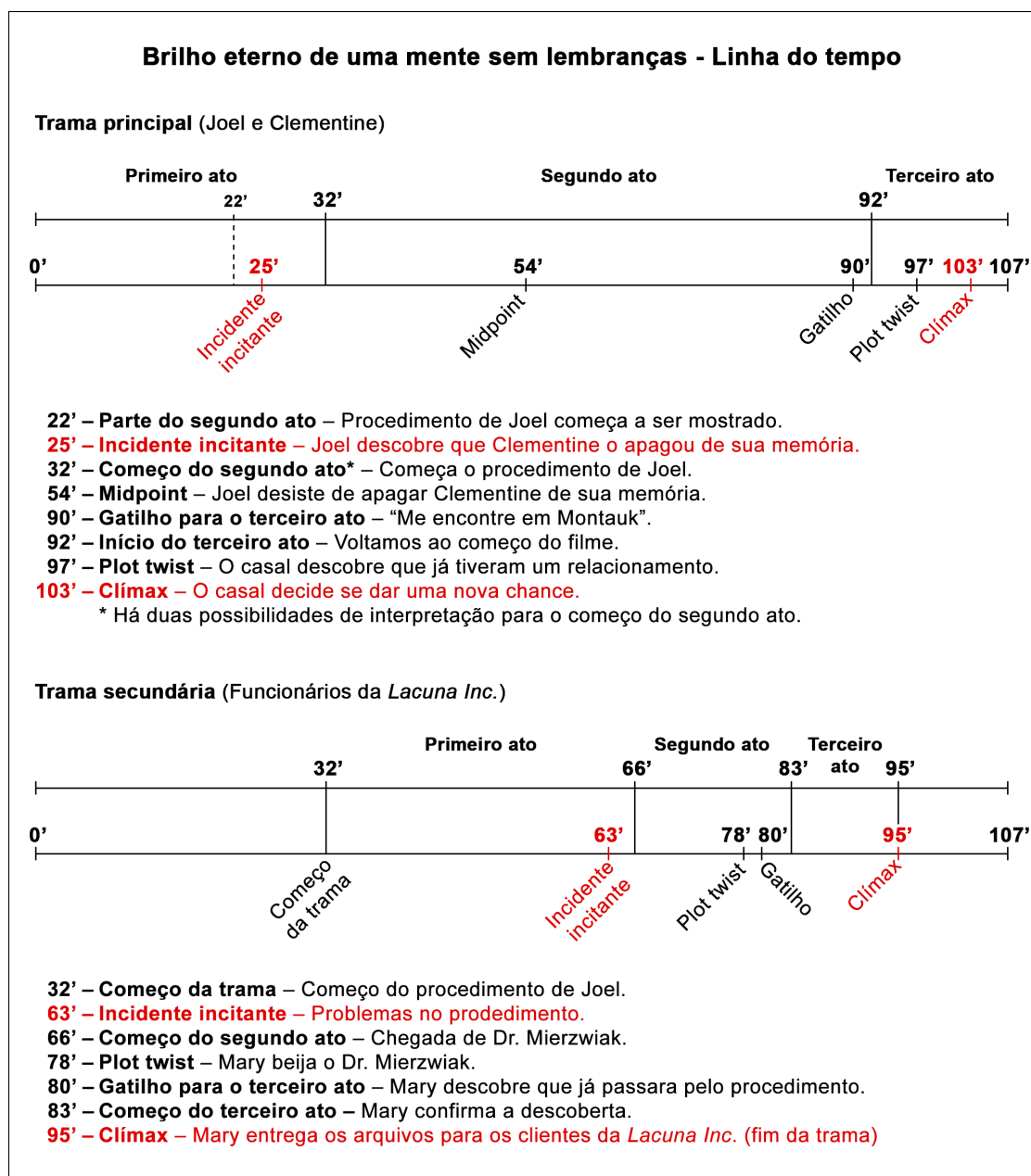


Gráfico 3 – Linha do tempo de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*.

Por fim vamos analisar a sequência de acontecimentos do filme demonstrando como os eventos de uma trama influenciam a outra. O começo do procedimento em que Joel apaga Clementine da memória marca o início da trama secundária. No *midpoint* da trama principal Joel se arrepende e começa a burlar o procedimento, o que causa o “incidente incitante” da trama secundária, e problemas no procedimento que pedem a intervenção do Dr. Mierzwiak, o que proporciona o beijo entre a secretária e seu chefe e o “gatilho para o terceiro ato” dessa trama, ou seja, a descoberta de que ela também apagara o Dr. Mierzwiak de suas memórias. Em seguida temos o “gatilho para o terceiro ato” da trama principal, quando “dentro da cabeça de

Joel” Clementine fala para ele encontrá-la em Montauk. Por fim, o clímax da trama secundária, quando Mary devolve os arquivos para os clientes, e provoca um ponto de virada na trama principal. O casal descobre que já tivera um relacionamento. Mesmo assim, no clímax do filme, resolvem dar-se uma nova chance.

EXEMPLOS ILUSTRATIVOS DE REMIXES E MASHUPS PRESENTES NO NOVO ROTEIRO

O novo roteiro faz a inversão dos casais de Quero ser John Malkovich e Brilho eterno de uma mente sem lembranças. Portanto Josias, que substitui Joel, é casado com Lola (Lotte, no original).



Quero ser John Malkovich – Lotte e Craig



Mashup – Josias ocupa o lugar de Craig

Persistindo na inversão de papéis, no novo roteiro o incidente incitante mostra Josias descobrindo o portal para a mente de Alexandre Nero. Tarefa que coube a Craig em *Quero ser John Malkovich*.



Quero ser John Malkovich –
Craig descobre o portal



Mashup – Josias descobre o portal

Há também a formação de um novo casal que mistura personagens de filmes diferentes. Anna Júlia (Clementine), inicialmente tem um relacionamento saudável com Alexandre Nero, que substitui John Malkovich. No filme original essa relação se dá com o personagem Patrick.



Brilho eterno de uma mente sem lembranças
– Clementine e Patrick



Mashup – Alexandre Nero, que substitui John Malkovich, ocupa o lugar de Patrick

Também no original, Clementine se desentende com Joel. Mais tarde, no novo roteiro, o relacionamento entre Anna Júlia e Alexandre Nero também se desgasta.



Brilho eterno de uma mente sem lembranças
– Clementine e Joel



Mashup – Alexandre Nero ocupa agora o lugar de Joel

Em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, Joel recebe a informação de que fora apagado da memória de sua namorada pelo amigo Rob. No novo roteiro o personagem inverte seu papel na mesma cena, é Josias quem conta para Carlos que Anna Júlia o apagara da memória.



Brilho eterno de uma mente sem lembranças
– Rob faz a revelação para Joel



Mashup – Josias faz a revelação para Carlos

Em *Quero ser John Malkovich*, Craig apresenta o portal para Lotte. No novo roteiro, Joel apresenta o portal para Carlos e Lola. Porém, nesse momento Lola faz as vezes de Carrie (esposa de Rob em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*). Portanto, nas figuras abaixo, Craig e Carlos têm funções diferentes.



Quero ser John Malkovich –
Craig apresenta o portal para Lotte



Mashup – Carlos e Lola (substituída por
Carrie) são apresentados ao portal

Em *Adaptação*, Donald Kaufman (fingindo ser Charlie Kaufman) conversa com Susan Orlean, autora do livro que está adaptando. No novo roteiro, Rodrigo De Bona conversa com Alexandre Nero.



Adaptação – Donald conversa
com Susan Orlean



Mashup – Rodrigo conversa com
Nero (que substitui Malkovich)

Em *Quero ser John Malkovich*, há um diálogo expositivo em que Dr. Lester explica para Lotte (e para os espectadores) o funcionamento do portal. No novo roteiro essa tarefa cabe à Rodrigo, em uma conversa com Carlos.



Quero ser John Malkovich – Dr. Lester



Mashup – Rodrigo explica o funcionamento do portal

Em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, Hollis, esposa do Dr. Mierzwiak conta para Mary que ela já havia se relacionado com seu marido, o que é fundamental para o desfecho do filme. No novo roteiro, Marcos De Bona é quem faz a revelação para dar curso ao plano traçado com Rodrigo.



Brilho eterno de uma mente sem lembranças
– Hollis



Mashup – Marcos De Bona ocupa o lugar de Charlie Kaufman

Finalmente, em um desfecho diferente dos originais de *Quero ser John Malkovich* e *Adaptação*, os personagens Marcos (Charlie), Rodrigo (Donald), Carlos (Craig), Lola (Lotte) e Marina (Maxine) ocupam o corpo de Alexandre Nero (John Malkovich) ao mesmo tempo.



Charlie e Donald (de *Adaptação*) e Craig, Lotte e Maxine (de *Quero ser John Malkovich*)



Marcos, Rodrigo, Carlos, Lola e Marina tornam-se Alexandre Nero (John Malkovich)

CLASSIFICAÇÃO DAS CENAS QUANTO A REMIX E MASHUP

Cenas:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36
37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48
49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72
73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84
85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96
97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108
109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120
121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132
133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144
145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156
157	158	159	160	161	162	163	164				

Número de ocorrências:

remix seletivo	64	total de remixes: 87
remix reflexivo	23	
<i>mashup</i> regressivo	16	total de <i>mashups</i> : 77
<i>mashup</i> de serviços	61	

Ocorrências de remixes e *mashups* baseados em cada filme:

	total	remixes			<i>mashups</i>		
		seletivos	reflexivos	total	regressivos	de serviço	total
Adaptação	49	2	2	4	6	39	45
Brilho eterno de uma...	72	28	7	35	6	31	37
Quero ser J. Malkovich	118	34	49	48	14	56	70

ADAPTAÇÃO DE ALEXANDRE NERO EM UMA MENTE SEM
LEMBRANÇAS

Written by

MARCOS DE BONA

Adaptado de:

Quero ser John Malkovich, Adaptação e Brilho eterno de uma mente sem lembranças. Todos de Charlie Kaufman.

marcos.debona@yahoo.com.br
41 992581245
41 33084311

NOTAS

Este roteiro é uma adaptação que mistura os roteiros dos filmes *Quero ser John Malkovich*, *Adaptação* e *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Todos escritos por Charlie Kaufman. Todos os personagens desta adaptação listados a seguir são inspirados em outros dos roteiros originais:

De *Quero ser John Malkovich*:

CARLOS - CRAIG

LOLA - LOTTE

ALEXANDRE NERO - JOHN MALKOVICH

MARINA - MAXINE

DR. ALMEIDA - DR. LESTER

GUILHERME WEBER - CHARLIE SHEEN

De *Adaptação*

MARCOS CARVALHO - CHARLIE KAUFMAN

RODRIGO CARVALHO - DONALD KAUFMAN

VALÉRIA ARAÚJO - VALERIE

De *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*

ANNA JÚLIA (JÚLIA) - CLEMENTINE

JOSIAS - JOEL

MARIA - MARY

DR. MARKZIPAHN - DR. MIERZWIAK

STÊNIO - STAN

PATRÍCIO - PATRICK

1 EXT. CENÁRIO ANIMAÇÃO - AREIA DA PRAIA - NOITE

1

(CENA DE ANIMAÇÃO STOP MOTION)

Um casal de bonecos (ref. Anomalisa) está deitado na areia sob um luz azulada. A boneca Júlia tem cabelos pintados de azul e moletom laranja, o boneco Carlos usa óculos e tem os cabelos desgrehados e cumpridos até o ombro.

(Quando conversam os bonecos movem os lábios e ambos são dublados por CARLOS)

BONECA JÚLIA

Me diga uma constelação que você conhece.

BONECO CARLOS

O Cruzeiro do Sul.

A boneca Júlia vira a cabeça em direção ao boneco Carlos.

BONECA JÚLIA

Onde?

Neste momento aparece a mão do animador que está produzindo a cena. Sua mão entra em quadro, ergue levemente o braço do boneco Carlos e sai de quadro. SOM DE CLICK DE MÁQUINA FOTOGRAFICA.

A mão do animador segue fazendo seu trabalho, erguendo aos poucos o braço do boneco Carlos e disparando a máquina fotográfica para cada nova posição. Até que o braço do boneco fica na posição final apontando para o céu, temos mais um click e a cena de animação volta a acontecer normalmente.

BONECO CARLOS

Ali ó, quatro estrelas formando uma cruz e mais uma estrela mais ou menos no meio.

BONECA JÚLIA

Não é aquela que tem na bandeira do Brasil?

2 INT. CASA DE CARLOS - ESCRITÓRIO - NOITE

2

CARLOS, 37 anos, óculos, cabelos desgrehados e cumpridos até os ombros. Ele edita no computador a cena de animação a que acabamos de assistir. Ao lado do computador vemos o cenário da praia com os dois bonecos. Carlos, triste, fala em um microfone à sua frente.

CARLOS

Exatamente. Você sabia que cada estrela na bandeira do Brasil representa um estado?

Carlos pega a boneca Júlia em sua mão.

CARLOS (cont'd)
Nossa Carlos, como você é
inteligente!

Carlos, frustrado, larga-se no encosto da cadeira.

FADE OUT

3 INT. APARTAMENTO DE JÚLIA - SALA - NOITE 3

NOTA: As cenas que compõem a próxima sequência reproduzem o começo do filme *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Porém são editadas e mostradas cronologicamente invertidas. A montagem é "onírica", imitando as cenas que se passam na mente de Joel enquanto ele sonha. Toda a sequência é permeada pela mesma trilha sonora, os sons diegéticos são abafados e a maioria dos diálogos é inaudível. Quando indicados, serão audíveis.

ANNA JÚLIA, 38 anos, cabelos azuis e jaqueta laranja, está sentada em um sofá ao lado de JOSIAS, 40 anos, o casal conversa de mãos dadas. Ela com a cabeça encostada no peito dele. Objetos de cena somem aos poucos, Júlia também desaparece e Josias cai no sofá.

4 INT. CARRO DE JOSIAS - NOITE 4

O carro estaciona na frente do prédio de Júlia. Ainda dentro do carro ela convida-o para entrar. Ele fica indeciso, ela se desculpa, ele desaparece. O carro desaparece, Júlia cai sentada no asfalto.

JÚLIA
Ai! Minha bunda!

5 EXT. RUA PRÓXIMA AO TERMINAL DO CABRAL - NOITE 5

Josias dirige seu carro quando vê alguém. Júlia está parada na calçada, pensativa. Ela vai em direção ao carro, desaparece no meio do caminho. O carro também some e Josias cai sentado no chão.

6 INT. ÔNIBUS BIARTICULADO - ANOITECER 6

No ônibus praticamente vazio, Josias está sentado algumas cadeiras atrás de Júlia. Ela olha para trás e acena. Júlia está ajoelhada no banco de frente para Josias, ela estende a mão.

JÚLIA
Júlia, Anna Júlia.

JOSIAS
(cantando)
Oh, Anna Júliaaaa aaaa...

Ambos dão risada. Júlia e Josias sentados lado a lado, ela dá um soco no ombro dele. A paisagem vista pela janela do ônibus começa a sumir. Os bancos somem pouco a pouco. Júlia e Josias caem no chão do ônibus, se entreolham. Josias desaparece. O ônibus desaparece. Júlia começa a cair e desaparece antes de atingir o solo.

7 EXT. TERMINAL DE ÔNIBUS DE COLOMBO - ANOITECER 7

Na plataforma do terminal estão apenas Júlia e Josias, um em cada ponta. Ela faz um aceno. Ele, timidamente, acena de volta e dá um passo para se esconder atrás de uma fileira de colunas. Júlia também passa para o outro lado das colunas para fazer um novo aceno, mas Josias não está mais lá. A cobertura da plataforma e as colunas começam a desaparecer.

8 INT. CONFEITARIA DE COLOMBO - DIA 8

Josias, sentado à uma mesa, desenha em um caderno. Júlia, em uma mesa próxima, faz contato visual acenando com uma caneca. Josias volta a olhar para baixo. SOM DE CANECA ESPATIFANDO. Josias olha novamente e vê apenas cacos da caneca e chá esparramado na mesa. O desenho em seu caderno começa a desaparecer.

9 INT. ÔNIBUS BIARTICULADO - DIA 9

Josias entra cambaleando em direção a um banco. Já sentado, fala ao celular.

JOSIAS
Oi Carlos, não estou muito bem, acho
que não consigo ir trab... Eu sei...
Sei, desculpa. Mas é que... Carlos...

O celular desaparece. Os bancos do ônibus somem pouco a pouco. Some o banco de Josias e ele começa a cair.

10 EXT. TERMINAL DE ÔNIBUS DO CABRAL - DIA 10

A plataforma do terminal está repleta de pessoas, dentre elas Josias com uma mochila nas costas. Ele vê um ônibus para Colombo se aproximando em sentido contrário e começa a andar empurrando as pessoas.

MONTAGEM

Josias desce escadas correndo. Josias corre pela passagem subterrânea. Sobe escadas. Josias preso na porta do ônibus. Pessoas desaparecem.

A porta desaparece e Josias cambaleia para dentro. O ônibus desaparece e Josias cai em pé no asfalto.

11 INT. APARTAMENTO DE JOSIAS - SALA - AMANHECER 11

Deitado em um sofá cama Josias abre os olhos. Já sentado no meio da cama, afasta as cobertas e estranha o pijama que está vestindo.

FADE OUT

12 TELA PRETA 12

Apenas ouvimos a voz de MARCOS, 42 anos.

MARCOS (V.O.)

É isso mesmo o que eu quero fazer? Eu quero ser professor? Ou roteirista? Eu tenho que ler Bakhtin... e Propp, talvez Greimas. Eu quero ler Bakhtin? A vida é curta, devemos aproveitá-la ao máximo. Hoje é o primeiro dia do resto da minha vida. Nossa, isso é muito clichê. Meus dentes doem, fui à dentista e ela disse que não há nada errado com eles. Estou gordo, não gordo, acima do peso, cinco quilos acima do peso... tenho que emagrecer... pelo menos dois quilos. Quero fazer trilha. Quando a pandemia acabar eu vou começar a fazer trilha. Vou mesmo? Provavelmente não. Preciso me apaixonar, arranjar uma namorada. Já superei a separação? Sou um baixista frustrado, toco violão pior do que o Dinho do Capital Inicial. Não posso ser um roteirista frustrado, não um professor frustrado. Por que sou tão inseguro? Vai ver é a química do meu cérebro... isso! É químico... Minha psicóloga me dá dicas de autoajuda para enganar o cérebro. Não funciona, sou refém do meu cérebro preguiçoso e inseguro. Esse roteiro vai ficar bom? Por que eu não trabalho com meu próprio material? Tenho que ter minha própria voz. O Charlie Kaufman já não saiu de moda? É possível juntar os roteiros de Quero ser John Malkovich e Brilho eterno de uma mente sem lembranças misturando as tramas e os personagens? Caramba, isso é um diálogo expositivo. Estou usando voice over e diálogo expositivo ao mesmo tempo...

13 INT. CASA DE MARCOS - QUARTO DE MARCOS - NOITE 13

Marcos, 42 anos, cinco quilos acima do peso, está parado diante do computador, pensativo. Começa a apertar o backspace. O texto escrito na cena anterior começa a ser apagado de trás para frente. Para no meio da palavra "over".

MARCOS (V.O.)

É só o primeiro tratamento, no segundo tratamento eu corrijo isso. Vou corrigir mesmo? Corrigir é com "j" ou com "g"? Vou fazer um segundo tratamento?

PAPAGAIO (O.S.)

Acorda seu merda! Acorda seu merda!

Marcos olha para cima procurando o papagaio.

14 INT. CASA DE JOSIAS E LOLA - QUARTO DE CASAL - DIA 14

Josias é acordado por um papagaio pousado em seu ombro.

PAPAGAIO

Acorda seu merda! Acorda seu merda!

JOSIAS

Lola...

LOLA, 38 anos, muito bonita e bem vestida, enquanto troca de roupa pega o papagaio.

LOLA

Desculpa querido, esqueci de fechar a gaiola do Zé Carioca.

Sentada na cama ela beija o rosto de Josias.

LOLA (cont'd)

E o trabalho?

JOSIAS

Vou ligar para o Carlos e dizer que não estou bem.

LOLA

Outra vez meu tartaruguinho? E o job atrasado?

JOSIAS

Animaçãozinha besta para um vídeo motivacional...

LOLA

Tenho certeza que um dia vocês vão ganhar o Oscar de animação de bonecos.

(MORE)

LOLA (cont'd)

Mas por enquanto são essas
animaçõezinhas que põem comida na
mesa. Agora levanta e vai trabalhar!

PAPAGAIO

Vai trabalhar seu merda! Vai
trabalhar seu merda!

15 INT. LIVRARIA ARTE & LETRA - PALCO - DIA

15

Alexandre Nero, 49 anos, pinta de galã. Faz um pocket show cantando e tocando violão diante de uma pequena plateia. Termina a música, palmas, Júlia, de cabelos alaranjados, vai até o palco.

JÚLIA

Muito obrigado a todes pela presença!
Muito obrigado Alexandre Nero,
maravilhoso, sensacional, do
caralh... (põe a mão na boca). E no
mês que vem não percam, Bonde do Rolê
aquí na Arte & Letra!

Júlia puxa uma salva de palmas, a plateia se retira, Júlia vira-se para Nero.

JÚLIA (cont'd)

Foi do caralho mesmo!

ALEXANDRE NERO

(simpático)

Claro que foi! Eu sou foda né?

Júlia ri e dá um beijo na boca de Nero.

16 INT. EDIFÍCIO ASA - LOBBY - DIA

16

Josias, sonolento e emburrado, caminha pelo lobby até o elevador. Ao lado do elevador, Marina lê em um quadro, "Anima Almeida Ltda. andar 7 1/2". SOM DE CAMPAINHA. A porta do elevador se abre.

17 INT. EDIFÍCIO ASA - ELEVADOR - DIA

17

Marina e Josias, que segura um pé de cabra, observam o mostrador luminoso, 5... 6... 7... Marina não entende o que acontece. Josias aperta o botão de alarme. SOM DE ALARME. Ele força a porta com o pé de cabra, a porta se abre revelando um andar com a metade da altura de um andar normal.

JOSIAS

Sete e meio.

18 INT. EDIFÍCIO ASA - ANDAR 7 1/2 - HALL - DIA 18

Marina, espantada, sai do elevador, precisa se curvar por causa do teto baixo. Josias sai atrás dela e segue pelo hall.

19 INT. EDIFÍCIO ASA - ANDAR 7 1/2 - SALA DE VÍDEO - DIA 19

Em uma sala escura, acompanhada de mais três pessoas, Marina assiste a um vídeo. Apenas ouvimos o SOM DO VÍDEO.

MÚSICA DE INTRODUÇÃO

LOCUTOR VÍDEO (O.S.)

Sejam bem vindes ao andar sete e meio do Edifício Asa. Como agora vocês irão trabalhar aqui, é importante que saibam a história deste famoso andar.

20 INT. EDIFÍCIO ASA - ANDAR 7 1/2 - HALL - DIA 20

Marina sai da sala de vídeo e encontra Josias tomando café. Estende a mão.

MARINA

Marina! Você me ajudou no elevador, lembra?

JOSIAS

Hum, ok. (estende a mão)

MARINA

Não, não, não, peraí! Eu vou adivinhar o seu nome. Se eu acertar você me paga uma cerveja.

JOSIAS

(sarcástico)

Tudo bem.

MARINA

Tá, você tem cara de...
Llllllllllllllllaaaaaaaaaa...
Bbbbbbbbbbbuuuuuuuuuvvvvvvvv...
Fffffffáaaaaaaaa...
Jjjjjjjjjjoooooooozzzzz...
iiiiiiiiiaaaaaa... Josias!

Josias olha espantado para a moça, em seu crachá pendurado no pescoço está escrito: "Josias Barish - Animador".

MARINA (cont'd)

Me deve uma cerveja.

21 INT. UNIVERSIDADE TUIUTI - LANCHONETE - DIA

21

Marcos, nervoso, como o rosto bastante suado, está em uma mesa diante de VALÉRIA ARAÚJO, 50 anos.

MARCOS (V.O.)

Que fome! Não vou comer, não posso engordar, meus dentes doem. Onde eu estava com a cabeça de aceitar a Valéria Araújo como orientadora? Eu estou fudido, ela odiou o projeto.

VALÉRIA

Lindo! Achei lindo seu projeto! Muito criativo, parabéns!

MARCOS

Ahn. Obrigado! Que bom que a senhora gost--

VALÉRIA

Você!

Marcos não entende.

VALÉRIA (cont'd)

Me chame de você.

MARCOS

Desculpe! Desculpe você... É.

VALÉRIA

E o roteiro? Já começou a escrever?

MARCOS

Já, já sim. Estou tentando né? Eu quero manter o estilo do Charlie Kaufman, sabe? Fantasioso, criativo, personagens autênticos, cínicos às vezes.

VALÉRIA

Que tal se basear em Brilho eterno e ir colocando elementos do outro filme? Eu adoro o Michel Gondry!

MARCOS

Pois é. Seria o caminho mais fácil. Mas eu quero mesclar exatamente os dois filmes. Elaborar uma conjunção de elementos fantásticos que se desdobram em perspectivas aleatórias e inusitadas.

VALÉRIA

Bem, eu não entendi o que você disse. Mas lembre que o mais importante é justificar os dialogismos e intertextualidades de acordo com Kristeva e Bakhtin.

MARCOS

Claro! Claro, eu vou fazer isso. Mas, eu estou meio bloqueado. Acho que o Robert McKee não aprovaria colocar o incidente incitante na próxima cena que estou escrevendo, mas para mim é o único jeito de/

VALÉRIA

Então faça isso! Você é ótimo, tenho certeza que o seu roteiro vai ficar bem lindo. Lindésimo, lindésimo!

MARCOS

Ah, tá bom professora. Muito obrigado, mesmo!

VALÉRIA (V.O.)

O que será incidente incitante?

22 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - DIA

22

Em cima de uma bancada vemos um cenário em miniatura e bonecos (ref. Anomalisa) simulacros dos personagens Carlos, Lola, Marina, Júlia, Valéria, Rodrigo e do próprio Josias.

JOSIAS (O.S.)

(imitando a voz de Alexandre Nero)

Você está arruinando a minha vida!
Você me paga seu malfeitor!

Josias está brincando com os bonecos de Alexandre Nero e Marcos, segurando-os em cima da bancada. Faz o boneco de Marcos "falar" com o de Nero.

JOSIAS (cont'd)

(simulando outra voz)

Oh meu Deus! Mil perdões! Eu só tentava escrever um roteiro elaborando uma conjunção de elementos fantásticos que se desdobram em perspectivas aleatórias e inusitadas.

JOSIAS (cont'd)

(voz de Nero)

Você vai pagar por isso seu bastardo!

Josias simula uma briga entre os dois bonecos. O boneco de Marcos cai atrás da bancada.

JOSIAS (cont'd)

Bosta.

Ele retira o cenário de cima da bancada e coloca-o no chão. Vê apenas a cabeça e um braço do boneco de Marcos que ficou preso entre a parede e a bancada. Quando tenta pegá-lo, o boneco cai.

JOSIAS (cont'd)

Bosta!

Irritado, dá um puxão para arrastar a bancada e cai no chão, do outro lado, os bonecos de Rodrigo, Carlos, Lola e Marina caem junto ao boneco de Marcos. Josias descobre uma pequena porta que ficava escondida atrás da bancada. Curioso, ele abre a porta, que revela um túnel escuro.

23 INT. TÚNEL - DIA 23

Ressabiado, Josias entra engatinhando, sua mão afunda em uma substância viscosa, encontra os cinco bonecos. SOM DE SUCÇÃO, a porta se fecha, Josias e os bonecos são sugados pelo túnel.

24 INT. APARTAMENTO DE ALEXANDRE NERO - COZINHA/CORREDOR - DIA 24

(Cena em câmera subjetiva de Alexandre Nero)

Nero lê a Tribuna do Paraná tomando um chá com torradas. Deixa a louça em cima da pia. Anda até o corredor e se olha no espelho, ajeita o cabelo e verifica se seus dentes estão limpos.

25 INT. CASA DE MARCOS - QUARTO DE MARCOS - DIA 25

Marcos assiste a *Quero ser John Malkovich* em seu computador, na cena em que Malkovich se olha no espelho. Passa para a cena de Maxine dando um telefonema.

MARCOS (V.O.)

Preciso de uma cena de transição.

26 INT. UNIVERSIDADE TUIUTI - LANCHONETE - DIA 26

Sentado à uma mesa, comendo um quiche de queijo, uma torta alemã e tomando um capuccino com chantily, Marcos lê o livro com o roteiro de *Quero ser John Malkovich*. Olha para o nada.

MARCOS (V.O.)

Marina liga para Nero, não, isso seria o óbvio. Nero liga para Marina, mas porque? E se alguém ligar para--

Seus pensamentos são interrompidos por uma garçonne jovem e sorridente.

GARÇONETE

Hum, Being John Malkovich.

MARCOS

Ah, é para a minha tese de mestrado.
Eh... dissertação. É sobre Charlie
Kaufman.

GARÇONETE

Quem?

MARCOS

O roteirista desse filme.

A garçonete faz um gesto simulando alguém fumando maconha.
Marcos não entende.

GARÇONETE

(arrogante)

Aposto que é um pseudointelectual de
esquerda que fez esse filme com a lei
Rouanet. Dinheiro público!

MARCOS

Não, mas é um film--

GARÇONETE

(aponta para a mesa)

Quer mais alguma coisa ou já está bom
isso aí.

MARCOS

Uma torta de limão por favor.

27 INT. CASA DE MARCOS - COZINHA - NOITE

27

Marcos lava a louça

MARCOS (V.O.)

Marina fala qualquer coisa no
telefone. Ela deve ser tão perversa
quanto Maxine? Não posso ficar
engessado copiando o Charlie Kaufman
o tempo todo.

Um prato escorrega de suas mãos, ele se atrapalha tentando
segurá-lo, mas o prato cai no chão e se quebra.

28 INT. CASA DE MARCOS - QUARTO DE MARCOS - NOITE

28

Marcos digita o roteiro no computador. "INT. ANIMA ALMEIDA
LTDA. - SALA DE MARINA - DIA."

"Marina fala ao telefone." "MARINA" "Sim, até que estou
gostando... olha, o que eles fazem aqui é basicamente..."

MARINA (V.O.)

29 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE MARINA - DIA 29
Marina fala ao telefone.

MARINA

...é brincar de bonecos, haha! ...
Bom, fazer o quê, eu tenho que me
enturmar. Vou no Stuart com um
carinha hoje ... Não, ele é meio
estranho.

30 INT. CASA DE MARCOS - QUARTO DE MARCOS - NOITE 30
Marcos para de digitar.

MARCOS (V.O.)

Bem, é só o primeiro tratamento.

31 EXT. FRENTE DO PRÉDIO DE NERO - DIA 31
(Câmera subjetiva)
Um taxi se aproxima, Nero faz sinal, o taxi para, Nero entra.

32 INT. TAXI - DIA 32
Nero senta-se no banco de trás.

ALEXANDRE NERO

Teatro Guaíra, por favor.

O taxi começa a andar. O taxista olha insistentemente para o retrovisor.

ALEXANDRE NERO (cont'd)

(para o taxista)

Sim?

O taxista apenas abana a cabeça.

ALEXANDRE NERO (V.O.)

Curitibanos...

A imagem começa a diminuir rapidamente.

JOSIAS (V.O.)

(em pânico)

Ahhhhhh!!!

33 EXT. AV. DAS TORRES - PONTE ESTAIADA - DIA 33

Josias, sujo de lama, cai no barranco ao lado da ponte. Olha em volta tentando entender o que aconteceu.

34 INT. BAR STUART - NOITE 34

Marina e Josias tomam cerveja em uma mesa. Ela tenta puxar conversa, Josias está distante.

MARINA

Barbie dona de casa, Barbie aeromoça,
Barbie jogadora de futebol, Barbie
frentista. Lu Patinadora. E você?
Falcon?

JOSIAS

Na verdade eu não--

MARINA

Comandos em Ação?! Meu irmão adorava
Comandos em Ação, tinha boneco
espalhado pela casa inteira. Já sei!
Sua mãe não te deixava brincar de
boneco. Daí você resolveu trabalhar
com isso. Haha!

Josias permanece quieto, olhando para o seu copo. Marina estala os dedos diante de seu rosto.

MARINA (cont'd)

Terra chamando Josias, Terra chamando
Josias!

JOSIAS

(sem graça)

Eh... Desculpa. É que aconteceu uma
coisa muito estranha comigo hoje.

MARINA

Bem, eu comecei a trabalhar num lugar
que o teto tem metade do tamanho e as
pessoas ficam brincando de boneco.
Então não tem nada--

JOSIAS

Eu achei um portal para a cabeça do
Alexandre Nero.

MARINA

Quem?

JOSIAS

Alexandre Nero, ator global.

MARINA

Não vejo novela.

35 INT. CASA DE MARCOS - SALA - DIA

35

Marcos entra desanimado.

RODRIGO (O.S.)
Marcão, é você?

Marcos anda em direção ao seu quarto.

RODRIGO (O.S.) (cont'd)
Eu comi o miojo ao funghi que estava na geladeira. Não lembro de você preferir ao funghi ou ao pesto. Você gosta de pesto né?

RODRIGO, 42 anos, irmão gêmeo de Marcos está deitado de costas em frente à porta do quarto.

RODRIGO (cont'd)
Eu pus uma etiqueta com o seu nome no miojo ao pesto. Senão eu ia acabar comendo também.

MARCOS
O que você tem?

RODRIGO
Dor na lombar. Marcão, você vai ficar orgulhoso de mim. Fiz um plano para sair da sua casa em dois meses.

MARCOS
Vai ser revendedor da Jequititi?

RODRIGO
Que rufem os tambores.

Faz o som de tambores batendo em sua barriga.

RODRIGO (cont'd)
Eu vou ser roteirista!

36 INT. CASA DE MARCOS - QUARTO DE MARCOS - DIA

36

Marcos se joga na cama.

RODRIGO
É sério. Vou fazer um seminário de três dias com o Doc Comparato.

Marcos abre o livro que estava lendo e fica olhando para a foto de Charlie Kaufman na contracapa.

MARCOS
Cursos de roteiro são besteira.

RODRIGO

Em teoria eu concordo. Mas esse é diferente. É muito conceituado na indústria.

MARCOS

Não existe indústria de cinema no Brasil.

Rodrigo engatinha para dentro do quarto.

RODRIGO

Brother, esse cara manja de roteiro. Vem gente do Brasil inteiro para fazer esse curso!

Marcos, irritado, senta-se na cama para falar com Rodrigo.

MARCOS

Deixa eu te explicar uma coisa. Qualquer um que diga "eu tenho a resposta" vai atrair um monte de gente/

Rodrigo o interrompe para deitar de costas novamente.

RODRIGO

Só um pouco, deixa eu... ai... desculpa... pode falar.

MARCOS

Não existem regras Rodrigo. E quem diz que existe/

RODRIGO

Regras não, princípios! Doc diz que uma regra diz "você tem que fazer assim". Já um princípio diz "isso funciona ou isso não funciona".

MARCOS

Eu estou escrevendo um roteiro que junta dois filmes.

RODRIGO

(impressionado)
Aaaahhh!!!

MARCOS

Nunca ninguém fez isso. Então não tem um manual/

RODRIGO

Casa-Grande & Senzala.

MARCOS

Não é a junção de dois filmes. E também não é um filme.

(MORE)

MARCOS (cont'd)

O que eu estou falando é que esses cursos são perigosos se você quer fazer algo original. E um escritor deve sempre buscar o original. Escrever é uma jornada para o desconhecido. Não é como fazer uma receita de bolo.

RODRIGO

Doc Comparato é médico, escritor, dramaturgo e roteirista. Você é alguma dessas coisas Marcos?

37 INT. CASA DE JOSIAS E LOLA - SALA DE ESTAR - DIA 37

A sala é rodeada por animais engaiolados ou soltos pelos cantos. Carlos, nervoso, reclama.

CARLOS

Faltam três dias para o dia dos namorados. Eu quero resolver isso de uma vez. Então eu ligo para ela e ela mudou o número. Eu compro um presente para ela. E quando eu vou levar lá na livraria... Vocês não vão acreditar. Ela está com um cara que estava lá tocando violão. E ela olha para mim como se nunca tivesse me visto.

38 INT. LIVRARIA ARTE & LETRA - PALCO - DIA 38

Júlia está no palco olhando algumas fichas, vê alguém se aproximando.

JÚLIA

Oi, posso te ajudar?

Ela está diante de Carlos. Atônito, ele esboça um sorriso amarelo. Alexandre Nero sobe no palco e dá um selinho em Júlia.

ALEXANDRE NERO

(para Júlia)

Tchau Laranjinha! Té mais.

JÚLIA

Tchau Xande!

Carlos fica ainda mais desconcertado. Júlia olha para Carlos, espera uma reação, faz um aceno de cabeça e sai.

39 INT. APARTAMENTO DE JOSIAS E LOLA - SALA DE ESTAR - DIA 39

Carlos se lamenta.

CARLOS

Por que ela está fazendo isso comigo?

JOSIAS

Alguém quer um fino?

LOLA

Josias, dá um tempo.

CARLOS

Ela está me castigando. Por ser sincero. Eu devia ir na casa dela.

JOSIAS

Não, Carlos, não vai na casa dela. Vai parecer que você está desesperado.

CARLOS

Mas eu estou desesperado!

LOLA

Carlos, veja isso como um sinal. Essa menina não te merece.

Carlos emite gemidos de lamentação.

JOSIAS

Tá bom. Olha só, Carlos. Eu acho que eu sei o que aconteceu. A Anna Júlia apagou você da mente dela.

LOLA

Josias?

CARLOS

Como assim?

JOSIAS

Já fizeram isso comigo. Tem uma empresa que apaga as pessoas da memória de outras pessoas.

LOLA

Josias, o que você está fazendo? Isso não é brincadeira, como é que você sabe disso?

JOSIAS

Porque eu também fiz isso. Quando eu soube que ela tinha me apagado, eu fui lá e também apaguei ela da minha memória.

LOLA

Quem???

JOSIAS

Uma mulher aí, que eu namorei um tempo atrás.

LOLA

(irritada)

Que mulher é essa?

JOSIAS

Como é que eu vou saber Lola, eu apaguei ela da minha memória.

LOLA

Vai pro inferno Josias! Isso é hora de ficar falando merda?

Lola se irrita, pega um chimpanzé que está no chão e joga-o no sofá em cima de Josias. O chimpanzé, irritado, pula em Josias.

JOSIAS

Muito bem Lola! Muito maduro da sua parte!

Carlos apenas observa pensativo.

40 INT. CASA DE JOSIAS E LOLA - SALA DE ESTAR - NOITE

40

Mais tarde, Josias e Carlos estão sentados no sofá.

JOSIAS

Esquece isso Carlos, deixa eu te contar uma coisa que aconteceu hoje.

CARLOS

Mais estranho do que apagar gente da memória?

JOSIAS

Muito mais. Eu entrei na cabeça do Alexandre Nero!

CARLOS

Quem?

JOSIAS

Caramba, vocês não vêem novela mesmo!

Josias grita na direção da cozinha.

JOSIAS (cont'd)

Amor, lembra daquele carinha que tocava violão no Aoca?

LOLA (V.O.)

Não!

CARLOS

Porra Josias! Eu aqui com uma puta dor de corno e você aí inventando história!

Lola aparece na sala.

JOSIAS

É verdade, tem uma portinha lá na Anima Almeida, na sala de animação. É um portal para a cabeça do Alexandre Nero!

LOLA (O.S.)

Sério mesmo Josias? Quem você pensa que é? Um roteirista drogado de Hollywood? Isso é muito feio, você deveria se envergonhar. Peça desculpas para o Carlos.

Lola pega um punhado de amendoim que estava na mesa de centro e joga em Josias. Ele os joga de volta, Carlos também joga amendoim em Josias. Começa uma guerra de amendoins. Josias, em desespero, tenta se defender.

JOSIAS

Ei! Para com isso! Parou!

41 INT. EDIFÍCIO ASA - ELEVADOR - NOITE 41

Josias, Lola e Carlos no elevador. Josias coça a cabeça e encontra um grão de amendoim. Depois de jogá-lo no chão, aperta o botão do alarme, o elevador para e Josias abre a porta com um pé de cabra.

42 INT. EDIFÍCIO ASA - ANDAR 7 1/2 - HALL - NOITE 42

A porta do elevador se abre, Josias, Carlos e Lola descem e encontram uma fila de pessoas curvadas no corredor.

JOSIAS

Ué, quem são essas pessoas?

LOLA

O que está acontecendo, Josias?

Os três caminham até a porta da sala de animação. Há um papel colado na porta em que se lê "Alexandre Nero Ltda."

JOSIAS

(para a primeira
pessoa da fila)
Com licença.

Josias bate na porta. Marina abre.

JOSIAS (cont'd)
 (surpreso)
 Marina?

LOLA
 Quem é essa?

MARINA
 Calma gente, calma! Entra aqui.

MARINA (cont'd)
 (para a primeira
 pessoa da fila)
 São clientes VIP.

43 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - NOITE 43
 Josias olha espantado para Marina.

JOSIAS
 Você está cobrando ingresso para o
 portal?

MARINA
 Todo mundo quer ser o Alexandre Nero
 por quinze minutos Jojô.

LOLA
 Ei! Que intimidade é essa?

JOSIAS
 Calma Lola, caramba.

MARINA
 Tudo bem Jo... sias. Tudo bem. Lola,
 você não quer experimentar o portal?

Lola fica pensativa. Olha para Josias.

JOSIAS
 Vai lá amor. É bem legal.

Lola se ajoelha, engatinha até a porta e entra no túnel. De repente a porta se fecha. Carlos fica espantado.

44 INT. APARTAMENTO DE ALEXANDRE NERO - SALA - NOITE 44
 (Câmera subjetiva) Andando pela sala com um roteiro nas mãos,
 Nero decora um texto.

ALEXANDRE NERO
 Eu vi, senhores. Eu vi todo o ato
 suarento, passional, feio e belo.
 E, para usar o termo correto, eu/

Ouvimos a voz de Lola dentro da cabeça de Nero.

LOLA
Que porra é essa?

ALEXANDRE NERO
também me encantei, desenvolvi
sentimentos libidinosos por mim
mesmo.

LOLA
Sentimentos libidinosos por mim
mesmo?

ALEXANDRE NERO
E naquele momento eu compreendi que
teria que fazer o jogo deles.

45 EXT. AV. DAS TORRES - PONTE ESTAIADA - NOITE 45

Lola cai no barranco e rola extasiada.

46 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - NOITE 46

Carlos olha para Marina.

MARINA
Tá. Você tem cara de...
Llllllllllllllaaaaaa...
Bbbbbbbbuuuuuuu... Vvvvvvvv...
Gggggggiiiiilll... Ccccccccaaaaaa...
rrrrrrllllll... llllllooooooossss...
Carlos! Acertei?

Carlos, com o crachá pendurado no pescoço, balança a cabeça afirmativamente. Lemos no crachá "Carlos Schwartz - Animador".

MARINA (cont'd)
(encasquetada)
Úuuu! Tive um dêja vú outra vez!
Hahaha. Me paga uma cerveja?

47 INT. EDIFÍCIO ASA - ELEVADOR - DIA 47

Marcos, dentro do elevador, pega um pé de cabra que está encostado em um canto.

48 INT. EDIFÍCIO ASA - ANDAR 7 1/2 - HALL - DIA 48

Marcos sai pela porta do elevador, larga o pé de cabra no chão e caminha pelo corredor até a porta da *Alexandre Nero Ltda.* abre-a.

49 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - DIA 49

Marcos entra na sala e encontra Marina.

MARINA

Oi gato, estava esperando por você.

Os dois ficam ajoelhados no chão, um de frente para o outro. Marina começa a desabotoar sua camisa até revelar seus seios.

SOM DE BATIDAS NA PORTA

50 INT. CASA DE MARCOS - QUARTO DE MARCOS - NOITE 50

Marcos estava se masturbando em sua cama. Assustado, grita.

MARCOS

O quê!!!

Rodrigo abre a porta.

RODRIGO

Oi brother! Quer ouvir o meu pitch?

MARCOS

Putaquepariu, vai embora!

RODRIGO

Pô Marcão, eu só estou querendo fazer uma coisa aqui.

Marcos, impaciente, vira e apoia-se no antebraço para ouvir o irmão. Rodrigo se ajoelha ao lado da cama.

RODRIGO (cont'd)

Então, temos um diretor de teatro, certo?

Marcos, desolado, deita-se novamente.

RODRIGO (cont'd)

Não, peraí! Então ele resolve encenar uma peça sobre si mesmo, sobre a sua própria vida. Então ele contrata um ator para fazer o papel dele, certo? Mas na verdade, o seu grande objetivo é perscrutar os caminhos obscuros de sua mente.

MARCOS

Você não acha um pouco óbvio?

RODRIGO

(levanta-se,
empolgado)

Aí vem o plot twist!

(MORE)

RODRIGO (cont'd)

Dentro da peça ele chega no ponto onde ele quer encenar a peça, entendeu? Então o cara que está fazendo o papel dele contrata outro cara para fazer o papel dele. E aí chegamos no mesmo ponto. E no final tem quatro caras fazendo o papel dele! E o último deles é mulher! Não é foda isso!

MARCOS

A única ideia mais óbvia do que fazer uma metalinguagem é fazer essa estrutura... é...

RODRIGO

Ouroboros? A cobra que come o próprio rabo?

Marcos, impressionado, olha para o irmão.

RODRIGO (cont'd)

A mãe achou psicologicamente complexo.

MARCOS

Mas não tem como escrever isso. Como é que o público vai entender que o mesmo personagem vai... e os cenários, como vai ser?

RODRIGO

Eu pensei em um grande galpão onde são montados vários simulacros dos lugares mais importantes por onde ele passou.

MARCOS

Eu não sei. É muito complicado para um roteirista iniciante. Acho que você não vai conseguir escrever.

RODRIGO

Bom, tudo bem. Obrigado por dar sua opinião, é importante para mim.

Rodrigo sai do quarto e fecha a porta. Marcos continua na cama, ainda mais desolado.

MARCOS

Caramba, isso é genial!

Marina e Carlos sentados à uma mesa. Ela toma cerveja, ele suco de laranja. Carlos está de volta a seu estado depressivo.

MARINA

Sabe que eu tenho inveja de você e do Josias? Pô vocês passam o dia inteiro brincando de bonecos! Hahaha! No que vocês estão trabalhando agora?

CARLOS

Ah, é uma animação de bonecos para adultos que o Josias inventou. Até parece que tem mercado para isso.

Marina fica entediada, Carlos percebe.

CARLOS (cont'd)

Desculpa. É que eu não estou num momento muito bom, minha namorada... ex-namorada me apagou da cabeça dela.

MARINA

(sem se impressionar)
Ué, apaga ela da sua cabeça também. Assim vocês ficam quites.

Carlos pensa um pouco sobre a ideia de Marina.

CARLOS

Não sei. É que eu sempre vou na livraria que ela trabalha. Eu sei que eu vou acabar me apaixonando por ela outra vez. E agora a Júlia tá namorando esse tal de Alexandre Nero.

MARINA

(como se fosse a coisa mais normal do mundo)
Então usa o portal pra namorar com ela.

Carlos parece gostar da ideia.

52 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - DIA

52

Carlos e Marina estão em volta de uma mesa trabalhando em uma animação de bonecos em stop motion. Um casal de bonecos nus faz uma cena de sexo em uma cama. O boneco deitado em cima da boneca. Marina manipula os bonecos e Josias dispara fotos com uma câmera colocada em um tripé.

JOSIAS

Coloca a bunda dele mais para baixo.

Marina mexe no boneco. CLICK DE MÁQUINA FOTOGRÁFICA.

JOSIAS (cont'd)

Coloca a bunda dele para cima outra vez.

Marina mexe no boneco. CLICK DE MÁQUINA FOTOGRÁFICA.

JOSIAS (cont'd)
Bunda para baixo.

MARINA
Haha, é muito bom isso, estou adorando.

JOSIAS
Eu não quero que ele pareça um robô, entende. O movimento tem que ser fluido, para a animação ficar orgâ--

SOM DA PORTA SE ABRINDO. Lola entra na sala.

MARINA
Olha só quem veio fazer uma visitinha.

LOLA
Oi gente!

JOSIAS
Lola, o que aconteceu?

LOLA
O que vocês estão fazendo? Ei, esses bonecos estão--

JOSIAS
Lola, o que você está fazendo aqui?

Josias leva Lola para um canto da sala.

LOLA
Eu estive analisando a minha experiência de ontem a noite, Jo. Foi maravilhoso. Eu tenho que te dizer uma coisa. Josias, eu sou transexual.

JOSIAS
O quê?

LOLA
Eu sei que parece loucura, mas tudo se encaixou. Pela primeira vez na vida eu me senti completa. Eu tenho que experimentar outra vez para ter certeza de que é isso o que eu quero.

JOSIAS
Isso o quê?

LOLA
Mudar de sexo.

JOSIAS

Como?! Como assim Lola? Você quer colocar um pênis? Eu não vou poder ficar com você se você tiver um pênis!

LOLA

Você não tem o direito de falar assim comigo Josias. É o meu corpo e se eu quiser--

CLICK DE MÁQUINA FOTOGRÁFICA.

MARINA

Deixa ela ir Josias.

No cenário da animação, Marina havia colocado vários bonecos nus fazendo sexo em cima da cama e estava tirando fotos. Josias olha espantado para os bonecos.

MARINA (cont'd)

Quero dizer, ele.

Josias afasta a bancada para liberar o acesso ao portal. Olha para Lola.

JOSIAS

Eu pego você na ponte estaiada.

53 INT. APARTAMENTO DE ALEXANDRE NERO - BANHEIRO - DIA 53

(Câmera subjetiva) Nero está tomando banho. Lola está dentro de sua cabeça.

LOLA (V.O.)

Uau, que gostoso! Isso é ótimo!

TOCA O TELEFONE

ALEXANDRE NERO (V.O.)

Putz!

54 INT. APARTAMENTO DE ALEXANDRE NERO - SALA - DIA 54

O TELEFONE TOCA INSISTENTEMENTE, Nero aparece correndo, molhado, enrolado em uma toalha, pega o telefone. (Não estamos em câmera subjetiva).

ALEXANDRE NERO

(ao telefone)

Alô.

55 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - DIA

55

MARINA
 (ao telefone)
 Sr. Alexandre Nero?

INTERCUT WITH:

ALEXANDRE NERO
 (ao telefone)
 Sim.

MARINA
 (ao telefone)
 Nossa! Nem acredito que estou falando
 com você! Você não me conhece, mas
 admiro muito o seu trabalho.

ALEXANDRE NERO
 (ao telefone)
 Quem te deu esse número?

MARINA
 (ao telefone)
 Ai. Sabe que eu sonho com você? Estou
 muito excitada agora!

(Câmera subjetiva de Nero)

LOLA (V.O.)
 Uau, olha só essa mulher falando com
 ele!

(Fora da câmera subjetiva)

ALEXANDRE NERO
 (ao telefone)
 Bem, geralmente eu causo esse efeito
 nas mulheres.

MARINA
 Nossa, Sr. Nero, fiquei com os faróis
 acesos!

(Câmera subjetiva)

LOLA (V.O.)
 (rindo)
 Faróis acesos?

MARINA (V.O.)
 (ao telefone)
 Preciso muito encontrar com você.
 Jantamos hoje a noite?

(Fora da câmera subjetiva)

ALEXANDRE NERO

Calma gata! Eu não sou tão fácil assim.

MARINA

(ao telefone)

Combinado então. Oito horas no Spaghetti. Ah, adorei aquela novela em que você faz um cobrador de ônibus.

Marina desliga o telefone.

Nero tira o telefone da orelha e fica pensativo. O chão em sua volta está molhado.

(Câmera subjetiva de Nero)

LOLA (V.O.)

Ei! Você não vai aceitar o convite? Aceita, vai! Vai lá! Vai, vai, vai, vai, vai...

Nero anota num papel. "Spaghetti, 20h" A imagem diminui.

56 EXT. AV. DAS TORRES - PONTE ESTAIADA - DIA 56

Lola cai no barranco e fica com as pernas para o alto, Josias vai em sua direção.

JOSIAS

E daí ?

Lola, mancando, corre para o carro.

LOLA

Tenho que voltar hoje noite! Oito horas!

Lola entra no carro de Josias e dá a partida. Ele fala com ela pela janela do carro.

JOSIAS

Mas porque?

Ela sai com o carro deixando o marido na Avenida das Torres.

57 INT. LIVRARIA ARTE & LETRA - CAIXA - DIA 57

Júlia trabalha normalmente no caixa quando aparece Alexandre Nero.

JÚLIA

Ei! Que surpresa.

O casal se cumprimenta com um selinho.

(Câmera subjetiva de Nero)

CARLOS (V.O.)

Eu estava passando por aqui e resolvi entrar para te ver.

JÚLIA

Ah, que ótimo.

CARLOS (V.O.)

É... então... eu estava pensando em ir no... Arrumadinho hoje a noite.

(Fora da câmera subjetiva)

JÚLIA

Ótima ideia! Oito horas?

ALEXANDRE NERO

(Empolgado)

Yes!

Júlia ri, se despede com outro selinho e se afasta. Nero a acompanha com um sorriso bobo.

58 EXT. AV. DAS TORRES - PONTE ESTAIADA - DIA

58

Carlos cai no barranco.

CARLOS

(Empolgado)

Yes! Eu consigo controlar ele! Eu consigo controlar ele!!!

59 INT. RESTAURANTE SPAGHETTO - NOITE

59

Rodrigo está jantando com CAROLINE, 30 anos.

RODRIGO

O Marcos está quase louco com o mestrado dele. Eu vou direto ao ponto, eu tenho uma ideia foda para um roteiro. E/

Ele se interrompe quando Caroline faz um aceno para outra mesa.

RODRIGO (cont'd)

O que foi?

CAROLINE

Nada, vi um amigo ali.

Rodrigo vira-se para ver quem é. Depois volta vagarosamente um olhar bastante espantado para Caroline.

RODRIGO
Mas é o Alexandre Nero!

CAROLINE
(irônica)
Sim, eu conheço ele da indústria
cinematográfica curitibana!

Rodrigo levanta-se e vai falar com Nero.

RODRIGO
Com licença, você é o Alexandre Nero?

ALEXANDRE NERO
Eu mesmo.

RODRIGO
Que bom te conhecer. Eu gostei muito
daquela novela em que você fez um
cobrador de ônibus.

60 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - NOITE 60

Lola entra no portal para a cabeça de Nero.

61 INT. RESTAURANTE SPAGHETTO - NOITE 61

Nero dá um sorriso amarelo para Rodrigo.

ALEXANDRE NERO
Legal, fico muito agrad--

De repente Nero tem um espasmo, olha estranhamente para
Rodrigo. Rodrigo volta para sua mesa.

RODRIGO
(para Caroline)
Ei troca de lugar comigo.

CAROLINE
Por que?

RODRIGO
É... Laboratório. Estou ajudando o
Marcos a escrever um filme com o
Alexandre Nero.

Os dois trocam de lugar.

(Câmera subjetiva de Nero)

Ele vê Marina se aproximando e se levanta.

LOLA (V.O.)
Marina? É a Marina!

MARINA

Olá, tudo bem? Marina.

(Fora da câmera subjetiva)

ALEXANDRE NERO

Olá, Alexandre.

Ambos se sentam.

ALEXANDRE NERO (cont'd)

Então, eu não sei porque mas algo me fez vir até aqui.

(Câmera subjetiva de Nero)

Marina fica olhando para os olhos de Nero como se procurasse por Lola. Silêncio, ambos riem levemente constrangidos.

(Fora da câmera subjetiva)

MARINA

Sua voz no telefone, falando comigo, me deixou intrigada.

ALEXANDRE NERO

(canastrão)

Minha voz no telefone deve ser a coisa menos intrigante sobre mim.

(Câmera subjetiva de Alexandre Nero)

Lola dá uma risada. A imagem começa a diminuir.

62 EXT. AV. DAS TORRES - PONTE ESTAIADA - NOITE 62

Lola cai extasiada no barranco.

63 INT. RESTAURANTE SPAGHETTO - NOITE 63

(Fora da câmera subjetiva)

Nero tem um leve espasmo, olha para Marina sem entender o que está acontecendo. Marina continua "procurando" Lola dentro de Nero.

ALEXANDRE NERO

Quem é você?

MARINA

Ah, ela saiu.

ALEXANDRE NERO

Quem saiu?

De sua mesa, Rodrigo continua observando bastante intrigado.

64 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - NOITE 64

Carlos entra no portal.

65 INT. RESTAURANTE SPAGHETTO - NOITE 65

Agora Nero tem um espasmo mais forte. Derruba a taça de vinho que estava na mesa. Fala com Marina com uma voz estranha percebemos que há uma luta entre Nero e Carlos, que ocupa seu corpo.

ALEXANDRE NERO

(perplexo)

Marina???

(Câmera subjetiva de Nero)

CARLOS (V.O.)

O que você está fazendo aqui?

MARINA

Alexandre? Quem está aí?

(Fora da câmera subjetiva)

Nero olha para os lados tentando reconhecer o lugar.

ALEXANDRE NERO

O que eu estou fazendo aqui.

Ele se levanta e sai correndo apressadamente atropelando o garçom que juntava a taça de vinho do chão.

Rodrigo observa cada vez mais intrigado.

66 INT. BAR ARRUMADINHO - NOITE 66

Um garçom pega no balcão duas taças com um líquido azulado e as coloca em uma bandeja.

67 EXT. RUAS DO CENTRO DE CURITIBA - NOITE 67

Nero corre o mais rápido que pode.

(Câmera subjetiva de Nero)

CARLOS (V.O.)

(ofegante)

Vamos! Vamos! Corre desgraçado!

68 INT. BAR ARRUMADINHO - NOITE 68

O garçom chega á uma mesa e serve os drinks.

GARÇOM
Dois Blue Ruins.

Júlia toma um gole de seu drink. Nero entra pela porta do bar, suado e ofegante. Senta-se à mesa com Júlia.

JÚLIA
Tudo bem com você?

Nero pega a taça e toma metade do drink de uma vez. Olha para a taça.

ALEXANDRE NERO
Hum, bom! O que é isso?

De repente tem um espasmo.

69 EXT. AV. DAS TORRES - PONTE ESTAIADA - NOITE 69

Carlos cai no barranco, muito nervoso, esbraveja e gesticula. Tenta levantar e cai novamente rolando barranco abaixo.

70 INT. BAR ARRUMADINHO - NOITE 70

Alexandre Nero diante de Júlia, taça na mão, olhar perdido.

JÚLIA
(intrigada)
Ei, está tudo bem com você?

ALEXANDRE NERO
Sim, claro, tudo bem.

Ele toma um gole do drink e faz uma careta.

ALEXANDRE NERO (cont'd)
Nossa! Que troço ruim!

Júlia fica cada vez mais intrigada.

71 INT. CASA DE JOSIAS E LOLA - SALA DE ESTAR - DIA 71

A sala está repleta de gaiolas com as mais diferentes espécies de animais. Um papagaio fala.

PAPAGAIO
Vai Marcos! Não para! Vai Marcos! Não para!

Marcos e Lola fazem sexo no chão da sala.

BATIDAS NA PORTA.

72 INT. CASA DE MARCOS - QUARTO DE MARCOS - NOITE

72

Marcos estava se masturbando.

MARCOS

Aaahhh!!!

Rodrigo corre até a cama e se ajoelha para falar com Marcos.

RODRIGO

Você escreveu uma cena da Marina com o Alexandre Nero no Spaghetto?

MARCOS

Oi?

RODRIGO

A cena da Maxine com o John Malkovich no restaurante. Você escreveu uma cena igual com a Marina e o Alexandre Nero, não foi?

Marcos tenta se recompor, senta-se na cama.

MARCOS

Sim, escrevi. Nero conversa com um idiota qualquer.

Rodrigo fica constrangido.

MARCOS (cont'd)

Marina chega, Lola entra no corpo de Nero e tem o encontro com a Marina. Então a Lola sai do corpo do Nero e/

RODRIGO

(empolgado)

O Carlos entra no corpo dele? É isso? Daí ele sai correndo para encontrar a Júlia!

Marcos, pensativo olha para o irmão por alguns segundos. De repente explode de raiva joga os travesseiros e cobertas em cima de Rodrigo.

MARCOS

(gritando)

Filho da puta!!!

RODRIGO

O quê?

MARCOS

(gritando)

Seu merda!!!

RODRIGO

Calma brother!

Marcos fala enquanto desce da cama e vai na direção de Rodrigo, que anda para trás.

MARCOS

(gritando)
 Você leu o meu roteiro! Você entrou
 no meu computador e leu meu roteiro!

RODRIGO

Não!

MARCOS

(gritando)
 Eu não esperava isso de você
 Rodrigo, isso é sagrado. Olhar um
 trabalho incompleto é como ver as
 entranhas do artista, você viu as
 minhas entranhas, Rodrigo! Você viu
 minhas entranhas!"

RODRIGO

Oi?

MARCOS

(gritando)
 Fica longe do meu roteiro! Da próxima
 vez que você mexer no meu roteiro eu
 ponho você para correr dessa casa!

Rodrigo olha assustado para Marcos.

MARCOS (cont'd)

(gritando)
 Aaahhh!!!

Rodrigo sai correndo do quarto.

73 INT. SET DE FILMAGEM NATUREZA QUASE HUMANA - DIA

73

Sentados em cadeiras estilo diretor, Nero, vestindo apenas uma fralda geriátrica, com barba e o corpo coberto de pelos artificiais, conversa com Guilherme Weber, vestido de médico, mexendo em um cubo mágico e beliscando uns petiscos numa mesa ao seu lado.

ALEXANDRE NERO

Eu não estou bem cara, tá acontecendo
 uma coisa muito estranha comigo.
 Estou tendo... lapsos de memória.

GUILHERME WEBER

Maconha?

ALEXANDRE NERO

Às vezes eu apareço na frente da Júlia, e de uma tal de Marina que eu nem conheço. E eu não tenho a menor ideia de como eu fui parar lá.

GUILHERME WEBER

Maconha!

ALEXANDRE NERO

(frustrado)

Para com isso, cara...

WEBER

Mas é! Outro dia eu fumei um do bom, lá da horta da Federal. De repente eu estou na Boca Maldita, de cara com o Dalton Trevisan!

ALEXANDRE NERO

Eu estou falando sério porra! A partir de umas 8 da noite eu perco o controle sobre mim mesmo! Eu estou ficando louco!

GUILHERME WEBER

Você não tá ficando louco Alexandre. Largue mão da maconha um pouco que isso passa.

ALEXANDRE NERO

Eu tenho que descobrir a verdade.

GUILHERME WEBER

A verdade é para os fracos, Nerinho.

74 INT. SET DE FILMAGEM NATUREZA QUASE HUMANA - DIA

74

Nero está dentro de uma jaula de vidro com vários fios conectados em seu corpo e um estranho colar no pescoço. Ele imita sons de macaco e se joga contra o vidro da jaula, demonstrando raiva. Do lado de fora Weber aperta o botão de um controle remoto, Nero simula um leve espasmo.

DIRETORA

Corta!

Do lado de fora da jaula a diretora se aproxima de Nero.

DIRETORA (cont'd)

Alexandre, esse espasmo tem que ser mais forte. Você está tomando um choque de 220. Pode cair no chão mesmo, tem um colchão aí para você.

ALEXANDRE NERO

Tudo bem, vamos lá.

ASSISTENTE DE DIREÇÃO

Vamos lá gente, vamos repetir a
cena, silêncio no set!

75 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - DIA 75

Lola entra na sala e verifica que não há ninguém ali. Afasta a bancada diante do portal.

76 INT. SET DE FILMAGEM NATUREZA QUASE HUMANA - DIA 76

Nero se espreme contra o vidro da jaula fazendo sons de macaco e demonstrando raiva. Weber aperta o botão do controle remoto, Nero tem um grande espasmo e cai no chão. Seu olhar está perdido, ele não sabe o que fazer.

DIRETORA

Corta! O espasmo ficou ótimo, mas que tal continuar a cena?

(Câmera subjetiva de Nero)

Nero parece cada vez mais perdido. Levanta-se. Alguém põe uma claquete diante de seu rosto.

(Fora da câmera subjetiva)

CLAQUETISTA

Jaula de vidro. Cena 45, plano 1,
take 3.

DIRETORA

Ação!

Nero fica parado sem saber o que fazer.

DIRETORA (cont'd)

(grita)

Açããããooo!!!

Nero não se mexe.

DIRETORA (cont'd)

(nervosa)

Porra, Alexandre! O que está
acontecendo? (para a assistente)
Vamos fazer um intervalo.

A diretora sai apressada acompanhada pela assistente.

DIRETORA (cont'd)

Assim não dá para trabalhar!

Nero vê Marina chegando ao set e sorri para ela, que retribui o sorriso.

77 INT. SET DE FILMAGEM NATUREZA QUASE HUMANA - CAMARIM - DIA 77

Nero e Marina entram já se beijando e tirando a roupa, deitam em um sofá.

(Câmera subjetiva de Nero)

Lola, extasiada, curte a transa controlando os movimentos do ator.

LOLA

Oh, que maravilha, meu Deus! Que maravilha!

A transa fica mais quente.

(Fora da câmera subjetiva)

A transa se intensifica, o casal está prestes a atingir o orgasmo. Nero tem um espasmo.

78 EXT. AV. DAS TORRES - PONTE ESTAIADA - DIA 78

Lola cai no barranco, extasiada.

79 INT. CAMARIM - DIA 79

Nero cai do sofá, ofegante.

ALEXANDRE NERO

(fora de si)

Que merda é essa? O que está acontecendo aqui?

MARINA

Essa foi a melhor transa da minha vida.

Nero esbraveja enquanto se veste.

ALEXANDRE NERO

Quem é você? Como que eu vim parar aqui?

MARINA

Ei, boneco, admita, você está apaixonado por mim.

Nero pega Marina pelos ombros.

ALEXANDRE NERO

Que porra é essa? O que você está fazendo comigo? Você é algum tipo de bruxa? Feiticeira?

Nero sai do camarim batendo a porta atrás de si.

80 INT. CONFEITARIA DE COLOMBO - DIA

80

Josias, sentado à uma mesa, segura um guardanapo com a logo "CONFEITARIA DE COLOMBO". Um garçom se aproxima.

GARÇOM CONFEITARIA

Olá! O de sempre?

JOSIAS

Como?

GARÇOM CONFEITARIA

Banoffee com café expresso?

JOSIAS

Como você sabe que eu ia pedir isso?

GARÇOM CONFEITARIA

Cadê aquela sua namorada de cabelo colorido?

JOSIAS

Eu nunca tive uma namorada de cabelo colorido.

GARÇOM CONFEITARIA

Eu já vi vocês aqui pelo menos umas cinco vezes.

Josias fica nervoso e se levanta.

JOSIAS

Que brincadeira é essa cara? Eu sou casado--

81 INT. CASA DE MARCOS - QUARTO DE MARCOS - DIA

81

Marcos ouve sua voz em um gravador portátil, completando a frase de Josias da cena anterior.

MARCOS (V.O.)

(gravação)

--e eu nunca tive uma namorada de cabelos coloridos.

Marcos desliga o gravador e começa a andar pelo quarto, pensativo. LEVES BATIDAS NA PORTA. SOM DA PORTA SE ABRINDO. Rodrigo coloca a cabeça para dentro do quarto.

RODRIGO
Tudo bem brother? Posso entrar?

Rodrigo entra.

RODRIGO (cont'd)
Então, eu queria te pedir desculpas
pelo outro dia. Mas eu queria--

Marcos interrompe acionando o gravador.

MARCOS (V.O.)
(gravação)
--Que você soubesse que eu não olhei
o seu roteiro no computador. Eu nunca
faria isso.

Rodrigo fica admirado. Marcos, cabisbaixo, senta na cama.
Rodrigo senta-se ao seu lado.

RODRIGO
O que está acontecendo brother?

MARCOS
O roteiro não está legal, não sei o
que fazer com o personagem do Josias.

RODRIGO
Qual foi a última cena em que ele
apareceu?

MARCOS
Na ponte estaiada. Lola cai no
barranco e sai com o carro deixando
ele lá sozinho.

Rodrigo se levanta e anda de um lado para o outro.

RODRIGO
Já sei! Digamos que ele vai visitar
um set de filmagem.

MARCOS
O set de Natureza Quase Humana,
onde o Alexandre Nero está
filmando?

Rodrigo apenas olha para o irmão. Acaba de ter uma grande
ideia.

RODRIGO
Estamos em um set de filmagem. Josias
caminha por entre atores--

82 INT. SET DE FILMAGEM BRILHO ETERNO - DIA

82

Ouvimos a voz de Rodrigo que continua explicando a cena para Marcos. Enquanto isso vemos a mesma cena.

RODRIGO (V.O.)
 --que estão sendo maquiados, provando figurinos, passa por cabos, câmeras, holofotes. Se aproxima do cenário da CONFEITARIA DE COLOMBO.

Paramos de ouvir a narração vemos o desenrolar da cena. Josias vê o diretor do filme dando ordens para os atores, um deles faz o papel do próprio Josias, e uma atriz faz o papel de Anna Júlia. Josias leva um susto quando alguém bate a claquete na frente dele.

83 INT. CASA DE MARCOS - QUARTO DE MARCOS - DIA

83

Rodrigo termina de contar sua ideia. Faz um gesto simulando alguém batendo uma claquete.

RODRIGO
 Brilho eterno de uma mente sem lembranças! Cena 28, take 1!

Marcos olha admirado para Rodrigo.

MARCOS
 Não está ruim não.

RODRIGO
 Valeu brother, vindo de voc/

MARCOS
 Mas eu queria que o roteiro terminasse igual aos filmes. Anna e Josias se encontram em Colombo e ficam juntos. E Lola e Marina também ficam juntas e têm uma filha.

RODRIGO
 E o Carlos vai ficar preso no corpo dela.

MARCOS
 Exatamente. Mas eu não sei como vou fazer isso.

RODRIGO
 E aquele monte de velho vai entrar no corpo do Alexandre Nero junto com o Dr. Lester?

MARCOS
(lamenta-se)
Dr. Almeida. Ele nem apareceu
ainda...

84 INT. LIVRARIA ARTE & LETRA - CAFÉ - DIA

84

Júlia e Nero conversam enquanto fazem um lanche.

ALEXANDRE NERO
Ué, mas você já me viu pelado um
monte de vezes e pode ver quando
quiser.

JÚLIA
Mas vai ser diferente ver você pelado
no cinema, junto com uma mulherada de
boca aberta com os seus atributos na
tela gigante. Hahaha.

ALEXANDRE NERO
(finge preocupação)
Mas vão aparecer meus atributos?

JÚLIA
Espero que sim.

Júlia acaricia o rosto de Nero, que tem um espasmo.

JÚLIA (cont'd)
E aí? Praia no fim de semana?

ALEXANDRE NERO
Hein? Praia? Ah, claro, Guaratuba né?

JÚLIA
Guaratuba?

ALEXANDRE NERO
Caiobá?

JÚLIA
Xande, lembra que eu te falei que vai
ter festival de asa delta na ilha? Aí
de noite a gente deita na areia e
fica vendo as estrelas?

ALEXANDRE NERO
Ilha do Mel?

JÚLIA
(se levanta)
Afe! Sai desse personagem do
Vanderlei quando fala comigo Xande!
Eu hein!

ALEXANDRE NERO
(se levanta)
Vanderlei?

JÚLIA
Tenho que ir, acabou o recreio.

O casal se despede com um selinho. Júlia vai em direção ao caixa.

(Câmera subjetiva de Nero)

Nero senta-se novamente e pega uma caneca de leite na mesa.

CARLOS (V.O.)
Quem é Vanderlei?

A imagem diminui.

(Fora da câmera subjetiva)

Nero tem um espasmo e derruba leite na camisa.

85 EXT. AV. DAS TORRES - PONTE ESTAIADA - DIA 85

Carlos cai no barranco. Verifica se a camisa está molhada.

86 INT. LIVRARIA ARTE & LETRA - CAIXA - DIA 86

Júlia está no caixa atendendo uma CLIENTE, 18 anos. A moça olha para o lado e grita.

CLIENTE LIVRARIA
Alexandre Nero!

Nero aparece, ar perdido, Júlia não entende o que acontece.

CLIENTE LIVRARIA (cont'd)
(empolgada)
Alexandre Nero, me dá um autógrafo?

Confuso, Nero tenta atender Júlia e a cliente ao mesmo tempo.

ALEXANDRE NERO
(para a cliente)
Sim, claro, você tem uma caneta?
(para Júlia) Oi, só passei para dar um tchau.

A cliente pega a caneta de Júlia sobre o balcão.

CLIENTE LIVRARIA
(para Júlia)
Posso pegar?
(para Nero) Tá aqui!

Nero pega a caneta, olha para Júlia, olha para a cliente, os três trocam olhares. Júlia, impaciente, arranca uma folha de um bloco de papel e entrega para Nero. Nero autografa o papel e o entrega para a cliente.

CLIENTE LIVRARIA (cont'd)
Uhuuuuu! Brigadão!

ALEXANDRE NERO
(para Júlia)
Tchau então.

O casal vai dar um selinho, mas é interrompido pela cliente que pega a cabeça de Nero e dá um beijo em seu rosto.

CLIENTE LIVRARIA
Brigada mesmo! Sou sua fã!

O casal observa a cliente ir embora.

JÚLIA

Júlia, nervosa, pega uns livros sobre o balcão e sai. Nero olha sem entender.

JÚLIA (cont'd)
Não esquece da Ilha hein!

ALEXANDRE NERO
Ilha? Que ilha?

87 INT. BAR PURPLE REIS - NOITE

87

Rodrigo está sentado ao balcão conversando com TADEU, 60 anos, que enxuga uns copos sem dar muita atenção.

RODRIGO
Então chega uma hora que tem um monte de cenário dentro do outro, dentro do galpão, certo? Como uma metáfora da confusão mental/

TADEU
Bonecas russas.

Rodrigo olha admirado para Tadeu, que vê alguém chegando.

TADEU (cont'd)
Alexandre Nero!

Nero aparece, para a surpresa de Rodrigo.

ALEXANDRE NERO
Oi Tadeu. Tem uma camisa para me emprestar?

TADEU

O que acontec/ (sente o cheiro) Uia!
Vou pegar lá dentro.

Rodrigo, ao lado de Alexandre Nero, não desgruda os olhos do ator. Nero fica meio sem graça.

ALEXANDRE NERO

Desculpa o cheiro. É que/

RODRIGO

(empolgado)
Você derrubou leite na camisa!

ALEXANDRE NERO

Dá para perceber né?

Uma camiseta com a frase "Eu (desenho de um coração) Curitiba" é jogada no balcão.

88 INT. BAR PURPLE REIS - NOITE

88

Pouco depois. Rodrigo está pensativo, tomando uma caipirinha no balcão, quando ouve a voz de...

ALEXANDRE NERO (O.S.)

E do nada eu tô lá na livraria com a
camisa suja de leite.

Nero, com a camiseta "Eu (coração) Curitiba", e Tadeu conversam em outro ponto do balcão.

TADEU

Mas você lembra de ter chegado na
livraria?

ALEXANDRE NERO

Sim, eu entrei, falei com a Júlia, a
gente foi tomar um café. Daí puf...
Sei lá, deve ter passado uns quinze
minutos, que eu não tenho a menor
ideia do que aconteceu.

SOM DE UM CORPO CAINDO NO CHÃO. Rodrigo surge atrás do balcão, ao lado de Tadeu, falando ansiosamente.

RODRIGO

Você tem tido lapsos de memória? É
como se outras pessoas controlassem
o seu corpo e... e você aparece em
lugares estranhos--

Tadeu, irritado, pega Rodrigo pelo colarinho, grita com ele enquanto dá a volta no balcão e o leva para fora do bar.

TADEU

Que porra é essa? Sai daqui cara!
Não tem mais o que fazer?

RODRIGO

Calma! Não é isso.

TADEU

Fica aqui enchendo o saco! Vai
procurar sua turma cara!

RODRIGO

(para Nero)

A Marina! Você está se encontrando
com a Marina?

TADEU

Cala a boca! Vai lá escrever suas
peças de masturbação intelectual na
puta que pariu, seu bosta!

Tadeu empurra Rodrigo para fora do bar. Nero olha a cena
desconfiado.

89 INT. EDIFÍCIO ASA - ANDAR 7 1/2 - HALL - NOITE

89

Rodrigo sai do elevador e anda curvado por um corredor, vê um
papel com as palavras "Alexandre Nero Ltda." escritas à mão
colado com fita crepe em uma porta de vidro. Levanta o papel
e vê a logomarca da Anima Almeida Ltda. na mesma porta.

RODRIGO

(chocado, sussurra)

Ela existe!

Caminha mais um pouco pelo corredor e encontra uma fila de
pessoas. Pergunta para o último da fila.

RODRIGO (cont'd)

Ei, brother, essa fila é para viver
a experiência de ser John Malkovich
por 15 minutos?

ÚLTIMO DA FILA

Não.

Rodrigo fica frustrado.

ÚLTIMO DA FILA (cont'd)

Alexandre Nero.

RODRIGO

Ah! Sim, Alexandre Nero!

Josias vem na direção contrária.

JOSIAS
 (para Rodrigo)
 Com licença.

Rodrigo vê o crachá de Josias.

RODRIGO
 Ah, desculp... Josias!

JOSIAS
 Sim?

RODRIGO
 Você é o Josias?

Josias, cansado, abana a cabeça e sai.

RODRIGO (cont'd)
 Uau!

90 INT. CASA DE JOSIAS E LOLA - SALA DE ESTAR - NOITE

90

Josias entra e se joga no sofá.

LOLA
 Oi Jô. Quer que eu faça um misto quente para você?

JOSIAS
 Tô trabalhando por mim e pelo Carlos. Ele só pensa em usar aquela bosta daquele portal.

LOLA
 Sério?

JOSIAS
 Ele está usando o Alexandre Nero para namorar a tal da Júlia.

LOLA
 (preocupada)
 Peraí, então o Alexandre Nero está se encontrando com essa tal de Júlia?

JOSIAS
 Não, o Carlos está... Ah, já não sei de mais nada.

Lola anda de um lado para o outro, pensativa.

LOLA
 Jô! Vamos chamar a Marina para jantar aqui em casa?

JOSIAS
 Por que?

LOLA
Huummm... E porque não?

91 INT. APARTAMENTO DE JÚLIA - SALA - NOITE 91

Júlia e Alexandre Nero fazem sexo no sofá. A transa se intensifica.

(câmera subjetiva de Nero) Percebemos que há alguém dentro da cabeça do ator. O casal atinge o orgasmo e...

92 EXT. AV. DAS TORRES - PONTE ESTAIADA - NOITE 92

Rodrigo cai no barranco em êxtase.

93 INT. APARTAMENTO DE JÚLIA - SALA - NOITE 93

Júlia e Nero estão no sofá, logo após o orgasmo.

JÚLIA
Nossa! É você mesmo?

ALEXANDRE NERO
O quê?

JÚLIA
Foi a nossa melhor transa! Nem parecia você.

ALEXANDRE NERO
Ei! Como assim?

Ela não entende. Nero levanta-se indignado.

ALEXANDRE NERO (cont'd)
(grita)
Putaquepariu, eu não aguento mais!

JÚLIA
O que foi???

Nero pega suas roupas no chão e começa a se vestir.

ALEXANDRE NERO
Agora deu! Acabou! Eu vou tomar uma providência! Isso não vai ficar assim!

JÚLIA
Do que você está falando? Você está louco!

ALEXANDRE NERO
(grita)
Estou! Eu estou ficando louco! Pode
(MORE)

ALEXANDRE NERO (cont'd)
me internar! Me interna lá no pinel
do Bom Retiro! Porque eu estou
louco!!!

JÚLIA
(chorosa)
Para de gritar comigo! O que foi
que eu fiz?

Nero termina de se vestir e sai do apartamento.

JÚLIA (cont'd)
Ei!

94 INT. PRÉDIO DE JÚLIA - HALL - NOITE

94

Nero está diante do elevador quando Júlia sai de seu
apartamento enrolada num lençol.

JÚLIA
Você pode me explicar o que está
acontecendo?

ALEXANDRE NERO
Não, não posso! Me deixa em paz!

Júlia parte para cima de Nero e começa a agredí-lo com tapas
e chutes, o lençol cai e ela fica nua.

JÚLIA
(grita)
Você não pode fazer isso comigo!
Filho da puta! Vai pro inferno, seu
merda!

Nero apenas tenta se defender. O elevador chega e ele entra.
Júlia esmurra a porta do elevador depois caminha em direção
ao seu apartamento deixando o lençol no chão.

95 INT. CASA DE JOSIAS E LOLA - SALA DE JANTAR - NOITE

95

Lola, Josias e Marina estão jantando, leve constrangimento.

MARINA
Vocês sabiam que todos os ursos
polares são canhotos?

JOSIAS
Devem ser criaturas do demônio.

Lola dá uma risada forçada.

MARINA
(para Josias)
Eu queria ver os seus bonecos.

JOSIAS

Como?

MARINA

Você tem alguns bonecos em casa ou eles ficam lá na empresa?

JOSIAS

Ah, ficam lá na Anima Almeida.

LOLA

Eu posso te mostrar o Zé Carioca.

MARINA

É um boneco?

96 INT. CASA DE JOSIAS E LOLA - SALA DE ESTAR - NOITE

96

Lola, Josias e Marina, fumam um baseado sentados no sofá. Lola está entre Josias e Marina. O efeito da maconha nas duas mulheres é visível.

LOLA

Então, eu acho que o mundo tem dois tipos de pessoa. Os que abotoam o pijama de cima para baixo e os que abotoam o pijama de baixo para cima.

Lola e Marina caem na gargalhada.

MARINA

Eu concordo! As pessoas se dividem em dois tipos. As que começam a cortar as unhas pela mão esquerda e as que começam a cortar as unhas pela mão direita.

Lola ri tanto que cai no chão. Apoia-se no joelho de Marina para se levantar, ela a ajuda. Do nada, Lola pega o rosto de Marina com as duas mãos e beija-a na boca.

As duas afastam os rostos, Marina e Josias estão boquiabertos.

LOLA

Eu te amo Marina!

JOSIAS

Como???

MARINA

Uau! Lola, você é legal mas...

Marina, nervosa, levanta-se e começa a procurar sua bolsa.

MARINA (cont'd)

É que... bem... Cadê minha bolsa?

Josias, pasmo, olha para Lola, que olha apaixonada para Marina. Marina pega sua bolsa e tenta falar algo.

MARINA (cont'd)

Olha...

Sem saber o que dizer, Marina sai do apartamento.

97 EXT. PARQUE TINGUI - SET DE FILMAGEM - DIA

97

Alexandre Nero, nu, com o corpo coberto de pelos artificiais e em cima de um galho de árvore, contracena com uma atriz, também nua e com pelos no corpo. Ambos se comunicam imitando sons de macacos. De repente ouvimos os gritos de...

RODRIGO

Alexandre Nero! Alexandre Nero!

O ator se desequilibra e cai em uma rede de proteção. Confusão no set. Parte da equipe de filmagem tenta conter Rodrigo, que quer chegar até Nero. E outra parte tenta conter Nero que, muito irritado, grita impropérios e tenta agredir Rodrigo.

RODRIGO (cont'd)

(grita)

Eu sei o que está acontecendo com você! Tem pessoas entrando na sua cabeça!

Nero se acalma e fala para os que estão o segurando.

ALEXANDRE NERO

Tá bom! Tá bom! Parou! Me solta! Me solta! Deixa eu falar com ele.

Todos se acalmam e abrem caminho para Nero se aproximar de Rodrigo.

RODRIGO

As pessoas entram na sua cabeça e ficam aí dentro por quinze minutos. Nesse tempo você não é você até elas saírem. Daí quando elas saem, você volta a ser você. Por isso que você aparece em lugares estranhos.

A diretora se aproxima de Nero, põe a mão no seu ombro.

DIRETORA

Da próxima vez inventa uma desculpinha melhor para não decorar o texto, beleza? (beat)
Agora sobe nessa porra dessa árvore
(MORE)

DIRETORA (cont'd)
e vamos terminar essa porra dessa
cena!

98 INT. QUARTO DE HOTEL - NOITE 98

(CENA DE ANIMAÇÃO)

O cenário é o mesmo do filme Anomalisa. Vemos uma cena similar à que ocorre no filme, dois bonecos fazem sexo na cama. Os bonecos são Marcos e Júlia.

SOM DE BATIDAS NA PORTA

99 INT. CASA DE MARCOS - QUARTO DE MARCOS - NOITE 99

Marcos, que estava se masturbando em sua cama, perde a compostura.

MARCOS
Aaahhh!!! Será que você não consegue
bater na porta--

Marcos senta na cama e se depara com Alexandre Nero. Fica paralisado.

RODRIGO
Oi brother, desculpa. Eu queria te
apresentar o--

Nero pega Marcos pela camisa e começa a esbravejar.

ALEXANDRE NERO
Filho da puta! Você sabe o que você
tá fazendo? Hein, você o que você
tá fazendo comigo?

RODRIGO
Calma gente!

MARCOS
Ahn? Eu???

ALEXANDRE NERO
Você está acabando com a minha
vida! Entendeu? A minha vida virou
um inferno por sua causa!

Rodrigo tenta acalmar Nero, Marcos se desespera. Os três gritam ao mesmo tempo.

100 INT. EDIFÍCIO ASA - LOBBY - NOITE 100

Diante do elevador, Alexandre Nero tenta se disfarçar usando um boné com a frase "Eu Amo Curitiba".

Rodrigo e Marcos estão ao seu lado, Marcos se impressiona ao ver o número 7½ no mostrador acima da porta do elevador. SOM DE CAMPAINHA

A porta do elevador se abre, algumas pessoas saem, dentre elas um casal, DR. ALMEIDA, 73 anos e FLORA, 65 anos.

RODRIGO
Dr. Almeida?

O casal vira-se para Rodrigo.

DR. ALMEIDA
Sim?

RODRIGO
Que legal! E a senhora deve ser a Floris.

DR. ALMEIDA
(bastante gentil)
O nome dela e Flora, e eu garanto que nós não estamos fornicando como você insinua.

RODRIGO
Haha, claro que não! Que bom ver vocês.

Marcos, desconsertado, apenas observa a conversa. Nero fala já dentro do elevador.

ALEXANDRE NERO
É para hoje!

DR. ALMEIDA
Parece que o Sr. Nero está com pressa. Adeus Sr. De Bona e (para Marcos) Sr. De Bona.

RODRIGO
Tchau Dr. Almeida, até a próxima!

DR. ALMEIDA
Não vai haver próxima meu jovem.

101 INT. EDIFÍCIO ASA - ELEVADOR - NOITE

101

Rodrigo, Marcos e Nero no elevador. Rodrigo segura um pé de cabra.

RODRIGO
(para Marcos)
Incluimos o Dr. Almeida no filme!

102 INT. EDIFÍCIO ASA - ANDAR 7 1/2 - HALL - NOITE

102

A porta do elevador se abre, Alexandre Nero, Marcos e Rodrigo saem. Os três andam por um corredor e encontram uma fila de pessoas curvadas.

RODRIGO

É aqui!

Rodrigo entra no final da fila, Marcos para ao seu lado, Nero demonstra impaciência.

MARCOS

Quanta gente!

RODRIGO

Imagina a grana que esses--

Nero começa a andar apressado até o começo da fila. Alguns ocupantes protestam. Rodrigo tenta segui-lo, Nero continua andando e é atacado por algumas pessoas diante da porta da sala de animação. Confusão, a porta se abre, Carlos aparece tentando acalmar a situação. As pessoas saem de cima de Nero e o ator é identificado.

OCUPANTE DA FILA

Alexandre Nero! Ei, é o Alexandre Nero!!!

Carlos, desconcertado, olha para Nero e para os irmãos gêmeos.

103 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - NOITE

103

Carlos entra na sala acompanhado por Nero, Rodrigo e Marcos. Marina fica surpresa.

MARINA

Senhor Nero?

RODRIGO

(para Marina)

Boa noite, você deve ser a Marin--

ALEXANDRE NERO

(irritado)

Que merda que está acontecendo aqui?

MARINA

Boneco, o que você está faz--

ALEXANDRE NERO

Boneco é o cacete! Agora vocês vão me explicar o que vocês estão fazendo comigo!

CARLOS

Calma seu Nero, eu posso explicar.
Agente abriu um pequeno negócio,
uma microempresa, entende.

MARINA

Nós oferecemos para a nossa clientela
a sensação se ser outra pessoa por
quinze minutos.

ALEXANDRE NERO

Quem???

RODRIGO

Você!

ALEXANDRE NERO

Vocês tão de sacanagem!

RODRIGO

Essa é a portinha para a cabeça dele?

CARLOS

Isso mesmo.

Nero se ajoelha e se aproxima do portal, boquiaberto.

ALEXANDRE NERO

Eu vou entrar!

CARLOS

Não sei se é uma boa ideia Sr. Nero.
Pode ser perigoso.

RODRIGO

Pode deixar, não tem perigo. Mas vai
ser bem louco viu Alexandre.

CARLOS

Ei, quem é você? Como é que você sab--

ALEXANDRE NERO

(grita)
Cala a boca! Eu vou entrar!

Nero abre a portinha e entra.

104 INT. TÚNEL - NOITE

104

Nero avança lentamente, sua mão afunda em algo viscoso, ele
hesita, mas prossegue. De repente começa a ser sugado pelo
portal.

105 INT. TEATRO GUAÍRA - GUAIRÃO - NOITE

105

(Câmera subjetiva de Nero)

O ator está em cima do palco, de costas para a plateia. Também no palco, vários casais de dançarinos estão posicionados olhando para trás. Nero não vê seus rostos.

SOM DE BAQUETAS CONTANDO O TEMPO PARA COMEÇAR UMA MÚSICA

Nero olha para o lado e vê uma banda formada por um baterista, um guitarrista, um baixista, um tecladista e um saxofonista, todos possuem o rosto de Alexandre Nero. A banda começa a tocar, Nero olha novamente para o palco. Todos os dançarinos viram o rosto ao mesmo tempo, todos (homens e mulheres) tem o rosto de Alexandre Nero. Começa uma cena de musical, uma mistura de Broadway com ópera. Os dançarinos dançam avançando em direção à Nero, ele recua. A música para. Uma dançarina canta.

DANÇARINA

(cantando)

Alexandre Neeeeeroooo...

ALEXANDRE NERO (V.O.)

Hein?

Um dançarino aproxima-se da dançarina e responde com a dramaticidade de um cantor lírico.

DANÇARINO

(cantando)

Alexandre Nero Alexandre
Neeeeerooooo...

A banda volta a tocar e todos os dançarinos fazem um número musical cantando uma música cuja letra possui apenas duas palavras.

DANÇARINOS

(todos juntos)

Alexandre Neero... Alexandre Neero...
Alexandre Neero... Alexandre Neero...

SOM DE PALMAS RITMADAS

Nero vira-se em direção à plateia. Todos (com o rosto de Alexandre Nero) cantam e batem palmas.

PLATEIA

Alexandre Neero... Alexandre Neero...
Alexandre Neero... Alexandre Neero...

(saímos da câmera subjetiva)

Em cima do palco Alexandre Nero se empolga. Começa a dançar e cantar (Alexandre Neero... Alexandre Neero...) fazendo caras e bocas para a plateia. Parece estar vivendo o auge de sua carreira. Faz gestos para a plateia se levantar. As pessoas começam a se levantar.

(Câmera subjetiva de Nero)

A plateia se levanta dançando e cantando, todos muito felizes.

PLATEIA (cont'd)
 Alexandre Neero... Alexandre Neero...
 Alexandre Neero... Alexandre Neero...

A imagem começa a diminuir.

106 EXT. AV. DAS TORRES - PONTE ESTAIADA - NOITE 106

Alexandre Nero cai no barranco, levanta-se atordoado.

RODRIGO (O.S.)
 Alexandre Nero!

O ator leva um susto e grita. Rodrigo e Marcos correm em sua direção.

RODRIGO (cont'd)
 Alexandre Nero!

ALEXANDRE NERO
 (ofegante)
 Eu quero voltar! Eu quero voltar!

Rodrigo e Marcos ajudam Nero a se levantar, ele se recompõe.

ALEXANDRE NERO (cont'd)
 Essa foi a experiência mais maravilhosa da minha vida. Eu tenho que voltar para lá! Mas só eu posso entrar nesse portal, tá entendendo?--

107 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - NOITE 107

Carlos está ajoelhado diante do portal preparando-se para entrar. Ouvimos a continuação da fala de Nero da cena anterior.

ALEXANDRE NERO (V.O.)
 --Ninguém mais! Ninguém mais pode entrar nesse--

Carlos entra no portal.

108 EXT. AV. DAS TORRES - PONTE ESTAIADA - NOITE 108

Alexandre Nero continua sua fala.

ALEXANDRE NERO
 --portal. Esse portal tem q--

O ator é interrompido por um espasmo, para de falar, olha para os lados e corre em direção à avenida. Rodrigo e Marcos correm atrás dele.

RODRIGO

Carlos?

MARCOS

(para Rodrigo)

É o Carlos?

RODRIGO

(para Nero)

Carlos, a Júlia terminou com você!

ALEXANDRE NERO

O quê!?

RODRIGO

A Júlia tá puta com voc... com o Alexandre Nero. É melhor você nem chegar perto dela.

MARCOS

Pensa bem no que você está fazendo, será que vale a pena viver a vida de outra pessoa?

ALEXANDRE NERO

Eu tenho que fazer isso! Eu sei que a Júlia gosta de mim, não importa que eu esteja no corpo desse cara! Se eu pudesse eu ficaria para sempre nesse corpo!

MARCOS

Não Carlos! Isso não vai dar certo, você pode acabar--

RODRIGO

(para Nero)

Tudo bem! Tudo bem. Você quer ficar para sempre no corpo do Alexandre Nero? Eu sei como você pode fazer isso.

Marcos olha incrédulo para o irmão, Nero parece interessado no que Rodrigo tem a dizer.

RODRIGO (cont'd)

Amanhã é o seu aniversário. Quer dizer, é o aniversário do Alexandre Nero. Se você entrar no portal exatamente à meia noite, você vai conseguir ficar para sempre no corpo do Alexandre Nero.

MARCOS

Rodrigo?

Rodrigo pisca para o irmão. Nero esboça um sorriso quando tem um novo espasmo. Carlos cai no barranco.

ALEXANDRE NERO

(para Carlos)

Filho da puta!

Nero corre em direção à Carlos e os dois entram em briga corporal. Marcos e Rodrigo, à muito custo, os separam. Os quatro ficam exaustos, caídos no barranco.

ALEXANDRE NERO (cont'd)

(para Carlos)

Eu vou contar para a Júlia o que você está fazendo! Ela nunca mais vai querer olhar na sua cara!

RODRIGO

(para Nero)

Mas é na sua cara que ela está olhando.

109 INT. CASA DE MARCOS - SALA - NOITE

109

A porta se abre, Rodrigo e Marcos entram, exaustos, os dois se jogam no sofá.

MARCOS

Estou pensando em acabar com tudo.

RODRIGO

O quê?

MARCOS

A gente não pode fazer isso com essas pessoas.

RODRIGO

Mas brother, essa é a melhor coisa de ser roteirista! É a gente quem decide os rumos da história. Nós somos os deuses desse universo. A gente manda na porra toda!

MARCOS

(irritado)

Eu tô falando sério Rodrigo! Você quer que o Carlos fique preso para sempre no corpo do Alexandre Nero? Você quer que o Alexandre Nero perca a sua própria identidade?

Rodrigo cai em si e se arrepende do que disse para o irmão.

MARCOS (cont'd)
 (levanta-se)
 A gente tem fechar aquele portal,
 essa história já foi longe demais.

Rodrigo levanta-se e começa a andar de um lado para o outro.

MARCOS (cont'd)
 Além disso tem a Júlia e o Josias.
 Eles têm que ficar juntos.

RODRIGO
 Tá bom. Acho que sei como resolver
 isso.

110 INT. CASA DE MARINA - BANHEIRO - DIA 110

Marina lava o rosto diante do espelho. Seca-o. Pega um teste de gravidez em cima da pia.

Marina sentada no vaso fazendo o teste de gravidez.

Marina anda de um lado para o outro, olha no relógio, confere o resultado do teste. Não vemos o resultado.

111 INT. CASA DE JOSIAS E LOLA - SALA DE ESTAR - DIA 111

Toca o telefone, Lola atende.

LOLA
 (ao telefone)
 Alô... Alô, quem fala? ... Marina é
 você? ... O que foi? Calma, respira.
 ... Sim, claro. ... Tá bom, a gente
 se encontra lá na Almeida.

Lola, preocupada, desliga o telefone.

112 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - RECEPÇÃO - DIA 112

Rodrigo entra na sala e vai até a mesa da recepcionista.

FLORA
 Bom dia, bem vindo à Anima Almeida.
 Como podemos ajudá-lo com nossos
 serviços de animação?

RODRIGO
 Bom dia, meu nome é... Onaireves
 Carvalho, eu tenho uma entrevista com
 o Dr. Almeida.

FLORA
 Ok Sr. Orvalho, o Sr. Almeida já
 irá atendê-lo.

RODRIGO

Carvalho.

Rodrigo vê Carlos passando no corredor e tenta se esconder atrás da mesa.

FLORA

Por favor senhor Orvalho, não vejo motivo para o senhor falar um palavrão assim gratuitamente.

RODRIGO

(pausadamente)

Car-va-lho.

Flora levanta-se ofendida e vai em direção ao corredor. Rodrigo pega uma caderneta de telefones em cima da mesa e começa a procurar um número.

113 INT. LIVRARIA ARTE & LETRA - DIA

113

Júlia está organizando uns livros nas prateleiras quando chega Alexandre Nero.

ALEXANDRE NERO

Júlia!

Ela apenas olha impacientemente e continua organizando os livros.

ALEXANDRE NERO (cont'd)

Júlia, me escuta! Tem pessoas entrando dentro do meu corpo. Essas pessoas me controlam e eu--

Nero tem um espasmo.

ALEXANDRE NERO (cont'd)

Júlia, me escuta! Tem pessoas entrando no corpo do Alexandre Nero. Quer dizer, no meu corpo.

JÚLIA

Vai a merda!

Júlia olha incrédula para Nero, irritada, joga os livros em cima dele e sai apressadamente da loja. Nero vai atrás dela.

114 EXT. RUA - EM FRENTE À LIVRARIA - DIA

114

Júlia anda apressadamente pela rua, Nero a importuna durante todo o trajeto.

ALEXANDRE NERO

Júlia... Eu sei que eu estou estranho ultimamente. Mas não sou eu, às vezes sou eu, mas geralmente não sou eu.

Júlia aperta o passo, Nero fica um pouco para trás. Corre até chegar ao lado dela.

ALEXANDRE NERO (cont'd)

Mas hoje! Hoje à meia-noite eu vou... Eu vou voltar a ser eu mesmo. A partir de amanhã tudo vai voltar ao normal, eu prometo!

115 INT. CASA DE JOSIAS E LOLA - SALA DE ESTAR - DIA 115

Lola anda de um lado para o outro. O telefone toca insistentemente.

JOSIAS (O.S.)

Lola! Não vai atender?

Ele chega na sala e é ignorado por Lola. Josias atende o telefone.

JOSIAS (cont'd)

(ao telefone)

Alô.

INTERCUT WITH:

116 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - RECEPÇÃO 116

Rodrigo, escondido atrás da mesa, fala ao telefone.

RODRIGO

(ao telefone)

Josias?

JOSIAS

(ao telefone)

Sim.

RODRIGO

(ao telefone)

Bom dia, meu nome é Onaireves Orvalho, novo assistente do Dr. Almeida. Preciso que você vá para Colombo hoje à tarde.

JOSIAS

(ao telefone)

Colombo?

RODRIGO

Sim... Temos um cliente lá... E ele quer fazer uma animação... de bonecos.

JOSIAS

Mas os bonecos estão aí na empresa.

RODRIGO

Mas é... Pesquisa, é para você fazer uma pesquisa... Em Colombo.

Rodrigo desliga o telefone apressadamente. Esgueira-se até o corredor e segue se arrastando até a sala de animação. Entra na sala.

117 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - DIA 117

Rodrigo está prestes a entrar no portal quando toca seu telefone.

RODRIGO

(ao telefone)

Alô... Fala brother! Onde você está?

INTERCUT WITH:

118 EXT. FACHADA DA LACUNA LTDA. - DIA 118

Marcos fala ao telefone com Rodrigo.

MARCOS

(ao telefone)

Estou aqui na porta da Lacuna.

RODRIGO

Beleza, eu já estava entrando no portal, daí--

MARCOS

Eu não vou conseguir fazer isso.

RODRIGO

(ao telefone)

Peraí Marcos, calma. Pensa que você tem que fechar o seu arco de personagem. Você tem que superar a sua sombra para ter um final feliz.

MARCOS

Eu não acredito que tem uma empresa chamada Lacuna. Que tem um portal que leva as pessoas para a cabeça do Alexandre Nero. Eu não acredito que eu vou entrar nesse lugar e encontrar a Mary e o Dr. Mierzwiak.

RODRIGO

Marcos, a única forma de você ver se isso é verdade é entrando lá. Vai dar tudo certo, é só seguir o nosso plano.

Marcos continua paralisado, incrédulo, olhando para a fachada da Lacuna.

RODRIGO (cont'd)

Vai lá brother! O Josias já está indo para Colombo. Agora eu vou fazer a Júlia ir para lá também, depois a gente se encontra na Almeida para fechar esse portal de uma vez.

Marcos desliga o celular, respira fundo e anda em direção à Lacuna.

119 EXT. AV. DAS TORRES - PONTE ESTAIADA - DIA 119

Carlos cai no barranco.

120 EXT. PRAÇA RUI BARBOSA - DIA 120

A Praça está movimentada, ônibus circulam por suas ruas. Júlia para em um ponto de ônibus. Nero para ao seu lado e tem um espasmo. O ator procura entender o que se passa, olha em volta.

121 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - DIA 121

Rodrigo entra no portal.

122 EXT. PRAÇA RUI BARBOSA - DIA 122

Nero tem mais um espasmo, olha para os lados e vê Júlia. Dá um sorriso.

ALEXANDRE NERO

Júlia!? O que você está fazendo aqui?

Júlia explode de raiva.

JÚLIA

Sai da minha frente. Me esquece. Eu vou pegar o primeiro ônibus que passar e vou sumir daqui. Some da minha vida Alexandre!

Enquanto ela fala, Nero vê um ônibus para Colombo se aproximando. O ônibus passa por eles e para no ponto seguinte.

ALEXANDRE NERO

Tá. Vem aqui!

Nero puxa Júlia em direção ao outro ponto até eles ficarem diante do ônibus para Colombo.

JÚLIA

Me larga! Me solta!

ALEXANDRE NERO

Entra aí! Foi o primeiro ônibus que apareceu!

Júlia empurra Nero e entra no ônibus. O ônibus sai. Nero faz uma dancinha de comemoração, tem um espasmo.

123 EXT. AV. DAS TORRES - PONTE ESTAIADA - DIA 123

Rodrigo cai no barranco.

124 INT. LACUNA LTDA. - RECEPÇÃO - DIA 124

Marcos entra observando a sala, algumas pessoas sentadas. Uma senhora chora enquanto segura uma vasilha com o nome de seu cachorro. MARIA, 25 anos, a recepcionista, fala ao telefone.

MARIA

(ao telefone)

Não, Sra. Gonçalves, a senhora não pode passar pelo procedimento mais de três vezes em um mês.

Marcos observa o nome de Maria em seu crachá e alguns cartões alaranjados saindo da impressora. Ela desliga o telefone.

MARIA (cont'd)

(para Marcos)

Posso te ajudar?

MARCOS

(tímido, fala baixo)

Oi, meu nome é Marcos, é...

MARIA

Como?

MARCOS

Ahn. Marcos, eu preciso te dizer uma coisa. É... Maria, certo?

Maria lança um olhar desconfiado.

MARCOS (cont'd)

Bem... é que...

MARIA

(pega uma prancheta)
Tudo bem. Você quer apagar uma
ex-namorada da sua cabeça né? Por
favor preen--

MARCOS

Não, não, não é isso.

Maria faz um gesto para Marcos se aproximar e fala em seu
ouvido.

MARIA

(sussurra)
Namorado?

MARCOS

Não! Não, não... é outra coisa...
(respira fundo) Você já teve um
relacionamento com o seu chefe o
Dr. Mierzwiak?

MARIA

Markzipahn. Desculpe, do que você
está falando?

MARCOS

Você está apaixonada pelo Dr...
Marzipan. Você já teve um
relacionamento com ele e o apagou da
memória.

Maria olha incrédula para Marcos.

MARIA

Você está de sacanagem comigo?

MARCOS

Não, não estou. Você deve
estar namorando um rapaz que
trabalha aqui. É... Stan?

MARIA

Stênio. Como você--

MARCOS

E ele tem um assistente. Patrick?

MARIA

Patrício.

MARCOS

Então... Você gosta do Dr... do seu
chefe, apesar de estar namorando o
Stênio, não é?

Maria olha para Marcos, impressionada.

MARCOS (cont'd)

Então, se você procurar nos arquivos eu imagino que você vai achar uma pasta sua, sobre o procedimento que você fez para apagar o Dr. Mierz... Mark... Marzipã...

Atônita, Maria levanta-se e vai em direção a um corredor. Marcos a observa, entende que já fez o que tinha que fazer e dirige-se à porta de saída.

125 INT. CONFEITARIA DE COLOMBO - DIA 125

Desanimado, sentado à uma mesa Josias faz desenhos em um caderno. Júlia, em uma mesa próxima, derrama um pouco de Vodka em uma caneca. Leva a caneca à boca, olha para Josias e faz um gesto. Ele, timidamente, volta o olhar para baixo.

126 EXT. FACHADA DA LACUNA LTDA. - ENTARDECER 126

Maria e Stênio saem pela porta carregando caixas de arquivo e as colocam no porta-malas de um carro. Conversam rapidamente, se abraçam, Stênio sai andando cabisbaixo enquanto Maria entra no carro e arranca. Marcos observa ao longe.

127 EXT. TERMINAL DE ÔNIBUS DE COLOMBO - NOITE 127

Josias espera pelo ônibus, Júlia chega à plataforma e o vê, ele é a única pessoa que está ali. Acena para o rapaz de um jeito brincalhão, como se fossem velhos amigos. Ele acena de volta timidamente.

128 INT. EDIFÍCIO ASA - ANDAR 7 1/2 - HALL - NOITE 128

Rodrigo dorme em cima de um saco de cimento.

SOM DA CAMPAINHA DO ELEVADOR

Marcos sai do elevador.

MARCOS

Rodrigo.

Rodrigo acorda e esfrega as mãos no rosto.

RODRIGO

(sonolento)

E aí brother? Tudo certo?

MARCOS

A Júlia e o Josias foram para Colombo?

RODRIGO

Foi mais fácil do que eu imaginava. E na Lacuna?

MARCOS

Acho que deu tudo certo. A Mary--

RODRIGO

Maria!

MARCOS

A Maria colocou os arquivos no carro. Agora é torcer para que ela entregue as pastas para a Júlia e o Josias.

RODRIGO

É claro que ela vai entregar brother! Fica tranquilo.

Rodrigo levanta-se e pega o saco de cimento.

RODRIGO (cont'd)

Vamos lá!

MARCOS

Vamos.

129 INT. ANIMA ALMEIDA LTDA. - SALA DE ANIMAÇÃO - NOITE

129

A porta se abre e surgem Rodrigo e Marcos. Rodrigo empurra um carrinho de mão com sacos de cimento e areia e Marcos segura um balde com água.

MARCOS

Você sabe a quantidade de areia e cimento que--

Os irmãos são surpreendidos por Marina e Lola, que estavam na sala mas eles não tinham percebido.

LOLA

Posso saber o que vocês estão fazendo aqui?

Os gêmeos ficam paralisados diante da situação. Suas expressões são exatamente iguais. Até que Rodrigo fala.

RODRIGO

Olá, boa noite! Nós viemos fazer um conserto aqui nessa sala. Como o condomínio proíbe obras durante o horário comercial nós tivemos que vir agora.

LOLA

O quê?

Marcos se ajoelha em frente às duas mulheres.

MARCOS

É o seguinte! Esse portal é muito perigoso, por isso a gent--

SOM DA PORTA DA SALA SE ABRINDO

Carlos entra e fica paralisado, faz a mesma expressão que os gêmeos acabaram de fazer. Olha para um relógio na parede que marca 23:54.

RODRIGO

(para Carlos)

O que você está fazendo aqui?

CARLOS

(para Rodrigo)

O que você está fazendo aqui?

MARINA

O que todos vocês estão fazendo aqui???

MARCOS

Calma, por favor. Deixa eu explicar. Esse portal é muito perigoso, por isso a gent--

SOM DA PORTA DA SALA SENDO CHUTADA

Surge Alexandre Nero, transtornado, segurando uma arma que é apontada freneticamente na direção de cada um dos personagens que encontra ali. Lola e Marina saem da mesa e se juntam a Marcos, Rodrigo e Carlos, todos ajoelhados de costas para o portal.

ALEXANDRE NERO

Bando de filhos da puta! Esse portal é meu! Eu sou a única pessoa que tem o direito de entrar nesse portal!

Carlos olha para o relógio, são 23:57. Ele pula em cima de Alexandre Nero e os dois começam a lutar. Marina, Lola, Marcos e Rodrigo aproveitam a confusão para entrar no portal. Carlos consegue tirar a arma de Nero. Ele aponta a arma para o ator e anda para trás até chegar ao portal, entra, Alexandre Nero tem cinco espasmos seguidos.

130 INT. ÔNIBUS BIARTICULADO - NOITE

130

NOTA: A próxima sequência remete ao início do roteiro. Porém, a cada nova cena os personagens estão mais envelhecidos e com roupas diferentes. A montagem é convencional.

O ônibus está praticamente vazio, Joel desenha em seu caderno, Júlia sentada algumas fileiras à frente, acena para ele.

Júlia ajoelhada no banco á frente de Josias.

JÚLIA

Oi!

JOSIAS

O quê?

JÚLIA

Eu não te conheço?

Josias tenta se lembrar.

JÚLIA (cont'd)

Hummm. Você já foi na Arte & Letra?
É uma livraria.

JOSIAS

Sim.

JÚLIA

É isso! Eu te conheço cara! Trabalho
lá faz... cinco anos.

JOSIAS

Eu acho que lembraria de você.

JÚLIA

Ah, deve ser o cabelo.

JOSIAS

O cabelo?

JÚLIA

Eu sempre mudo a cor do cabelo.
Deve ser por isso que você não se
lembra. Blue Ruin.

Josias não entende.

JÚLIA (cont'd)

Essa cor. Se chama Blue Ruin. Também
tem Febre Amarela, Verde Araucária,
Ruivo Pinhão. Sabe, eu queria ter
esse emprego. Inventar nomes de cores
de cabelo.

JOSIAS

Eu acho que não existe esse emprego.

JÚLIA

Alguém tem esse emprego. Sabe, eu
escondo minha personalidade numa
gaveta.

JOSIAS
Hehe. Acho que não.

JÚLIA
Ué, por acaso você me conhece?

JOSIAS
(constrangido)
Desculpa, eu só estava tentando ser legal.

JÚLIA
Tá, entendi.

Ana Júlia sentada, as costas encostadas na janela, remexendo sua bolsa. Ela tira um tubinho de descongestionante nasal e o aspira em cada narina. Ajoelha-se novamente de frente para Josias. Estende a mão.

JÚLIA (cont'd)
Anna Júlia.

Josias aperta a sua mão.

JOSIAS
Josias.

JÚLIA
Não, Anna Júlia. (risos) Desculpe, eu adoro piadas sem graça. Obrigado por não começar a cantar.

Josias não entende. Júlia parece surpresa.

JÚLIA (cont'd)
(cantando)
Oh Anna Júliaaaaaa aaaaaa...

Josias abana a cabeça.

JÚLIA (cont'd)
Ana Júlia! Los Hermanos!

Josias apenas abana a cabeça.

131 INT. APARTAMENTO DE JÚLIA - SALA - NOITE

131

Júlia entra na sala segurando dois copos com um líquido azulado, oferece um para Josias.

JÚLIA
Dois Blue Ruins.

Josias segura o copo.

JÚLIA (cont'd)
 (sedutora)
 Beba rapaz, a parte da sedução
 ficará bem menos repugnante.

Ela ri do constrangimento de Josias.

JÚLIA (cont'd)
 É brincadeira.

Silêncio constrangedor. Josias segurando o copo, Ana deitada no sofá.

JÚLIA (cont'd)
 Você é curitibano?

JOSIAS
 Não, eu sou--

JÚLIA
 Você é muuuuito curitibano! Não
 fala com estranhos.

JOSIAS
 (constrangido)
 Desculpe. É que eu não tenho nada de
 muito interessante para falar. É...
 Acho que eu tenho que ir.

JÚLIA
 Eu sou muito ansiosa, sabe? Sempre
 acho que não estou aproveitando a
 vida como eu devia. Vivendo cada dia
 como se fosse o último... Eu sei que
 isso é clichê mas...

JOSIAS
 Aham.

JÚLIA
 Só é clichê porque é verdade. Você
 não acha?

JOSIAS
 Sim, acho que sim.

Júlia ri do jeito tímido do rapaz.

JÚLIA
 Você é muito legal! Eu vou me casar
 com você. Eu sei disso.

Ela encosta a cabeça no peito de Josias e segura sua mão.

JÚLIA (cont'd)
 Josias, a gente tem que ir para
 a Ilha do Mel um dia. Fica bem frio
 nessa época do ano, a praia fica
 (MORE)

JÚLIA (cont'd)
deserta de noite. A gente deita na
areia e fica olhando as estrelas.

JOSIAS
Legal. Bem, acho que eu tenho que ir.

JÚLIA
(desapontada)
Ah.

JOSIAS
É que eu tenho que acordar cedo.

Perto da porta, Josias coloca seu casaco preparando-se para ir embora. Júlia pega o braço do rapaz e escreve seu telefone.

JÚLIA
Você vai me ligar.

JOSIAS
Tá.

132 EXT. FACHADA DO PRÉDIO DE JÚLIA - NOITE 132

Júlia põe a cabeça para fora da janela e fala com Josias que está em frente ao prédio.

JÚLIA
Ei! Quando você me ligar me deseje
feliz Dia dos Namorados.

Josias, sem graça, apenas afirma com a cabeça faz um sinal.

133 INT. APARTAMENTO DE JOSIAS - SALA - NOITE 133

Josias, nervoso, anda de um lado para outro. Senta-se ao lado do telefone. Olha o número em seu braço e faz uma ligação.

JOSIAS
Oi. Feliz Dia dos Namorados.

134 INT. APARTAMENTO DE JÚLIA - SALA - NOITE 134

Júlia sorri ao telefone.

135 EXT. PRAIA - NOITE 135

Ana corre pela areia, tropeça e rola no chão.

JOSIAS
Ei, tudo bem?

Ela tem areia na roupa e nos cabelos. E um sorriso no rosto.

JÚLIA

Vem aqui!

Josias anda cuidadosamente até Júlia.

JÚLIA (cont'd)

Deita aqui.

JOSIAS

Sério?

TRILHA SONORA.

O casal, deitado na areia conversa descontraidamente (o diálogo é inaudível). Apontam para o céu. Júlia, debochada, dá um tapa no braço de Josias.

136 INT. CARRO DE JOSIAS - AMANHECER

136

Júlia dorme no banco do passageiro. Josias para o carro e tenta acordá-la.

JOSIAS

(sussurrando)

Júlia, Júliaaa...

Ela acorda e se espreguiça.

JOSIAS (cont'd)

Oi. Desculpe te acordar, é que já chegamos.

JÚLIA

Posso ir para a sua casa? Eu quero ir para a sua casa dormir mais um pouco.

JOSIAS

Sim, claro.

JÚLIA

Vou pegar minha escova de dentes.

Júlia sai do carro.

137 INT. PRÉDIO DE JÚLIA - HALL - AMANHECER

137

Júlia desce as escadas com uma mochila, pega um envelope na caixa do correio.

138 INT. CARRO DE JOSIAS - DIA

138

Júlia abre a porta e entra.

JÚLIA

Bora!

Carro andando. Júlia pega uma folha de dentro de uma pasta. Lê mentalmente.

JÚLIA (cont'd)

Que estranho.

MARIA (V.O.)

A todos os pacientes do Dr. Markzipahn. Meu nome é Maria Pimentel.

Ana começa a ler a carta em voz alta. Sua voz se mistura com a voz over de Maria.

MARIA (V.O.) E JÚLIA

Nós nos conhecemos, mas você não se lembra de mim. Eu trabalhei por uma empresa que você contratou para apagar parte da sua memória. Desde então eu decidi...

JOSIAS

Deve ser propaganda de alguma coisa.

MARIA (V.O.)

...e para corrigir essa situação estou enviando todos os seus arquivos de volta.

Ana pega um pendrive na pasta e o coloca no rádio do carro. Ouvimos sua voz em gravação.

JÚLIA (V.O.)

Meu nome é Anna Júlia Kruczynski, quero apagar Josias Barish da minha memória.

JOSIAS

O que é isso?

JÚLIA

Eu não sei.

JÚLIA (V.O.)

Ele é chato. Isso já não é motivo para apagar alguém? Eu lembro como eu era antes e como eu sou agora. Eu vivo irritada. Eu não gosto de mim quando eu estou com ele. Não aguento mais olhar para ele. Aquele sorriso patético, aquela cara de cachorro sem dono.

Os dois discutem enquanto ouvimos a gravação.

JOSIAS

O que é isso???

JÚLIA
(chorosa)
Eu não sei.

JOSIAS
(irritado)
Você está me zoando?!

JÚLIA
Não.

JOSIAS
É claro que está.

JÚLIA
Calma, espera. Vamos pensar um pouco.

Josias para o carro e abre a porta para Júlia sair.
Incrédula, ela tira pega o pendrive e sai.

139 EXT. RUA - DIA 139

Júlia desce do carro e caminha na direção oposta.

140 INT. APARTAMENTO DE JOSIAS - SALA - DIA 140

Sentado numa poltrona, segurando uma pasta, Josias ouve sua própria voz em uma gravação.

JOSIAS (V.O.)
Não dava para conversar com ela sobre livros. Ela só lê revistas. O vocabulário dela não é muito grande. Às vezes eu até ficava envergonhado.

141 INT. PRÉDIO DE JOSIAS - HALL - DIA 141

Júlia se aproxima da porta do apartamento de Josias. A porta está entreaberta. Ela para e também ouve a gravação.

JOSIAS (V.O.)
A Ana Júlia tem um poder de sedução. A gente pensa que a personalidade dela vai deixar a nossa vida mais agitada...

142 INT. APARTAMENTO DE JOSIAS - SALA - DIA 142

Júlia entra e vê Josias com a pasta na mão. Na pasta há um desenho de dois esqueletos com as cabeças de ambos.

JOSIAS (V.O.)
 ...um meteoro que vai te
 levar para outro mundo, onde
 as coisas são mais intensas,
 mais empolgantes.

JÚLIA
 Você me desenhou magra.

JOSIAS
 Desculpe ter gritado com você.

JÚLIA
 Tudo bem. Eu gosto de você, de
 verdade. Eu não sei porque eu
 falei aquelas coisas.

JOSIAS
 Deixa eu desligar isso.

JÚLIA
 Não. Acho que é justo você ouvir.

JOSIAS (V.O.)
 E essa coisa do cabelo. É
 ridículo.

JOSIAS
 Eu gosto do seu cabelo.
 Sério!

JOSIAS (cont'd)
 Você quer beber alguma coisa?

JÚLIA
 Tem uísque.

Josias serve um copo de uísque e entrega para Júlia.

JOSIAS
 A única forma de ela fazer amigos e
 transando com eles. Ou pelo menos
 dando a impressão que quer transar.

Chocada, Ana abaixa a cabeça. Josias anda pela sala sem saber
 o que fazer.

JOSIAS (V.O.)
 Acho que ela é tão insegura,
 tão desesperada que daqui a
 pouco vai sair transando com
 quem aparecer na frente.

JÚLIA
 Eu não faço isso.

JOSIAS
 Eu não acho que você faz isso.

JÚLIA
 Eu fico chateada que você tenha dito
 isso. Eu não sou assim.

JOSIAS
 Eu sei que não.

Ela se levanta.

JÚLIA

Desculpa eu! Eu não estou entendendo isso. Eu não sei o que está acontecendo. Acho melhor eu ir embora.

Ela sai do apartamento.

143 INT. PRÉDIO DE JOSIAS - HALL - DIA

143

Júlia caminha em direção à saída. Josias surge no fundo do corredor.

JOSIAS

Espera.

JÚLIA

O quê?

Josias está indeciso.

JÚLIA (cont'd)

O quê???

JOSIAS

Eu não sei! Espera! Eu só quero que você espere um pouco.

Júlia fica sem reação. Josias pensa no que vai falar. Ele se aproxima, fica de frente para ela.

JÚLIA

Você tem que entender. Eu não sou um conceito, eu sou só uma guria de merda procurando um propósito. Eu não sou perfeita.

JOSIAS

Eu não consigo pensar em nada que eu não goste em você.

JÚLIA

Mas você vai.

JOSIAS

Eu não sei como...

JÚLIA (cont'd)

Você vai descobrir essas coisas! E eu vou ficar de saco cheio de você e vou me sentir sufocada porque é sempre isso que acontece!

JOSIAS (cont'd)

(dá de ombros)

Tudo bem.

JÚLIA

Tudo bem?

Ela ri de nervoso, começa a chorar.

JÚLIA (cont'd)
Tudo bem???

JOSIAS
Sim. Tudo bem!

FADE OUT

144 LETTERING: DOIS ANOS DEPOIS 144

145 INT. APARTAMENTO DE JOSIAS - SALA - NOITE 145

A TV transmite uma matéria documental sobre Alexandre Nero. Josias assiste, sem muito interesse, sentado no sofá.

REPORTER TV (V.O.)
Antigamente conhecido apenas como um galã de novela, Alexandre Nero surpreendera a todos nesses últimos...

SOM DE CHAVES ABRINDO A PORTA

Júlia entra, passa por Josias. Senta no braço de uma poltrona e tira suas botas.

JÚLIA
Afe! Não aguento mais essas botas.

Ela vai para o quarto. Josias continua assistindo TV.

REPORTER TV (V.O.)
...dois anos quando assumiu uma personalidade multifacetada. Dando vazão à projetos surpreendentes e inimagináveis. Uma das mais inusitadas foi quando o ator resolveu fazer um mestrado em Comunicação e Linguagens, Estudos de Cinema e Audiovisual na Universidade Tuiuti do Paraná.

146 INT. UNIVERSIDADE TUIUTI - SALA DE AULA - DIA 146

Nota: Nas próximas cenas estamos assistindo à reportagem na TV.

Nero faz uma apresentação numa sala lotada de alunos. Explica slides falando sobre intertextualidade e dialogismo. Valéria Araújo, sua orientadora, acompanha a apresentação bastante orgulhosa.

ALEXANDRE NERO

Quando a Valéria falou que eu tinha que ler Bakhtin, Propp, Greimas eu quase entrei em desespero.

Todos na sala riem.

Depoimento de Valéria diante da câmera.

VALÉRIA

Tinha um outro aluno meu, o Marcos De Bona, que estava estudando esse mesmo tema, mas de repente ele sumiu, simplesmente desapareceu. Até hoje estou preocupada com aquele rapaz. Mas foi então que aconteceu uma daquelas coisas mágicas que só acontecem no mundo acadêmico. O Alexandre começou a estudar o mesmo tema. Então, como essas coisas que não têm explicação, parece que tudo o que o Marcos tinha pesquisado entrou na cabeça do Alexandre como num passe de mágica. Foi impressionante, muito impressionante mesmo.

147 INT. SET DE FILMAGM ANIMAÇÃO DE BONECOS - DIA

147

Alexandre Nero manuseia bonecos de animação em uma cena de sexo enquanto ouvimos a voz da narradora.

REPORTER TV (V.O.)

Outro projeto em andamento é uma animação de bonecos dirigida ao público adulto.

Depoimento de Nero diante da câmera.

ALEXANDRE NERO

Não, não é um filme pornô. A animação sempre foi considerada um gênero infantil. O que já em um problema em si, pois animação não é um gênero, é uma técnica...

Nota: Pausa na reportagem.

148 INT. APARTAMENTO DE JOSIAS - SALA - NOITE

148

Josias continua assistindo TV.

JOSIAS

Ei Júlia! Sabia que aquele tal de Alexandre Nero tá fazendo filme
(MORE)

JOSIAS (cont'd)
 pornô com boneco? Deve ser
 engraçado hein?

149 INT. APARTAMENTO DE JOSIAS - QUARTO - NOITE 149

Entediada, deitada na cama, Júlia apenas olha para o teto, faz questão de ignorar Josias.

150 EXT. FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO - NOITE 150

Nota: Voltamos à reportagem televisiva.

Nero anda pelo tapete vermelho do festival conversando alegremente com outros atores e diretores.

REPORTER TV (V.O.)
 Em setembro Alexandre Nero estreou
 seu filme "Sinédoque, Curitiba" no
 Festival de Gramado.

Nero dá uma entrevista para o Canal Brasil.

ALEXANDRE NERO
 É um filme em que eu busco o eu que
 está dentro de mim mesmo. Mas para
 fazer essa busca eu tenho que estar
 fora de mim mesmo. E isso torna o
 processo muito complexo porque no
 fim das contas o filme não está
 acabado. E nunca estará acabado,
 entende. É uma metáfora geracional
 que se retroalimenta. E por isso ele
 nunca acaba. Porque se o filme acabar
 quer dizer que eu morri. Na verdade o
 filme está acontecendo agora mesmo.
 Isso aqui é o filme.

151 INT. CASA DE ALEXANDRE NERO - DIA 151

Nero brinca com dois bebês de dois anos.

REPORTER TV (V.O.)
 Uma das atitudes mais inusitadas da
 nova vida de Alexandre Nero é o seu
 lado paternal. O ator adotou um
 casal de gêmeos que está agora com
 dois anos de idade.

Depoimento de Nero diante da câmera.

ALEXANDRE NERO
 De repente eu senti aflorar um
 instinto maternal. E eu fiquei
 muito, mas muito feliz. Essa aqui é
 a Susan e esse é o John. Ai...

Nero reclama de dor, leva a mão à barriga e começa a respirar como uma mulher grávida que começa a sentir contrações. Em pouco tempo ele se recompõe.

ALEXANDRE NERO (cont'd)

(risos)

Isso é uma contração psicológica.
Sabe, meu instinto materno está tão
à flor da pele que às vezes eu
sinto... Ai!

Nova contração psicológica.

152 EXT. ONG PAPAGAIOS PARLANTES - DIA 152

Nero está numa espécie de estufa onde cria papagaios, vários deles estão soltos ao seu redor. A ator conversa com um dos papagaios enquanto ouvimos a narração.

REPORTER TV (V.O.)

Há um ano o ator fundou a ong
"Papagaios Parlantes" onde cria
papagaios e estimula-os a desenvolver
os dons da fala. Alexandre Nero
ensina os pássaros a declamar poemas
de Paulo Leminski além de debaterem
temas sobre política, futebol e
física quântica.

Nota: Pausa na reportagem.

153 INT. APARTAMENTO DE JOSIAS - SALA - NOITE 153

Júlia volta para a sala e senta na outra ponta do sofá, longe de Josias. Ambos, entediados, assistem a TV.

154 EXT. ONG PAPAGAIOS PARLANTES - DIA 154

Nota: Voltamos à reportagem televisiva.

A repórter faz uma pergunta à Zé Carioca, um papagaio que está no ombro de Nero.

REPORTER TV

(para a câmera)

Esse aqui é o Zé Carioca, o
papagaio especialista em economia.
(para o papagaio) Senhor José
Carioca, o que o senhor acha da
atual conjuntura macroeconômica
brasileira?

ZÉ CARIOCA

Vai tomar no cu!

ALEXANDRE NERO
 (dá uma gargalhada)
 Hahaha. Ele é um pouco temperamental,
 mas é uma boa pessoa.

A repórter, constrangida, faz sinal para o cinegrafista cortar.

Nota: Fim da reportagem.

155 INT. APARTAMENTO DE JOSIAS - SALA - NOITE

155

Josias também da risada com o papagaio da reportagem.

JÚLIA
 Desliga essa merda Josias.

Ele se levanta, desliga a TV e volta-se para Ana, esparramada no sofá.

JOSIAS
 Estava bebendo, para variar...

JÚLIA
 E daí? Eu sou adulta, não me enche o saco. Eu meio que bati o seu carro.

JOSIAS
 Ah, que ótimo! Dirigindo bêbada! Você não tem noção do ridículo Ana? Você podia ter matado alguém! Será que não matou? Deixa eu ligar a TV para ver se você não--

JÚLIA
 Cala a boca, Josias! Tá parecendo a minha mãe! Você tá chateadinho porque eu fiquei na rua até tarde. Deve estar se perguntando "Será que ela transou com alguém?"

JOSIAS
 Acho bem provável que você tenha transado com alguém. Não é assim que você faz amigos?

Júlia levanta-se bruscamente e começa a pegar suas coisas, vai até o quarto, Josias vai atrás dela.

JOSIAS (cont'd)
 Júlia, desculpa eu não quis dizer isso.

Ela segue até a cozinha, põe água numa caneca onde há dois corações desenhados com os nomes "Ana Júlia e Josias". Ela bebe a água encarando-o.

Nota: A partir desse ponto temos a "montagem onírica". Semelhante à sequência envolvendo os mesmos personagens no começo do roteiro.

Os corações se apagam da caneca. Uma garrafa de uísque some de cima da pia. Josias, sem entender, olha para a sala. Alguns objetos de Júlia somem de cima do sofá. SOM DE CANECA QUEBRANDO Josias volta a olhar para a cozinha, vê os cacos da caneca no chão, Júlia não está mais lá.

156 INT. APARTAMENTO DE JOSIAS - SALA - NOITE

156

Josias está dormindo em sua cama, usa um estranho capacete onde vários fios estão conectados. Dr. Markzipahn trabalha em seu notebook. Maria o observa sentada em uma poltrona. Markzipahn olha pela janela e vê Stênio fumando distraidamente do lado de fora, então encosta-se em sua cadeira, olha para Maria e diz.

DR. MARKZIPAHN

Abençoados sejam os esquecidos,
pois tiram o melhor de seus
equivocos.

MARIA

Adoro Nietzsche.

DR. MARKZIPAHN

(surpreso)
Ah, não sabia que você lia
Nietzsche.

MARIA

Eu gosto mais do Alexander Pope.
"Feliz é o destino da inocente
vestal! Esquecendo o mundo, e sendo
por ele esquecida. Brilho eterno de
uma mente sem lembranças. Toda prece
é ouvida, toda graça se alcança."

Dr. Markzipahn olha espantado para Maria.

SOM DE UMA SALVA DE PALMAS

157 INT. UNIVERSIDADE TUIUTI - SALA DE AULA - DIA

157

Sala lotada. Todos batem palma ao final da apresentação de Nero. Na banca, Valéria está acompanhada dos professores Glaucia e Acir. Alguém grita.

ALUNO 1

Uhuhuuu! Lindoooo! Maravilhosoooo!
Deliciosooooo! Me engravidaaaaa!!!

Alexandre Nero, diante do quadro onde vemos projetado o último slide da apresentação, agradece se curvando como um músico no fim do show. Bate palmas e manda beijos para a "plateia". Valéria se aproxima.

VALÉRIA

Parabéns querido, achei ótimo! Mas escute. O seu filme de animação, eu faço questão passar ele em primeira mão aqui na Tuiuti!

Nero tem um espasmo.

(Câmera subjetiva de Nero)

CARLOS (V.O.)

Ah, está quase pronto! Mas eu pretendo estrear no festival de Brasília no ano que vem.

(Fora da câmera subjetiva)

VALÉRIA

Mas não tem problema, é uma sessão exclusiva para--

O aluno 1 interrompe.

ALUNO 1

Lindoooo! Me dá um autógrafo? Aqui, na minha camiseta! Viu, eu queria muito conversar com os Papagaios Parlantes! Posso dar uma chegadinha lá?

Novo espasmo.

(Câmera subjetiva de Nero)

LOLA (V.O.)

Claro querido! É só aparecer lá que eu converso com você. Eu e os papagaios né? Hahaha.

(Fora da câmera subjetiva)

ALUNO 1

Ai, obrigado! Eu apareço sim!

O aluno 1 se afasta contemplando o autógrafo na sua camiseta. Os professores Glaucia e Acir se aproximam.

PROFESSORA GLAUCIA

Parabéns Mestre! Pela dissertação e pelo *Sinédoque, Curitiba* gostei muito!

Novo espasmo.

(Câmera subjetiva de Nero)

RODRIGO (V.O.)
Muito obrigado Glaucia! Vindo de
você significa muito para mim. Você
entendeu a questão metafísica?

Valéria, Glaucia e Acir se entreolham.

PROFESSOR ACIR
Viu, parabéns! Imagino como foi
difícil fazer tanta coisa ao mesmo
tempo. Cuidar de crianças então...

(Fora da câmera subjetiva)

Novo espasmo.

VALÉRIA
Ai, achei isso uma loucura, uma
loucura. Como é que você vai fazer o
doutorado com essas crianças?

Uma aluna interrompe entusiasmada.

ALUNA 2
Então Alexandre, eu estava pensando
em ir na sua casa visitar seus bebês!
Eu tenho um da mesma idade, sabia?

ALEXANDRE NERO
Ai!

Nero sente uma dor repentina na barriga.

VALÉRIA
Tudo bem, Alexandre?

(Câmera subjetiva de Nero)

MARINA (V.O.)
Tudo bem, tudo bem. Foi só uma
contração psicológica.

Nero começa a se recompor e tem um novo espasmo. (Saímos da
câmera subjetiva)

ALUNA 2
Nossa mãe. Será que você vai entrar
em trabalho de parto psicológico.

(Câmera subjetiva de Nero)

MARCOS (V.O.)
Não, não. Está tudo bem. (para
Valéria) Então professora, gostou
mesmo da apresentação?

VALÉRIA

Achei ótima! Mas eu queria saber mais
o filme--

(Saímos da câmera subjetiva)

Novo espasmo.

(Voltamos à câmera subjetiva)

RODRIGO (V.O.)

Ah, fiquei muito feliz com a
recepção no Festival de Gramado!

Novo espasmo. (visto da câmera subjetiva)

(Saímos da câmera subjetiva)

Nero parece dar uma bronca em si mesmo.

ALEXANDRE NERO

(irritado)

Ela está falando do meu filme
Rodrigo!

Todos se afastam. Novo espasmo.

ALEXANDRE NERO (cont'd)

Ei, cadê o menino que gosta dos
papagaios?

Espasmo.

ALEXANDRE NERO (cont'd)

(para a Aluna 2)

Desculpe querida, mas não posso abrir
a intimidade do meu lar para qualquer
um.

Espasmo.

(Câmera subjetiva de Nero)

MARCOS (V.O.)

(grita)

Calem a boca! É a minha vez agora!
A gente está na Tuiuti, porra!

Novo espasmo. (visto da câmera subjetiva)

RODRIGO (V.O.)

(grita)

Cala a boca você! A professora
Glaucia quer falar sobre o Sinédoque--

Nero tem uma série de espasmos, tendo cada vez seu corpo
comandado por uma pessoa diferente.

Marcos, Rodrigo, Carlos, Lola ou Marina. As pessoas presentes se afastam cada vez mais.

CARLOS (V.O.)
(para Valéria)
O filme dos bonecos--

Espasmo

LOLA
Os papagaios discutem física--

Espasmo

RODRIGO (V.O.)
(para Acir)
Há toda uma questão filosóf--

(Fora da câmera subjetiva)

Novo espasmo. Nero sente uma contração psicológica e coloca a mão na barriga.

Espasmo.

ALEXANDRE NERO
(grita)
É minha vez porra!

Os espasmos vão acelerando até que ele cai no chão e tem uma convulsão.

FADE OUT

LETTERING: Uma semana depois.

158 EXT. CLÍNICA BOM RETIRO - ENTRADA - DIA

158

(Estamos vendo uma reportagem televisiva. Acompanhamos a cena através da câmera usada na gravação.)

A câmera faz um close-up na placa da "CLÍNICA BOM RETIRO", desce abruptamente e foca na reporter.

CINEGRAFISTA (O.S.)
Pronto. Pode começar.

REPORTER TV
Estamos aqui na entrada do Hospital Espírita de Psiquiatria do Bom Retiro, onde está internado há uma semana Alexandre Nero, ator, diretor, animador de bonecos, médico veterinário, mestrando e mãe. Ele teve um estranho surto psicótico...

159 INT. APARTAMENTO DE JOSIAS - SALA - NOITE

159

A mesma reportagem está passando na TV. Josias e Júlia, entediados, assistem sentados no sofá. (Essa cena remete a uma anterior. Porém os personagens estão mais envelhecidos e com roupas diferentes.)

JÚLIA

Desliga essa merda Josias.

Ele se levanta, desliga a TV e volta-se para Ana, esparramada no sofá.

160 INT. CLÍNICA BOM RETIRO - ESCRITÓRIO - DIA

160

(Continuação da reportagem. Vemos a cena através da câmera usada na gravação.)

A reporter entrevista um médico psiquiatra.

REPORTER TV

Estamos aqui com o Dr. Natan Bromfman, responsável pelo tratamento de Alexandre Nero. Então doutor, o que você pode me dizer sobre esse caso?

DR. NATAN

(muito sério)

Olha, nós analisamos o caso em uma equipe com diversos especialistas, porém não conseguimos realizar um diagnóstico preciso, mas chegamos a um consenso. O Alexandre Nero está completamente fodido.

(Passamos a ver a cena não mais como a reportagem sendo gravada. Por uma câmera que enquadra todos os personagens.)

O cinegrafista baixa a câmera, a reporter baixa o microfone.

REPORTER TV

Como assim doutor?

DR. NATAN

Tomou no cu.

A reporter e o cinegrafista se entreolham.

DR. NATAN (cont'd)

Se fodeu de verde e amarelo.

REPORTER TV

Doutor Natan, é que a gente não pode colocar palavrões na reportagem. Você não poderia dar uma explicação mais técnica?

DR. NATAN
Perfeitamente.

A reporter faz um sinal para o cinegrafista, que posiciona a câmera.

(Voltamos a ver a reportagem através da câmera)

REPORTER TV
Doutor Natan, o senhor confirma que é um caso de múltipla personalidade? E que há um sério risco de o Alexandre se tornar um serial killer?

DR. NATAN
Tentando fazer o diagnóstico né minha filha?

Contrariada, a reporter olha para a câmera e faz sinal para cortar.

161 INT. CLÍNICA BOM RETIRO - JARDIM - DIA

161

Alexandre Nero e Dr. Natan conversam em um banco. Dr. Natan com a mão direita por dentro do jaleco, imita Napoleão.

ALEXANDRE NERO
Uma vez o Zé Carioca disse para mim: "Rio do mistério. Que seria de mim. Se me levassem a sério?" Achei tão bonito.

DR. NATAN
Todo o homem luta com mais bravura pelos seus interesses do que pelos seus direitos.

Nero tem um espasmo.

ALEXANDRE NERO
Eu só queria fazer minha dissertação de mestrado.

DR. NATAN
A História é um conjunto de mentiras sobre as quais se chegou a um acordo.

Novo espasmo.

ALEXANDRE NERO
Fui eu quem fiz o filme dos bonecos, talvez o Josias queira levar os créditos, mas fui eu quem fez a animação.

DR. NATAN

Quem teme ser vencido tem a certeza da derrota.

Novo espasmo.

ALEXANDRE NERO

Mas na verdade ele é o policial, e o bandido e a mulher. Todos eles são a mesma pessoa! Não é muito foda isso!?

DR. NATAN

O tolo possui uma grande vantagem sobre o homem de espírito; está sempre contente consigo mesmo.

Novo espasmo. Nero coloca a mão na barriga. Dr. Natan assume o papel de uma doula e passa orientações para Nero.

DR. NATAN (cont'd)

Calma, respira. Um, dois, três, quatro, cinco...

Nero respira no ritmo ditado por Dr. Natan.

FADE OUT

EXT. PRAIA - NOITE

Júlia e Josias, deitados na areia, olham para o céu.

JÚLIA

Me diz uma constelação que você conhece.

JOSIAS

Eu não conheço nenhuma.

EXT. PRAIA - NOITE

Júlia e Josias (mais envelhecidos e com roupas diferentes da cena anterior) deitados na areia, olham para o céu.

JÚLIA

Ei, me diz uma constelação que você conhece.

JOSIAS

(aponta para o céu)
Tá. Ali. Osídius.

EXT. PRAIA - NOITE

Júlia e Josias (mais envelhecidos e com roupas diferentes da cena anterior) estão deitados na areia olhando para o céu.

JÚLIA

Onde?

JOSIAS
(aponta para o céu)
Ali ó! Uma onda e uma cruz. Osídius,
o enfático.

Júlia ri e dá um tapa no braço de Josias.

JÚLIA
Hahaha, tá bom!

FADE OUT

FIM