

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES

**Renata Guimarães Machado**

**“COMO É QUE SE DIZ EU TE AMO”:**

**Estudo sobre a relação entre narrativa e emoções e Roteiro  
Cinematográfico**

São Paulo 2010

**Renata Guimarães Machado**

**“COMO É QUE SE DIZ EU TE AMO”:**

**Estudo sobre a relação entre narrativa e emoções e Roteiro  
Cinematográfico**

Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós  
Graduação em Ciências da Comunicação da Escola  
de Comunicação e Artes como requisito para obtenção  
do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Franco Moreira

São Paulo 2010

Machado, Renata Guimarães

Como é que se diz eu te amo?: Estudo sobre relação entre narrativa e emoções e Roteiro Cinematográfico./ Renata Guimarães Machado. – São Paulo: R. G.Machado, 2010.  
118 p. + anexo.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Ciências da Comunicação/ Escola de Comunicação e Artes/USP  
Orientador: Prof. Dr. Roberto Franco Moreira.  
Bibliografia

1. Roteiro Cinematográfico 2. Narrativa 3. Emoções 4. Romance 5. Teoria Cognitivista do Cinema Internet I. Moreira, Roberto Franco II. Título.

CDD 21.ed. – 791.43

**Nome:** Renata Guimarães Machado

**Título:** “Como é que se diz eu te amo”: Estudo sobre a relação entre narrativa e emoções e Roteiro Cinematográfico

Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicação e Artes como requisito para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Franco Moreira

**Aprovado em:**

**Banca Examinadora:**

**Prof. Dr.** \_\_\_\_\_ **Instituição:** \_\_\_\_\_

**Julgamento:** \_\_\_\_\_ **Assinatura:** \_\_\_\_\_

**Prof. Dr.** \_\_\_\_\_ **Instituição:** \_\_\_\_\_

**Julgamento:** \_\_\_\_\_ **Assinatura:** \_\_\_\_\_

**Prof. Dr.** \_\_\_\_\_ **Instituição:** \_\_\_\_\_

**Julgamento:** \_\_\_\_\_ **Assinatura:** \_\_\_\_\_

**Agradecimentos:**

Ao Professor Roberto Moreira.

Aos membros desta banca.

A todos os amigos e familiares que tiveram que ouvir esta estória até que ela ficasse pronta.

A minha família que sempre me apoiou em todas as escolhas.

*A Deus.*

*A meus pais.*

*“Ainda que eu falasse a língua dos homens  
E falasse a língua dos anjos  
Sem amor  
Eu nada seria”*

Renato Russo, Monte Castelo

*“Ainda que eu falasse línguas, as dos homens e dos anjos, se não tivesse amor, seria como sino ruidoso  
ou como címbalo estridente.”*

I Coríntios 13, 1

## Resumo

Este trabalho relata aspectos do processo criativo da redação de um roteiro cinematográfico de longa metragem. Procurou-se investigar, durante o fazer do roteiro, o modo como a narrativa pode ser utilizada para despertar emoções e interesse no espectador. Através da revisão de obras de teóricos cognitivistas do cinema e de manuais de roteiro, levanta-se considerações sobre possíveis estratégias para se envolver emocionalmente o espectador. Para ilustrar estas estratégias, é apresentada uma análise da obra *Aconteceu naquela Noite* (1934). A partir destas considerações, realiza-se a descrição do processo de escrita do roteiro, procurando demonstrar de que forma as considerações teóricas influenciaram neste processo e no produto final, o roteiro completo.

Palavras Chave:

Roteiro Cinematográfico, Narrativa, Emoções, Romance, Teoria cognitivista do cinema



**Abstract**

This dissertation reports some aspects of the creative process on writing a feature movie script. During the screenwriting, it was attempted to investigate how the narrative can be used to elicit emotions and interest in the spectatorship. Through the review of Cognitivist Film Theory Scholars and Screenwriting Guides, considerations were raised on possible strategies to emotionally involve the viewer while telling the story. To elucidate these strategies, the analysis of the movie *It happened one night* (1934) follows. Having reached these considerations, the script is presented along with the trajectory of its writing.

Keywords:

Movie Script, Narrative, Romance, Emotions, Cognitivist Film Theory.

## Sumário

Introdução .....	9
1. Teoria Cognitivista do Cinema e Emoções.....	10
2. Aconteceu naquela noite: a comédia romântica clássica.....	14
2.1. Sentindo pelos personagens .....	19
3. Memorial de escrita do roteiro.....	23
3.1. As canções.....	28
4. Sinopse do Roteiro.....	32
5. Roteiro: .....	34
7. Referências Bibliográficas:.....	107
Anexo: Canções com letras completas .....	110

## Introdução

Desde o início, este projeto pretendia resultar em um roteiro de longa-metragem de ficção. Ainda que em um segundo momento a estória deste roteiro tenha se desenrolado mais como um Romance do que como Comédia, o gênero que me interessava escrever era a Comédia Romântica. Primeiramente, por me atrair enquanto espectadora, mas também, em segundo lugar, por ser um gênero e um tema que me desafia enquanto realizadora. As tramas que descrevem as relações humanas mais comuns – familiares, românticas, de amizade - sempre foram tema de meus roteiros de curta-metragem desde as primeiras oficinas de roteiro.

Por outro lado, sempre interessou-me, enquanto espectadora e criadora, o vínculo emocional que se travava entre o público e a obra. Sem dúvida, este é o motivo pelo qual eu mesma sempre apreciei o hábito de assistir filmes. Provavelmente, será também este o motivo pelo qual a maioria das pessoas senta-se durante horas ao longo de sua vida para assistir a imagens projetadas. Um filme só é considerado bom para o espectador uma vez que o toca de alguma forma. É preciso que o filme ressoe em suas emoções.

Talvez o grande desafio ao qual me proponho, enquanto roteirista, seja este, o de tocar o público de minha estória. Buscar compreender este assunto - a saber, a relação emocional do espectador com a obra –pareceu-me um passo lógico ao escrever um roteiro de longa-metragem de forma autocrítica. Sendo assim, ao buscar uma linha teórica em que pudesse basear minhas observações, interessei-me pela teoria cognitivista do cinema, especialmente pelos textos voltados para o papel das emoções no filmes.

No entanto, como foi dito, o objetivo deste projeto é a escrita de um roteiro de longa-metragem. Ele, o projeto, não se propõe uma resposta exaustiva às questões teóricas apresentadas. De fato, elas foram tanto levantadas, como respondidas, na medida e até o ponto em que foram pertinentes à redação do roteiro.

Sendo o roteiro o centro da pesquisa, previamente à sua apresentação, será feita uma apresentação geral dos aspectos teóricos estudados, elucidados pela análise do filme *Aconteceu naquela noite*, 1937. Logo em seguida, será apresentado o Memorial de Escrita do Roteiro.

## 1. Teoria Cognitivista do Cinema e Emoções.

Ricardo Yepes, em seu livro *Fundamentos de Antropologia* (2005) comenta, ao se referir a afetividade e sentimentos do homem que “A cultura cinematográfica é dirigida fundamentalmente aos sentimentos. Mundo dos sonhos, projeção de esperanças”<sup>1</sup>.

Robert Mckee, escreve em seu livro, *Story*:

“O mundo hoje consome filmes, romances, teatro e televisão em tanta quantidade e com uma fome tão voraz que as artes da estória viraram a principal fonte de inspiração da humanidade, enquanto ela tenta organizar o caos e ter um panorama da vida. Nosso apetite por estórias é um reflexo da necessidade profunda do ser humano em compreender os padrões do viver, não meramente como um exercício intelectual, mas como uma experiência pessoal e emocional. Nas palavras do dramaturgo Jean Anouilh, ‘a ficção dá à vida sua forma’.

“Alguns vêm essa ânsia por estória apenas como entretenimento, uma fuga da vida ao invés de sua exploração. Mas o que é, afinal, entretenimento? Ser entretido é ser imerso na cerimônia da estória para um fim intelectual e emocionalmente satisfatório. Para o público do cinema, entretenimento é o ritual de sentar-se no escuro, concentrado no significado da estória, que desperta emoções fortes, às vezes até dolorosas. Quando esse significado se aprofunda, o público é levado à satisfação suprema dessas emoções.”<sup>2</sup>

“O cinema oferece uma série de experiências complexas, mas para a maioria das pessoas é um lugar para sentir algo”<sup>3</sup>. Todo o aparato para se construir uma obra cinematográfica tem como um de seus principais objetivos evocar emoções no espectador. Para que hajam emoções, ordinariamente é necessário que elas estejam

---

<sup>1</sup> YEPES, Ricardo e ECHEVARRIA, Javier Araguren. *Fundamentos de Antropologia*. Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Raimundo Lúlio”. São Paulo, 2005. Pág. 71.

<sup>2</sup> MCKEE, Robert. *Story – Substância, Estrutura, Estilo e os princípios da Escrita do Roteiro*. Arte & Letra Editora. Curitiba, 2006. Pág.25.

<sup>3</sup> SMITH, Gregory M. *Film structure and the emotion system*. Cambridge University Press. 1st ed. 2003, pag. 4.

direcionadas a uma situação que as causem (cfr. SMITH, 2003, pág. 21, e YEPES, 2005, pág 59). É necessário haver o conhecimento de uma realidade.

A narrativa, entendida como a sucessão de acontecimentos da história, é uma das responsáveis por este conhecimento, uma vez que ela coloca o público em contato com uma situação concreta. Ela procura nos apresentar a um personagem, estabelecer uma relação com ele – persuadir-nos de que seus objetivos, valores e motivos são relevantes e interessantes - e, através de uma estrutura de relações de causalidade, ela nos propõe obstáculos e desafios que nos façam sentir algo pelo personagem.

Ed Tan, diz que:

“The plot is generally constructed in such a way that the viewer is presented with an often complicated sequence of events in which the fictional action alternately progresses and stagnates. As a result, the viewer, who is constantly striving for a more complete overview of, and a better insight into, the overall action, is alternately frustrated and rewarded. The so-called mystery plot is the most obvious manifestation of this construction, but all narrative films create uncertainties that are put before the viewer at selected intervals and in selected doses.”<sup>4</sup>

“Emoções são cuidadosamente embaladas e vendidas [nos filmes], mas raramente analisadas pelos teóricos de cinema”<sup>5</sup>. Ao mesmo tempo, o tema da geração de emoções através do cinema não é novo. Os primeiros teóricos e cineastas, como Eisenstein e André Bazin, já haviam pesquisado sobre o assunto<sup>6</sup>. No entanto, nas décadas posteriores, as teorias e pesquisas voltadas para o estudo das relações do espectador com a obra assumiram um viés mais sociológico, distanciando-se das teorias de cinema propriamente ditas. Já nos anos 70, a influência da psicanálise gerou obras como "O Significante Imaginário" de Christian Metz. Até a década seguinte, os estudos realizados sob um ponto de vista semiótico foram dominantes.

Nos anos 80, entretanto, o cognitivismo, uma ciência multidisciplinar que estuda os diversos processos da mente humana, começou a exercer uma grande influência em um grupo de estudiosos de cinema. Em seu artigo de 1989, *A case for Cognitivism*, David

---

<sup>4</sup> TAN, Ed S. *Emotion and the structure of Narrative Film: Film as an Emotion Machine*. Lawrence Erlbaum Associates Inc, US, 1996, página 33.

<sup>5</sup> SMITH, Gregory M. *Film structure and the emotion system*. Cambridge University Press. 1st ed. 2003, pag. 4.

<sup>6</sup> Ibid.

Bordwell, ressalta as características desta linha de teóricos que fazem interessante o seu aporte para a teoria de cinema. Bordwell, neste artigo, demonstra as possíveis vantagens que o Cognitivismo possui frente a outras linhas teóricas.

The cognitive approach seems to me *at least* as enlightening as the theories of mind that have guided film studies in the recent past, and so I glance at some problems which most contemporary film theories have downplayed or ignored.<sup>7</sup>

In general, cognitive theory wants to understand such human mental activities as recognition, comprehension, inference-making, interpretation, judgment, memory, and imagination. Researchers within this framework propose theories of how such processes work, and they analyze and test the theories according to canons of scientific and philosophical inquiry.<sup>8</sup>

Na realidade, a abordagem cognitivista do estudo de cinema já havia sido explicitada em 1979, pelo próprio Bordwell e Kristin Thompson, com a publicação do livro *Film Art: an introduction*. Uma nova linhagem de teóricos surgiu, tendo em comum “a crença de que um conhecimento bem fundado de como os processos mentais funcionam pode prover uma base sólida para a teoria fílmica”.<sup>9</sup>

No entanto, mesmo para os cognitivistas, as emoções ainda não haviam saído do segundo plano. Na medida em que esta ciência dirigiu seu olhar para o tema, a teoria fílmica cognitivista também o fez. As obras mais conhecidas que o abordam são *Emotion and the structure of Narrative Film: Film as an Emotion Machine*, de Ed S. Tan e *Moving Pictures: A New Theory of Film Genres, Feeling and Cognition*, de Torben Grodal, publicadas em 1996 e 1997, respectivamente, e, mais recentemente, *Film structure and the emotion system*, de Greg S. Smith, publicada em 2003. Também Noel Carroll tem grande importância, mas seus estudos serão de menor influência para este trabalho.

Estes autores, de forma mais ou menos explícita, se dizem uma continuação ou um desdobramento da teoria cognitivista de cinema divulgada por David Bordwell, direcionando-se, entretanto, para um objeto mais específico.

Enquanto Bordwell está preocupado – não exclusiva, mas principalmente - com a representação mental que o espectador faz da narrativa, os autores citados visam

---

<sup>7</sup> BORDWELL, David. *A case for Cognitivism*. IRIS - Number 9, Spring 1989, pg. 12

<sup>8</sup> Id., pg. 13

<sup>9</sup> SMITH, Gregory M. *Film structure and the emotion system*. Cambridge University Press. 1st ed. 2003, pag. 6.

compreender como esta narrativa e os outros elementos do filme são capazes de produzir emoções no espectador.

Segundo Bordwell, “o principal objetivo da narrativa é que o espectador entenda”<sup>10</sup>. Este espectador – “entidade hipotética que realiza as operações relevantes para se construir a história a partir de sua representação”<sup>11</sup> - formula, a partir da narrativa que lhe é apresentada (a *syuzhet*), a história (fábula). Isto quer dizer que o espectador não é, aqui, passivo, mas está constantemente organizando informações. A narrativa só faz sentido, então, enquanto construção mental do espectador.

Para os cognitivistas, esta construção mental se dá através dos protótipos (*prototypes*), que “organizam a experiência humana pertimindo a categorização de novas informações. Eles guiam nossas expectativas em relação a como os membros de uma determinada categoria (de conceitos) devem parecer e o que devem fazer”<sup>12</sup>. No caso do filme, são apresentadas informações que levam, automaticamente, à geração de hipóteses, seguida da expectativa de que estas hipóteses se concretizem ou não.

Estas informações que propiciam a construção por parte do espectador vêm dadas, nos moldes do cinema clássico, dentro de uma cadeia de causalidade que dá coesão a obra. Além disso, é a partir desta cadeia lógica e coerente que o público pode deduzir (inferir) outras informações, formulando hipóteses e testando-as constantemente enquanto assiste à obra cinematográfica.

No entanto, o público não vai ao cinema, não assiste a um filme, para realizar um exercício mental. O espectador procura e espera que esta lógica narrativa tenha alguma ressonância afetiva nele.

Segundo Ed Tan, seriam duas as fontes de satisfação específica do espectador (ressonância afetiva) durante a experiência fílmica: por um lado o prazer vindo da

---

<sup>10</sup> BORDWELL, David. *Narration in the fiction film*. Wisconsin University. 1st Ed. Wisconsin, 1987, pg. 30.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> SMITH, Gregory M. *Film structure and the emotion system*. Cambridge University Press. 1st ed. 2003, pg. 21.

observação do mundo ficcional e, por outro lado, das qualidades técnicas e estilísticas do meio<sup>13</sup>. Em relação à primeira fonte, Tan afirma que:

Viewers sojourn, in the imagination, in a fictional world where they run absolutely no risk; their fantasy is both encouraged and directed. The cognitive basis for this experience is the realization that one is in a fictional space.<sup>14</sup>

Como foi dito acima, tanto no que se refere à estória (*plot*) como ao estilo, o espectador é exposto a uma série de informações que tenta organizar. Ao esforço cognitivo realizado por ele, soma-se o esforço afetivo. O envolvimento com o mundo ficcional e a apreciação do artefato compõem, segundo Tan, o principal motivo para que o espectador assista a um filme<sup>15</sup>.

Patrick Keating, em seu artigo *Emotional Curves, Linear Narratives*, publicado em 2006, relaciona a coerência causal, base do modelo narrativo proposto por Bordwell-Thompson, com a produção de emoções. Segundo ele, não há uma contraposição entre os dois aspectos, como alguns podem argumentar. Pelo contrário, para ele, no lugar de se falar de um modelo narrativo “dominado” pelas relações de causalidade ou pelo estímulo afetivo, seria mais adequado falar de um modelo em que essas duas realidades se alternam.

## **2. Aconteceu naquela noite: a comédia romântica clássica**

As emoções e suas estratégias mudam de acordo com o gênero da obra em questão. Em produções que tratem com maior proximidade de temas sobre relacionamentos humanos, sejam eles familiares, de amizade ou românticos, a força da história costuma estar na forma de ser do personagem, no desdobramento de suas características iniciais frente aos obstáculos que se apresentem. São vários os gêneros que possuem estas características, dentre eles o da comédia romântica, ao qual pertence a obra *Aconteceu naquela noite* (Frank Capra, 1934), aqui analisada.

---

<sup>13</sup> TAN, O S. *Emotion and the structure of Narrative Film: Film as an Emotion Machine*. Lawrence Erlbaum Associates Inc, US, 1996, pg. 32.

<sup>14</sup> TAN, Ed S. *Emotion and the structure of Narrative Film: Film as an Emotion Machine*. Lawrence Erlbaum Associates Inc, US, 1996, pg. 33.

<sup>15</sup> Id., pp. 34-35.



A estrutura narrativa usualmente costuma dar início à causalidade traçando o panorama de um estado, satisfatório ou insatisfatório, do personagem principal ou de seu entorno, que deverá ser desestabilizado por um elemento novo. No caso deste estado ser negativo, o elemento, uma espécie de primeira causa, seria uma possibilidade de mudança.

“Assim, os antigos romances moralistas iniciam por uma situação na qual a virtude está oprimida e o vício triunfa (conflito de ordem moral), enquanto que, no desfecho, a virtude é recompensada e o vício punido. Por vezes, observamos uma situação equilibrada no início da fábula (tipo “Os heróis viviam placidamente. Repentinamente acontece, etc.”). Para colocar em ação a fábula, introduzimos motivos dinâmicos que destroem o equilíbrio da situação inicial”<sup>16</sup>.

O cinema hegemônico concentra sua narrativa em um personagem principal que persegue um objetivo e encontra obstáculos para realizá-lo. É sobre este protagonista que se centra a formulação de hipóteses do espectador.

Olhando para o filme *Aconteceu naquela noite* sob esta ótica, Ellie está insatisfeita com sua vida, com a forma com que seu pai a trata, e casa-se contra a vontade do Sr. Andrews, seu pai. Todo o panorama do estado de Ellie é revelado através da discussão entre ela e seu pai, na primeira cena.

Para convencê-la a desistir, o pai a prende no iate, mas Ellie foge. A história começa no iate, sendo os acontecimentos anteriores explicados aos espectadores através do diálogo entre Andrews e Ellie.

Está dada a premissa do filme, que se centra na fuga de Ellie a caminho de Nova York. Da mesma forma, também são plantados os obstáculos, que vêm, inicialmente, das tentativas de seu pai em impedi-la.

Na seqüência seguinte, o personagem de Clark Gable, Peter, entra na cadeia de causalidade “de Ellie”, ajudando-a no momento em que ela tem sua mala roubada e, além disso, perde o ônibus. Peter propõe ajudá-la em troca da exclusividade da matéria sobre sua fuga. A atitude de Peter em ajudar Ellie, ao invés de deixá-la por sua conta ou delatá-la, se justifica através de duas causas.

---

<sup>16</sup> KEATING, Patrick. *Emotional curves and linear narrative*. The Velvet Light Trap - Number 58, Fall 2006, pg. 7.

Primeiramente, Ellie se apresenta para Peter como a oportunidade de reaver seu emprego. Em uma das seqüências anteriores, vemos Peter ser despedido por seu editor. Seu plano para ajudar a milionária em troca de uma boa matéria se torna uma opção lógica, uma saída para sua situação.

Por outro lado, poderíamos considerar uma segunda causa: a tensão amorosa entre Peter e Ellie. Ainda que não seja o principal motivo para que Peter se decida a ajudá-la, a atração que ele sente pela moça o aproxima dela. O espectador facilmente aceita este motivo, pois sabe a que gênero está assistindo e, portanto, que o casal principal em algum momento se apaixonará.

Faz parte das convenções da estrutura do filme, um período de apresentação tanto da trama como dos personagens. Esta estrutura introdutória é reforçada pelos manuais de roteiro mais populares, como, por exemplo, nos livros de Syd Field. Os primeiros momentos do filme serviriam para situar o espectador na história.

Mais ainda, Greg Smith, ao defender seu método de análise das emoções provocadas pelo filme – o Mood-Cue Approach – afirma que:

The first step for the mood-cue approach is for the critic to pay close attention to the way that emotion cues act together to create mood at the beginning of a film. The approach assumes that the film will use coordinated sets of cues to signal an emotional orientation toward the film as a whole<sup>17</sup>.

Para Smith, este “estado orientativo” é estabelecido primordialmente nas primeiras cenas. Ao estudar o filme *Casablanca*, por exemplo, ele inicia sua análise dizendo que “Following the mood-cue approach, we should examine the opening sections of *Casablanca* to see how the film’s narration cues the viewers to orient themselves toward the film”.<sup>18</sup>

O início do filme não apresenta apenas a estória ou os personagens de forma lógica (algo como “este é Fulano e precisa conseguir *isto*”), mas gera no público expectativas emocionais. Após algumas cenas, já se poderia dizer se o filme é irônico,

---

<sup>17</sup> SMITH, Gregory M. *Film structure and the emotion system*. Cambridge University Press. 1st ed. 2003, pg. 33-34.

<sup>18</sup> Idem, pág.153.

nostálgico ou tenso, por exemplo. A estes estados emocionais mais ou menos genéricos, Greg Smith dá o nome de *mood* (clima, atmosfera).

Ele argumenta, que os filmes não apresentam apenas momentos emocionais fortes para o espectador, mas também criam *moods* através de microestruturas que reforçam as emoções já plantadas, ao mesmo tempo em que preparam o espectador para os próximos momentos emocionais<sup>19</sup>. Estas microestruturas são feitas através do que Smith chama de *cues* (indicadores ou pistas).

Film structures attempting to elicit mood can take advantage of the various means of access to the emotion system. Because emotions can be evoked using a wide range of stimuli linked in an associative network, films can use the full range of perceptual cues to evoke emotion (...). Film cues that can provide emotional information include facial expression, figure movement, dialogue, vocal expression and tone, costume, sound, music lighting, mise-en-scène, set design, editing, camera (angle, distance, movement), depth of field character qualities and histories, and narrative situation. Each of these cues can play a part in creating a mood orientation or a strong emotion.

Films, therefore, provide a variety of redundant emotive cues, increasing the chance that differing audience members (with their differing preferences of emotional access) will be nudged toward an appropriate emotional orientation.<sup>20</sup>

Até o ponto da narrativa em que Ellie e Peter se conhecem e embarcam no ônibus, os três tipos de estados emocionais que serão constantes ao longo do filme, são anunciados. Logicamente, o principal *mood* despertado pelo filme é a expectativa de ROMANCE, contrabalanceado pela TENSÃO da fuga de Ellie e o medo de que ela e Peter sejam pegos. Além disso, o filme assume um tom sarcástico, especialmente através do relacionamento entre Peter e Ellie, que traz o aspecto CÔMICO à história.

Até mais da metade do filme, o romance está apenas como expectativa: o espectador sabe que daquela troca de ironias entre Ellie e Peter virá o amor.

“First, we have anticipatory emotion: hope. A Hollywood narrative typically encourages us to anticipate future events and revelations”<sup>21</sup>. O desejo de ver o romance entre Ellie e Peter realizado se transforma em um estado emocional de antecipação de uma situação desejável que poderia ser tido como “esperança”. A narrativa, ao mesmo

<sup>19</sup> Id. pág.42.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> KEATING, Patrick. *Emotional curves and linear narrative*. The Velvet Light Trap - Number 58, Fall 2006, p. 7.

tempo, planta indícios que nos levam a desenvolver, paralela e complementarmente, uma antecipação negativa: o “medo”. Cada um destes estados, ao final do filme, serão culminados ou anulados (pois a culminação de um só pode se dar com a anulação do outro).

O espectador é chamado a esperar que Peter e Ellie percebam-se apaixonados um pelo outro, mas o fato de estarem se escondendo acaba retardando esta percepção a todo momento. Quando ficam a sós, durante a noite no campo, os dois sentem a atração um pelo outro mais fortemente. O romance em si finalmente chega. Vários *cues* são utilizados para isto. Além da expectativa anterior, que deixa o público propício para o clima romântico, a cena em que dormem no campo possui uma fotografia diferente do resto do filme. A atuação dos atores também muda, retirando-se o tom cômico.

No entanto, os dois ainda estão na defensiva em relação ao que sentem um pelo outro e nada se concretiza nesta noite. A antecipação resulta numa pequena frustração, mas sem perder lugar para a esperança de que os dois assumam seus sentimentos:

From the standpoint of cognitive comprehension it can indeed be useful to see the Hollywood narrative as an unbroken linear chain with a relentless forward progress. However, from the standpoint of emotional experience, it might be more useful to see it as a complex weaving together of anticipation/culmination structures in which our emotional reactions to present events are just as important as our anticipatory reactions to future events.<sup>22</sup>

A narrativa de *Aconteceu naquela noite* segue um esquema episódico (Primeiro ônibus, Segundo ônibus, Noite no camping, Dia no camping...). A cada novo episódio, renova-se a grande esperança/medo do filme (“será que/como é que eles vão ficar juntos?”), ao mesmo tempo em que produz uma esperança/medo local (“Será que vão conseguir a carona?”, “Será que os detetives vão encontrá-los?”, “Será que Ellie vai se declarar para Peter?”).

A pergunta principal é mantida até o último momento, no caso, até o casamento de Ellie. As outras perguntas, no entanto, vão sendo levantadas e respondidas ao longo do filme. Da resposta a elas, depende a resolução definitiva do filme.

---

<sup>22</sup> Ibid.

## 2.1. Sentindo pelos personagens

É essencial em comédias românticas como *Aconteceu naquela noite* que o espectador crie alguma empatia pelo personagem, ou, ao menos, compreenda e aceite seus objetivos, meios e motivos. Por isso, é importante que o personagem, seguindo-se a narrativa hegemônica, tenha seu mundo interior, sua subjetividade, explicitada.

Esta empatia deve ocorrer logo no início do filme, no período de apresentação. De outra forma, o espectador se desinteressa pela estória e seria mais difícil, ou até mesmo impossível, gerar alguma reação emocional.

Quando se fala da empatia pelos personagens propriamente dita, refere-se a um dos pontos em que a narrativa é mais passível de gerar emoções. Na “Temática”, Tomachevski diz que “em geral, é o momento de simpatia que guia o interesse e mantém a atenção, obrigando o leitor a participar do desenvolvimento do tema”<sup>23</sup>.

O primeiro passo para a simpatia é apresentar os personagens. Como foi dito acima, os traços gerais do personagem já foram introduzidos nas primeiras cenas. “Usually, when a character walks into the story world, he or she is characterized by signaling key traits right off the bat.”<sup>24</sup>

Até o momento em que Peter se propõe a ajudar Ellie (final do primeiro ato), antes de embarcarem no segundo ônibus, a narrativa já nos encaminhou a ter certos sentimentos em relação aos personagens, como já mencionado. Já se possui expectativas em relação a eles.

The first time we encounter a character in a narrative, we tend to form an immediate, fairly fixed judgment about what sort of person she or he is. Why is this? Why don't we suspend judgment and wait until we have more information? At least two reasons.

First is what psychologists call the **primacy effect**, the likelihood that the first item or few items in a series tend to form a benchmark for what will follow. (...)

A second reason for our snap judgments about characters stems from a well-supported finding of social psychology. (...) This is called the **fundamental attribution error**. We tend to assign behavior to character traits rather than take

<sup>23</sup> TOMACHEVSKI, Boris. *Temática*. in EIKHENBAUM, B. et al. 1971, pg. 172.

<sup>24</sup> BORDWELL, David. Disponível em: <<http://www.davidbordwell.net/blog/?p=2004&print=1>>

into account contextual factors. We are biased toward believing that others' misbehavior is due to their temperament while ours was forced by circumstances beyond our control<sup>25</sup>.

A externalização das personalidades do casal protagonista e a forma como elas afetam o decorrer da história são um elemento essencial para garantir a repercussão emocional do público. A maior parte dos *cues* vão servir para trazer a superfície os sentimentos dos personagens.

Além da empatia, o espectador é convidado a ter emoções nas situações narrativas específicas. Segundo Smith, podem ser geradas duas situações: o sentir por ou com o personagem.

Feeling *for* a character differs from feeling *with* a character. If a character is being held prisoner at gunpoint, we can feel fear *with* the character because we both understand the danger. If we see that a character (unknown to him or her) is in the crosshairs of a telescopic rifle scope, we can feel fear *for* the character. The difference depends on the state of narrational knowledge. Feeling *with* a character depends on the audience having roughly the same knowledge of the emotional situation. If we have knowledge denied to a character, and if that character could be reasonably predicted to feel a certain way if he or she knew that information, then the text establishes a possibility for us to feel for the character. In feeling for, viewers can rely more on their own understanding of appropriate emotional reaction, based on microscripts from other films, socialization and so forth.<sup>26</sup>

Em *Um lugar chamado Notting Hill*, na primeira cena, o espectador é chamado a ter uma certa compaixão por Ellie, a “pobre menina rica”. Sua rebeldia parece justificável. No entanto, ao longo das cenas seguintes, percebemos que a realidade não é bem assim. A narrativa nos levou a compartilhar com Peter o ponto de vista sobre Ellie que se resume, mais do que em seu sermão para ela após a perda do primeiro ônibus, no adjetivo com que Peter a caracteriza: *Mimada* (no original, *brat*). Além disso, ela não consegue, apesar de pensar o contrário, cuidar de si mesma. Várias ações confirmam este ponto de vista: o roubo da mala, a perda do ônibus, o esquecimento da passagem.

Esta falha de caráter de Ellie é o que provoca atrito entre ela e Peter ao longo do filme. Para que ela seja uma pessoa melhor, saindo da situação insatisfatória para satisfatória, ela deve deixar de ser mimada. Só assim, ela será recompensada, possuindo o amor de Peter.

<sup>25</sup> BORDWELL, David. Disponível em: <<http://www.davidbordwell.net/blog/?p=2004&print=1>>

<sup>26</sup> SMITH, Gregory M. *Film structure and the emotion system*. Cambridge University Press. 1st ed. 2003, pg. 90.

De Peter, a narrativa não induz a uma opinião muito definida. Devido à sua primeira aparição (quando está bêbado e mente para não dizer que foi despedido) e às cantadas que dá em Ellie, o máximo que podemos supor é que se trata de um “sem vergonha” de bom coração.

Quando a trama termina de estabelecer os personagens, o grande objetivo do autor, no caso o cineasta, é, nesta altura, ter feito com que o espectador crie alguma relação com a história à qual está assistindo. Para isso, é preciso personagens que envolvam emocionalmente o público. Mckee comenta:

Se o escritor não consegue criar uma ligação entre quem vai ao cinema e o protagonista, sentamo-nos nas poltronas sem sentir nada. Envolvimento não tem nada a ver com evocar altruísmo e compaixão. Nós sentimos empatia por razões muito pessoais, se não egocêntricas. Quando nos identificamos com um protagonista e seus desejos na vida, estamos de fato torcendo por nossos próprios desejos na vida.<sup>27</sup>

É preciso compreender ou seja, o público tem que receber informações suficiente para conseguir interessar-se pelo personagem, ainda que não concorde com seus motivos, ou sua moral, ou suas escolhas. Isto é empatia.

“Empatia, portanto, é absoluta, enquanto simpatia é opcional”.<sup>28</sup>

No caso de Peter e Ellie, o que poderia ser chamado os supostos defeitos de caráter de ambos, entretanto, são perdoáveis com facilidade diante da vivacidade dos diálogos que propiciam ao espectador. Além disso, diante do comentário de Peter sobre Ellie antes de embarcarem no segundo ônibus, assumimos sua posição. Como Peter não está de acordo com o modo de ser de Ellie, só podemos imaginar que, para concretizar o romance, ela mudará. Já se cria uma expectativa em relação a ela.

Para que o espectador possa visualizar esta mudança que o personagem sofre, uma estratégia comum é a de situações semelhantes (chamadas por Tomachevski de motivos<sup>29</sup>) que se repetem e provocam reações diferentes nos personagens.

---

<sup>27</sup> MCKEE, Robert. *Story – Substância, Estrutura, Estilo e os princípios da Escrita do Roteiro*. Arte & Letra Editora. Curitiba, 2006. Pág. 141.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> TOMACHEVSKI, Boris. *Temática*. in EIKHENBAUM, B. et al. 1971, pag. 168.

Em *Aconteceu naquela noite*, dois motivos, particularmente, podem ser citados como exemplos de como estes mecanismos são ferramentas que ajudam a perceber como os personagens evoluem com a história. Um deles é o “muro de Jericó” que, na primeira vez em que aparece, reflete um desconforto pela situação e se mantém inviolável. A segunda vez em que aparece, a muralha não é obstáculo para que Ellie declare seu amor a Peter. Dentro da simbologia criada pelo próprio casal, ultrapassar o muro é de per si já um ato de amor. Na terceira e última vez, a muralha de Jericó vem abaixo como índice da realização do amor entre o casal.

Outro motivo que exterioriza a mudança de Ellie é a comida. Na primeira cena, quando somos apresentados a Ellie no iate, ela se recusa a comer e seu pai tenta convencê-la. A característica desta cena é a fartura de alimentos (sinal da fartura material da vida de Ellie), os quais Ellie rejeita. Em outra cena, quando a moça pretende comer um chocolate no ônibus, Peter a proíbe, tendo uma atitude totalmente contrária a do pai, mas ao mesmo tempo tão autoritária quanto. Ellie reage a este autoritarismo ainda com imaturidade. Neste ponto, entretanto, já não a vemos como uma injustiçada ou perseguida, mas como alguém que realmente precisa ser disciplinada.

Quando o ônibus quebra, uma mulher sente-se mal por falta de alimentos e Ellie dá a ela (ainda que sem saber) o pouco dinheiro que resta a Peter e ela. Peter a recrimina pela precipitação, mas ele (como o espectador) admira a atitude altruísta dela. Há um forte indício de mudança, da mudança que o público esperava ver.

Mais tarde, quando fogem do ônibus, Ellie volta a recusar a comer das cenouras que Peter conseguiu, cedendo depois à fome. A lição é clara para Ellie: Ela percebe que não se pode fazer sempre o que lhe é agradável.

Aos poucos, o modo de ser de Ellie, mimado e imaturo, torna-se mais voltado para os outros e mais responsável. De fato, já nos últimos momentos do filme, tendo Ellie já voltado para casa, seu pai comenta que ela mudou e Ellie confirma. É aí, então, que se percebe que Ellie está pronta para Peter. Após esta conversa com sua filha, o Sr. Andrews encontra-se com Peter e percebe os sentimentos do rapaz pela sua filha. Ele

---



conta isto para Ellie, o que a leva a abandonar a cerimônia do casamento com seu antigo noivo para juntar-se a Peter. A tensão final de Ellie se aproximando do altar e ponderando o que fazer é recompensada pelo momento seguinte, em que foge para Peter e pelo encerramento cômico da metáfora da “muralha de Jericó” que vai abaixo.

### **3. Memorial de escrita do roteiro**

Levando em consideração este potencial que a narrativa cinematográfica possui de despertar emoções e a busca que o espectador trava por elas, não é de se espantar que dos temas que mais agradem ao público, as histórias que envolvam situações de romance ocupem um lugar de destaque.

O mercado de filmes brasileiros, percebendo este movimento, tem visto surgir, nos últimos anos, uma onda de filmes de romance. No entanto, ainda há muita resistência em se aceitar filmes de gênero como autenticamente “brasileiros”.

Em vista disto, propor-me a escrever um roteiro de uma história romântica, pareceu-me um desafio. Um desafio por sua aceitação no mercado, mas também pelo resultado do próprio roteiro a ser escrito.

Meu maior dilema, então, ao escrever um roteiro de romance ou comédia romântica seria: como alcançar o espectador, como emocionar o público já a partir do roteiro? Toda a busca teórica e de análise de filmes que acabou de ser apresentada derivam desta necessidade de comunicar emoções que acredito essencial à tarefa do roteirista.

A idéia para escrever este roteiro nasceu da junção de outras duas. Primeiramente, o interesse que tive ao ler (e reler) a obra *Senhora*, de José de Alencar. A força da história e dos protagonistas me encantaram em seu romantismo já na adolescência. Anos depois, ao ter um novo contato com a obra, meu interesse se voltou para os paradoxos deste mesmo romantismo, para o paradoxo de duas pessoas que, amando uma a outra, acreditam não se amar, ao mesmo tempo em que fingem um relacionamento.

Este jogo de aparências e negação sempre me interessou, mais no aspecto psicológico e sentimental do que no social, também abordado por José de Alencar. Ao me propor a uma adaptação, decidi modernizar o romance de forma livre, utilizando-me apenas do cerne da estória: um amor recusado que gera um plano de vingança, tornando-se, no entanto, o próprio renascimento deste amor. Ao modernizar o romance, poderia torná-lo mais leve e, portanto, mais emocionalmente acessível ao espectador atual.

O mundo econômico-social de Aurélia e Fernando não são mais uma realidade. Como transferir o mesmo dilema para outra realidade, então? Neste momento, uma segunda idéia se uniu a esta primeira. Apaixonada por canções e, conseqüentemente, musicais, sempre me surpreendeu que, ao longo de sua história, o cinema brasileiro tenha de certa forma deixado de lado este gênero.

Ao pesquisar releituras recentes do gênero, percebi que um dos caminhos poderia ser o de uma estória sobre músicos e música. Assim como Aurélia e Fernando viviam duas facetas da vida econômica de outrora e do luxo e glamour que a riqueza poderia proporcionar, Julia e Michel, viveriam este dilema não em relação ao dinheiro, mas ao que a fama é capaz.

Julia tem seu talento reconhecido e vive as conseqüências da fama: falta de privacidade, isolamento, relacionamentos interesseiros. Michel, por outro lado, ainda não encontrou sua oportunidade e vive de bicos, sem dinheiro, sem satisfação profissional. Estes fatos constroem os personagens: representam o estado em que estão no início do roteiro. Durante a situação inicial do romance, o *eles-se-conhecem*, descobre-se que na verdade há um reencontro. Este reencontro aos poucos revela uma mágoa surgida do passado e que influi na situação presente dos dois personagens. Há um misto de ressentimento e culpa de ambos os lados que deve ser superado para que o romance, agora, tenha seu final feliz.

Definida a estória e o cenário, havia a necessidade de se pensar quais músicas o filme traria. Resolvi trazer algo mais pessoal, buscando em minha própria infância e adolescência em Brasília os sentimentos de nostalgia que desejava imprimir ao roteiro.

Optando por canções da banda brasileira Legião Urbana, procurei evocar o clima (*mood*) de quem viveu os anos 90 como eu. O filme romântico algumas vezes pode ser acusado de ser fantasioso e fora da realidade. É verdade, mas ele nos agrada justamente na medida em que voltamos a sonhar com um final feliz. Esta não é a única função do cinema, mas é uma delas e nós, enquanto público, muitas vezes precisamos deste respiro de ar puro que a fantasia pode dar.

No primeiro tratamento, houve a opção por uma estrutura de *flashbacks*, que se ligariam ao presente através das canções. A estória, entretanto, perdia muito a força no presente, ao mesmo tempo em que não se desenrolava no passado. O roteiro é sobre o relacionamento de agora entre Julia e Michel e não sobre o passado. Outro problema encontrado, apontado durante o Exame de Qualificação em agosto de 2009, era o personagem de Michel. A estória se passava exclusivamente sobre o ponto de vista dele e Michel era um tanto passivo. Havia perguntas sem respostas que enfraqueciam o roteiro. Os motivos das atitudes de Julia e, principalmente, de Michel não estavam claros o suficiente.

Voltei-me, então, para o básico de roteirização: relação de causalidade. A comédia romântica funciona como uma gangorra: um age, depois o outro, e assim por diante. Tentei trabalhar com esta estrutura. A ação de um dos dois protagonistas deveria ser causa da ação seguinte do próximo. Ao mesmo tempo, para trabalhar os níveis paradoxais de sentimentos (fingem que se gostam, achando que não se gostam, mas na verdade se gostam) deveriam haver causas que fossem gerando conseqüências (neste caso, a atração entre eles) aos poucos. Assim, quando Michel se lembra de aspectos do passado no primeiro jantar e faz perguntas pessoais para Julia, ele começa a gerar este sentimento nela.

A música acabou sendo utilizada não como ligação com o passado, como era utilizada no primeiro tratamento, mas como explicitação do sentimento, de forma a evocar o *mood* de cada momento.

O ponto de vista ainda é o de Michel, mas Julia aparece com mais destaque do que na primeira versão. Michel possui dois objetivos. Um é claro tanto para ele como

para nós: seu sucesso profissional. O outro é claro, no início, apenas por convenção do gênero: Michel vai se apaixonar por Julia. Julia tem um objetivo que é de certa forma um mistério no início do roteiro (não se entende suas atitudes), mas aos poucos vai se delineando. O objetivo de Julia é se vingar de Michel, que para ela personifica toda a insatisfação de sua vida.

Olhando sob os olhos de Michel, a estória avança e muda de direção de acordo com seus objetivos. Enquanto a meta profissional é prioridade absoluta, ele toma atitudes que o levam a isto. Até o momento em que se tem o primeiro ponto de virada, Michel se mostrou: a) uma pessoa boa e simpática, as pessoas gostam dele; b) uma pessoa não sucedida profissionalmente, embora competente e ambicioso. O espectador deveria ver a luta de Michel e, como conclusão, interessar-se em vê-lo bem.

Quando vemos sua oportunidade surgir, sem saber que é o objetivo de Julia posto em ação, torcemos para que ele se dê bem e saia do estado negativo que se encontra.

Aqui, podemos lembrar do princípio de Robert Mckee: como a melhor coisa pode se tornar a pior, e vice-versa?<sup>30</sup> Michel recebeu o que considera a chance de sua vida. Claro que alguma coisa está errada. Michel sabe que houve um "mal-entendido" no passado, mas, ainda assim, o tratamento que Julia dispensa a ele é um mistério. Quando ele recebe a proposta de Lemos, para se aproximar de Julia, o que ela, e o espectador, quer ver é até onde Michel é capaz de ir por seu objetivo. A hesitação dele nos mostra que ele não é, de tudo, um canalha, mas ambicioso o suficiente para aceitar a proposta. Ele não passa pelo teste e, segundo Julia e o espectador, deve sofrer as conseqüências.

É então que parte-se para a segunda parte da estória: quando Michel acredita já ter conseguido seu objetivo profissional - ele está onde sempre quis -, surge um novo objetivo e, além disso, mostra-se o lado negativo da sua própria meta, refletido na vida de Julia. Michel começa a se enveredar pelo sentimento por Julia, até o ponto em que descobre o plano de vingança da cantora. É então que se tem uma reviravolta de objetivos, pois os sentimentos mudaram.

---

<sup>30</sup> MCKEE, Robert. *Story – Substância, Estrutura, Estilo e os princípios da Escrita do Roteiro*. Arte & Letra Editora. Curitiba, 2006, pág.

Minha idéia era mostrar como Julia e Michel haviam se apaixonado graças à mudança no modo como um via o outro. –Percebi que Julia, na verdade, sempre havia sido apaixonada por ele, mas o rancor a havia impedido de ver. Os sentimentos dela ao longo do filme refletem o dilema de perdoá-lo ou não. Já Michel deveria realmente experimentar uma mudança de sentimentos e compreensão acerca de si mesmo ao longo do filme.

Assim, Michel é apresentado, primeiramente como um "cara legal" e ambicioso, ainda meio perdido na vida. Se no passado ele magoou Julia, não o fez intencionalmente, mas por falta de consideração, característica típica do egoísta. Este é o traço que Michel deveria evoluir ao longo do filme.

Ao conseguir o emprego, algo que parecia, inclusive para ele próprio, a solução para seus problemas, ele não percebe que está entrando em uma armadilha. Ele é posto em um dilema moral, com a proposta de Lemos e se depara com sua própria ambição. Apesar de acusado pela consciência, cede diante da possibilidade de ver seus sonhos se realizarem. Há a aproximação com Julia e é então que os parâmetros começam a mudar. Por um lado, através da vida dela, Michel vê que o que ele sempre quis - a fama, o sucesso, o reconhecimento - nem sempre são o sonho perfeito que imaginava. Em outro aspecto, o relacionamento com Julia aparece como uma nova possibilidade de felicidade para a qual ele tem que se abrir. No entanto, nenhum dos dois está preparado para isto. Julia ainda está magoada e Michel ainda é um egoísta.

Michel descobre-se vítima da armação de Julia e apega-se à sua ambição. Entra-se em um círculo vicioso, onde nenhum dos dois dá o braço a torcer. Michel só enxerga a mágoa de Julia e ela só enxerga o interesse dele. Há o rompimento e, aparentemente, ela termina mais magoada e ele mais egoísta.

Apenas quando Michel percebe os sentimentos que a moça nutria por ele desde anos atrás, é capaz de quebrar este círculo. Neste momento, Michel afirma e renova seus objetivos profissionais. Julia tem uma grande influência nesta decisão, já que quando conversaram pela primeira vez ela havia mencionado esta possibilidade para Michel. Nesta situação, ele deixa claro sua ambição - o que a desagrada - e o

desinteresse em voltar a uma banda pequena. Agora, ao repensar sua vida profissional, não o interessa mais o sucesso pelo sucesso, mas decide voltar a Brasília e recomeçar com sua banda. Esta decisão é o que causa a mudança em Julia e ela é capaz de superar a mágoa. O roteiro termina neste momento. Os obstáculos que acompanhamos estão resolvidos. Agora os dois podem voltar a se encontrar e tentar um relacionamento.

### **3.1. As canções**

Meu objetivo era realizar um musical, no sentido de que muito seria dito pelas músicas interpretadas diegeticamente pelos personagens. Tentei estruturar o roteiro a partir das músicas (Anexo). Procurei pautar as seqüências pelas canções. Cada seqüência teria o sabor da canção que a encabeçaria, sem ser inflexível com este método. Procurei associar as canções aos estados de ânimo dos personagens.

#### **I. Giz**

Na abertura, fazia-se imprescindível uma canção. Se, como argumenta Greg Smith (2003), a primeira seqüência estabelece o *mood* do filme, enquanto planta no espectador todas as expectativas para as próximas seqüências, então era necessário haver música. A canção escolhida, *Giz*, descreveria o estado de Michel, mesmo sem ele o saber, em relação a Julia. A música traz a nostalgia que eu desejava para o filme e para o relacionamento entre dois.

#### **II. Sereníssima**

A primeira seqüência termina com o teste de Michel onde canta *Sereníssima*, uma balada mais agitada que fala de um relacionamento mal sucedido. Desta vez, o tom que desejava pela música para a seqüência seguinte era uma certa cobrança, um clima de acerto de contas, que permeia as cenas seguintes. A canção, que é escolhida por Julia para que Michel a interprete, sutilmente revela os motivos e objetivos de Julia que, sem que Michel (e o público) saiba, dirigiram a ação até ali.

#### **III. Mil Pedacos**

No meio da segunda seqüência, senti que haveria necessidade de humanizar Julia, de mostrar sua face "mocinha" e não só "vilã", pois ela sempre ficaria entre os dois tipos. Então vem a canção *Mil pedaços*, que retornará mais adiante dando voz a Michel.

*Mil pedaços* é apenas parcialmente cantada, não quebrando a estrutura criada, mas de qualquer forma, acrescenta mais uma camada para a construção dos personagens. A postura nela do cantor/intérprete diante de um relacionamento fracassado é totalmente diversa da canção anterior.

#### **IV. La Nuova Gioventú**

Neste ponto do roteiro, Michel aceita a proposta de Lemos. Michel tem o emprego que sempre quis e lhe é pedido sair com Julia: tudo muito bom, mas algo deve estar errado e o trecho da canção *La Nuova Gioventú* que é cantado vem avisar disto. Ainda há mágoas do passado que atravessarão o caminho. Michel se aproxima de Julia e ela, ambígua, corresponde. O público sabe que haverá romance entre os dois e espera por isto. Durante o primeiro encontro, as reservas entre os dois vão caindo e, em alguns momentos, parecem ter que se esforçar por lembrar que não querem se interessar um pelo outro.

#### **V. Comédia Romântica**

Este interesse é explicitado pela canção que prepara a próxima seqüência: *Comédia Romântica*. Michel, que se encantará com Julia nas seqüências seguintes esquece do que ainda não foi resolvido e, como no passado, ignora os sentimentos dela. Ele está em crise com sua consciência por se sentir usando-a, mas não tem coragem de dizer. Há uma tentativa sua de se abrir com Julia, mas ela o repudia, pois percebe que Michel ainda se recusa a assumir o passado. A canção expressa, assim, o medo da verdade que paira, seja pela verdade do passado, que ele faz questão de ignorar, seja pela do presente.

#### **VI. Antes das seis**

Tendo Michel já se apaixonado por ela, Julia decide por fim ao seu plano de vingança com a humilhação de fazê-lo sentir-se trocado por outra pessoa. A

canção *Antes das seis*, uma balada leve, pauta este desencontro com o objetivo de explicitar a confusão de Michel por se ver apaixonado e sofrendo por Julia. *Antes das Seis* inicia com os versos "Quem inventou o amor/ Me explica por favor" e, traz a frase "Enquanto a vida vai e vem/ você procura achar alguém/ que um dia possa lhe dizer/ quero ficar só com você".

A dor de Michel logo se transforma no mesmo despeito que Julia sentiu por anos e os dois cantam um para o outro um trecho da canção *La Nuova Gioventú*. A idéia desta cena, quando cantam a canção no palco após brigarem, era a de ter uma discussão através do ato de cantar, seguindo a idéia de se expressarem através de canções.

## **VII. Mil pedaços (2)**

Em seguida, Michel descobre a armação de Julia e cria uma estratégia para revidá-la. Os dois são de certa forma bem-sucedidos em suas vinganças, mas estão infelizes pelo sentimento que ainda guardam um pelo outro. Michel sai da banda e a frustração que sentem é concretizada quando Julia toca novamente, sem ele, *Mil Pedaços*. É o momento em que são confirmadas para Michel os motivos do passado, através de uma amiga de Julia que ele reencontra.

O conhecimento do bem-querer de Julia por ele desde esta época o toca e o faz compreender a verdadeira razão por trás das ações de Julia. Michel, que tendo provado da fama que sempre sonhou, encontra-se insatisfeito, resolve voltar-se para um projeto de carreira mais pessoal. Sem desistir de ser reconhecido, mas de uma forma mais madura e, sobretudo, menos egoísta. O fato de Michel voltar a se juntar com seu antigo grupo externa o fato de que ele não quer caminhar sozinho.

## **VIII. Giz**

Passa-se o tempo e fecha-se o ciclo com Julia cantando *Giz*, que havia sido a primeira canção cantada no filme. Evoca mais uma vez o sentimento de nostalgia, mas agora, como Michel está diferente, o público pode voltar a ter esperança. Ele entra em contato com Julia e ela também percebe a mudança dele. Ela comparece na apresentação dele com a banda e, ali, os dois reatam, finalmente declarando o que



sentem um pelo outro através da canção que, de certa forma, resume o filme: *Vamos fazer um filme.*

#### 4. Sinopse do Roteiro

Michel é um violonista de Brasília em São Paulo. Ele mora com sua irmã e vive de bicos. Uma noite, ele é procurado por Lemos, empresário de uma cantora conhecida, para um teste em sua banda. Michel a conhece desde anos antes, quando os dois estavam na Escola de Música de Brasília. Ao entrar em contato com ela, e já nos primeiros ensaios, Julia o trata com indiferença. Michel admite para um colega que Julia ficara magoada por ele buscar se aproveitar da amizade deles em prol de sua carreira.

Alguns dias antes da partida para a turnê, Lemos sugere um acordo com Michel para que ele convide Julia para sair e, em troca, receberia uma indicação para outra banda quando o contrato da turnê acabasse. Michel reluta, mas acaba aceitando.

Ele se aproxima de Julia e, apesar de resistente no início, ela acaba aceitando o convite dele. No primeiro jantar, eles não conseguem vencer a distância. Michel apesar de se sentir culpado, sente um genuíno interesse começando a surgir por ela.

Os shows começam e Michel busca se aproximar de Julia. Ela o deixa se aproximar e parece corresponder. Michel começa a gostar da idéia de um relacionamento com ela.

A banda volta para São Paulo. Um dia, Michel é procurado por sua irmã na produtora. Ele a consola por uma briga com seu noivo e Julia vê. Ela convida os dois para saírem. Julia e Michel parecem se dar bem e Nicole repara. Ao final da noite, o noivo de Nicole vai atrás dela e eles reatam. Michel, em um momento em que estão a sós, diz para Julia que o interesse que tinha por ela no passado renasceu. Ela se sente ofendida com isso.

Quando vão embarcar para a próxima etapa, Julia aparece com um suposto namorado. Michel a procura para tirar satisfações. Ela assume que tudo foi idéia dela, para lhe dar uma lição pela forma como ele a tratou no passado. Para revidar, Michel arma com uma jornalista uma situação em que ele é fotografado com Julia. A história vai para os jornais. Lemos o dispensa da turnê por causa disto.

De volta a São Paulo, Michel comparece ao casamento de sua irmã. Na situação, ele conversa com uma amiga de Brasília que revela que Julia era apaixonada por ele e por isso ficou tão magoada no passado. Michel resolve conquistá-la.

Primeiro, ele recusa a indicação de Lemos e procura uma vaga em bandas por conta própria. Ele entra em uma nova banda e passado alguns meses, ele convida Julia para assistir ao show. Antes do show, ele pede uma nova chance a Julia. Durante a apresentação, ela aceita cantar junto com ele, respondendo que sim ao seu pedido.

**5. Roteiro:**

Como é que se diz eu te amo?

de Renata Machado

Sobre a TELA ainda escura, OUVI-SE o barulho de FLASHES fotográficos e o burburinho de uma multidão.

MICHEL

(over)

Um de cada vez, por favor.

1 INT. CLOSE UP DE MICHEL. DIA

MICHEL é um homem simpático de quase trinta anos. Ele está no banheiro, falando para si mesmo no espelho, mas neste momento só se vê seu rosto.

MICHEL

Bom, acho que desde sempre.  
Basicamente, desde os doze anos eu toco e sempre quis fazer parte de uma grande banda. É o meu maior sonho, sabe? Eu já toquei em tudo quanto é lugar. Saí de Brasília, vim para São Paulo... E agora, chegou a minha vez.

Alguém BATE à porta. Michel desfaz o sorriso simpático.

MICHEL

Que é?

NICOLE

(off)

Você vai demorar? Tô atrasada!

2 INT. BANHEIRO DE MICHEL. DIA

Michel, na verdade, está de pé em um pequeno banheiro, ele suspira impaciente e destranca a porta. NICOLE, sua irmã está do outro lado e, assim que a porta é aberta, entra no banheiro.

NICOLE

Obrigada, irmãozinho do meu coração. Pode dar licença?

Ela praticamente o empurra para fora e fecha a porta na sua cara.

3 INT. SHOPPING CENTER. DIA

Michel sobe pela escada rolante, carregando seu violão, e se dirige para a praça de alimentação. Quando sai da escada rolante, passa em frente a uma loja de CDs e vê, na vitrine, um poster do novo álbum de uma famosa cantora, JULIA, chamado "Como é que se diz eu te amo?".

4 INT. SHOPPING CENTER. PRAÇA DE ALIMENTAÇÃO. DIA

Michel chega ao pequeno palco em um canto da praça de alimentação e cumprimenta um técnico que terminava de acertar o equipamento de som. Michel senta-se em seu lugar e afina o violão.

5 INT. PRAÇA DE ALIMENTAÇÃO. MAIS TARDE

Várias das mesas da praça de alimentação estão ocupadas. Michel começa uma canção: "Giz", mas ninguém presta atenção nele.

MICHEL

*E mesmo sem te ver/ Acho até que  
estou indo bem/ Só apareço, por  
assim dizer/ Quando convém  
aparecer/ Ou quando quero...*

Um homem de aproximadamente 60 anos, LEMOS, senta-se em uma das mesas e observa Michel.

MICHEL

*Desenho toda a calçada /Acaba o  
giz, tem tijolo de construção/ Eu  
rabisco o sol que a chuva apagou/  
Quero que saibas que me  
lembro/Queria até que pudesses me  
ver/És parte ainda do que me faz  
forte/ E, pra ser honesto,/ Só um  
pouquinho infeliz.*

Lemos repara em um grupo de três adolescentes que estão em uma mesa próxima. Eles riem e começam a jogar batatas-fritas uns nos outros. Logo em seguida, um deles aponta para Michel.

ADOLESCENTE

Olha só...

O rapaz mira na direção de Michel.

MICHEL

*Lá vem, lá vem, lá vem, de novo/  
Acho que estou gostando de alguém  
E é de ti que não me esqueci*

Michel percebe a batatinha passando perto de seu rosto. Ele olha com raiva para os rapazes, mas não pára de tocar.

6 INT. SÃO PAULO. SHOPPING CENTER. MAIS TARDE

Michel está guardando seu violão, já tendo acabado a apresentação.

LEMOS  
Você toca bem, rapaz.

Michel levanta os olhos para ver Lemos.

MICHEL  
Obrigado.

LEMOS  
Você nunca pensou em tocar numa  
banda de verdade?

Michel sorri, ironicamente.

MICHEL  
Não é tão simples assim.

LEMOS  
Também não é tão complicado.

MICHEL  
Ah, claro, é só conhecer as  
pessoas certas.

LEMOS  
(estende a mão)  
Augusto Lemos, prazer.

Michel estende a mão para cumprimentá-lo.

MICHEL  
Lemos... o tio da Julia?

LEMOS  
No momento, produtor da Julia.

Michel fica surpreso.

LEMOS  
Bem, bem, estamos procurando um  
violonista para a turnê e eu me  
interessei por você.

Michel sorri, incrédulo.

MICHEL  
Como você sabe de mim? Foi a  
Julia -?

LEMOS  
Estamos vendo várias pessoas, e  
como você e a Julia já se  
conhecem, achei que seria bom  
tentar.

MICHEL

Mas foi ela que falou de mim?

Lemos tira um convite elegante do bolso e entrega para ele.

LEMOS

A Julia é muito ocupada. Mas amanhã à noite vamos estar em uma apresentação na Sala São Paulo...

Michel olha o convite e hesita. Lemos suspira e prepara-se para guardá-lo.

LEMOS

Tudo bem.

Michel estende a mão decidido.

MICHEL

Que horas?

LEMOS

(sorrindo)

Nove horas.

LEMOS

Certo, certo. Então eu posso apresentar vocês...

MICHEL

(arrogante)

A gente se conhece, lembra?

LEMOS

(corrigindo-o)

Vocês se *conheciam*.

Lemos se despede.

Michel termina de guardar suas coisas. Ele dá uma última olhada no convite.

7

INT. SALA. MADRUGADA

Michel entra no apartamento e deixa o violão em cima do sofá, perto de onde há várias partituras espalhadas, contrastando com a organização do resto do local. Michel tenta organiza-las. Nicole vem do corredor e conversa com Michel enquanto vai até a cozinha e pega um copo de água.

NICOLE

Oi.

MICHEL

Oi, irmã. Te acordei?



NICOLE

Não. Não estava conseguindo dormir. Fiquei trabalhando um pouco.

MICHEL

Você trabalha demais.

NICOLE

Tenho que trabalhar. Alguém tem que pagar as contas.

Michel olha para ela, percebendo a ironia. Ela suspira.

NICOLE

Desculpa, eu estou cansada. O Raul estava um chato hoje...

MICHEL

Vocês brigaram?

NICOLE

Mais ou menos.

MICHEL

Quer ir comigo numa apresentação amanhã?

NICOLE

Hum... Acho que não. Acho que vou ficar no escritório até tarde. Bom, vou dormir.

Ela sai da sala, mas se volta ao chegar na porta.

NICOLE

(fazendo uma voz que não é dela)

E não quero ver nada desta bagunça aí amanhã.

MICHEL

Tá bom, mãe.

Ela sorri e sai da sala, Michel termina de arrumar as coisas.

8

EXT. ESTAÇÃO JÚLIO PRESTES. NOITE

Michel chega de táxi à Sala São Paulo. Outros táxis e carros de boa qualidade chegam com ele. Ele entra no local.

9 INT. HALL DA SALA SÃO PAULO. NOITE.

A apresentação está prestes a começar. Todos já se dirigem para o auditório. Há um cartaz com a foto de quatro músicos de um quarteto de cordas.

10 INT. SALA SÃO PAULO. NOITE.

O lugar de Michel é bem localizado. Ele percorre a platéia com os olhos. As pessoas terminam de se acomodar e as luzes escurecem. Os quatro entram no palco e todos aplaudem. Começa a apresentação.

11 INT. HALL DA SALA SÃO PAULO. MAIS TARDE.

Michel, pega uma taça de vinho de um dos garçons que servem os convidados. Ele se aproxima do cartaz para observá-lo. Uma mulher, ROBERTA, com credencial de jornalista e um FOTÓGRAFO com uma câmera se posicionam próximos a Michel. A Jornalista fala ao telefone.

ROBERTA

Já falamos com quase todo mundo interessante, já tiramos foto. Só falta a Julia aparecer. Claro que ela veio sozinha. Não, ainda não apareceu, mas deve estar vindo. Claro que eu vou atrás dela...

FOTÓGRAFO

Roberta!

ROBERTA

Ela tá vindo, deixa eu ir.

Ela sai apressada atrás do fotógrafo e Michel os acompanha com o olhar. Há uma movimentação geral na mesma direção.

JULIA, uma bela mulher, desce as escadas que vêm dos camarotes, acompanhada do quarteto que tocou. Lemos, está um pouco atrás deles. Julia esbanja uma simpatia artificial. Todos ao redor a cumprimentam como se fosse velhos conhecidos.

Michel não sai do lugar, tenso. Ele olha para Lemos, que faz sinal para que espere. Michel fica impaciente e agitado, querendo fazer alguma coisa.

Julia continua sendo cumprimentada e vai se aproximando de onde ele está.

Michel, ansioso, decide-se, deixa a taça em uma mesa e caminha, ainda tenso, mas resolutivo, em direção à Julia.

Lemos percebe e fica preocupado.

Ele se aproxima e tenta abrir caminho entre o pequeno aglomerado de pessoas. Ele estende o braço para tocá-la.

MICHEL

Julia...

Ela ouve seu nome sendo chamado e se volta para ele, surpresa. Michel disfarça a tensão com um sorriso, o sorriso ensaiado do banheiro.

MICHEL

Lembra de mim? Tudo bem?

Julia se recompõe da surpresa.

JULIA

Claro, Michel. Não imaginava ver você aqui.

MICHEL

É. Eu estou em São Paulo, faz uns anos...

Julia é chamada por outra pessoa e se vira. Michel toma coragem novamente.

MICHEL

Julia...

Ela se vira novamente.

MICHEL

A gente podia se encontrar, qualquer dia.

JULIA

(com o mesmo sorriso superficial)

Pra quê?

MICHEL

Para... a gente pode se falar. Pôr o papo em dia.

Julia ri dele.

JULIA

Desculpa. Estou meio cheia de coisas. Vou sair em turnê...

MICHEL

(com toda a coragem que tem)

Já pensou em trabalharmos juntos de novo?

Lemos, um pouco distante agora, conversa com alguém, mas observa a conversa dos dois.

Julia pára de sorrir. Alguém a chama e ela faz sinal para que espere. Ela volta a ri de Michel.

JULIA  
Acho que não ouvi direito...

Michel não responde, sabe que ela entendeu. Aguarda uma reação.

JULIA  
Olha, se você quiser um trabalho,  
é melhor falar direto com meu  
produtor.

Michel olha para Lemos, que se distrai da conversa da qual participa por um instante.

Antes que Michel possa falar qualquer coisa, outra pessoa chama por Julia.

FOTÓGRAFO  
Julia, vem aqui, por favor. Tira  
uma foto com o Maestro.

Julia se vira sem se despedir, deixando Michel.

Ele, desapontado, ri de si mesmo. Ele volta a olhar para Lemos que faz um gesto de "eu avisei".

Julia, do outro lado da sala olha disfarçadamente para os dois se aproximarem e começarem a conversar.

12 INT. PRODUTORA MUSICAL. SALA DE ESPERA. DIA

Michel, trazendo seu violão, entra na produtora e se dirige à recepcionista.

MICHEL  
Michel Rodrigues. Tenho um  
horário com o Sr. Lemos.

RECEPCIONISTA  
Pode sentar. Só um minuto, por  
favor.

Michel senta no sofá. Ele tenta se manter calmo e acaba se levantando. Ele observa nas paredes, capas de CDs de alguns artistas. Ele se levanta para ver as que estão mais longe. Pára em uma de Julia alguns anos mais nova.

Lemos entra na sala.

LEMOS  
Michel, rapaz! Que bom que você  
veio.

Michel estranha o entusiasmo de Lemos. O produtor faz um gesto para que ele o siga e sai por um corredor.

13 INT. PRODUTORA MUSICAL. ESTÚDIO. CABINE. DIA

É uma produtora de porte médio. Lemos entra com Michel na cabine do estúdio de ensaio e aponta a cadeira para ele se sentar.

LEMOS

Bom, rapaz... Nervoso?

MICHEL

Não.

LEMOS

Bom. Você vai tocar para uma multidão. É bom não ser tímido.

MICHEL

(ri)

Não, não sou tímido.

LEMOS

Muito bom.

O celular de Lemos toca.

LEMOS

Sim. Sim, querida. - Muito bom.

Ele desliga o telefone.

LEMOS

Michel, você prefere usar o seu violão mesmo?

MICHEL

OK.

LEMOS

Bom, então pode ir para o estúdio que já estamos prontos. Julia já está vindo.

MICHEL

Ela vai assistir?

LEMOS

Não, rapaz, ela vai escolher. O show é dela.

Michel concorda e vai para a sala de gravação.

Michel conecta os cabos do estúdio a seu violão. Ele pode ver onde Lemos está, mas só pode ouvi-lo se fala ao microfone. Ele espera, nervoso. Julia chega e cumprimenta o tio. Eles conversam por um instante.

LEMOS  
(ao microfone)  
Bom, vamos, então. Mostre o que  
você sabe fazer.

Michel fica um pouco sem reação. Ele procura pelos olhos de Julia, mas ela faz anotações incessantemente.

MICHEL  
Posso fazer o que vocês quiserem.

LEMOS  
Bom, bom.

Julia desliga o microfone e fala como tio, sugerindo algo. Michel espera em silêncio.

LEMOS  
Você poderia tocar "Sereníssima"?

MICHEL  
Legião?

LEMOS  
Isso. A partitura deve estar no  
meio destas da mesinha. Isso.

Michel volta a olhar para Julia, mas ela continua olhando para o caderno. Ele acha a partitura e toca perfeitamente.

MICHEL  
*Sou um animal sentimental/ Me  
apego facilmente ao que desperta  
meu desejo/ Tente me obrigar a  
fazer o que não quero/ E 'cê vai  
logo ver o que acontece/ Acho que  
entendo o que você quis me dizer/  
Mas existem outras coisas.*

Julia, mesmo quando pára de escrever não o olha muito. Antes que ele termine, ela comenta algo com o tio, ao que ele responde, e sai. Michel fica nervoso.

MICHEL  
*Conseguí meu equilíbrio  
cortejando a insanidade/ Tudo  
está perdido, mas existem  
possibilidades/ Tínhamos a idéia  
mas você mudou os planos -*

Lemos o interrompe.

LEMOS

Bom, rapaz. Muito bom.

15 EXT. PRODUTORA. ESTACIONAMENTO. DIA

Michel sai da produtora, eufórico. Disca no celular.

VOZ ELETRÔNICA

*Sua chamada está sendo  
encaminhada para a caixa de  
mensagens e estará sujeita a  
cobrança após o sinal...*

MICHEL

Oi, Nicole! Me liga aí depois.  
Tenho uma novidade.

16 INT. CLOSE UP DE MICHEL. BANHEIRO. DIA

MICHEL

Claro que eu estava confiante de  
que ia dar tudo certo! Eu e a  
Julia, a gente tem história,  
sabe? Eu apoiei muito ela no  
começo. Eu admiro muito as  
pessoas que reconhecem o que os  
outros fazem por elas, sabe?

17 INT. APARTAMENTO DE MICHEL. SALA. DIA

Nicole entra em casa preocupada.

MICHEL

(off)

Nic, é você?

Nicole não responde e senta no sofá.

Michel vem do corredor até ela.

MICHEL

Você viu minha mensagem?

NICOLE

Não, irmão. O celular estava sem  
bateria.

MICHEL

Tá tudo bem?

NICOLE

Não sei.

Há um momento de suspense em que Nicole fica procurando as  
palavras para dizer alguma coisa. Ela começa a chorar.  
Michel fica sem saber o que fazer por um momento, mas  
apenas a abraça, terno.

MICHEL  
O que houve, Nic?

NICOLE  
O Raul quer casar comigo.

Michel olha para ela, surpreso.

MICHEL  
Isso não é bom? Você não quer?  
Você disse que não?

NICOLE  
Não, eu aceitei, mas aí eu  
comecei a pensar e...

MICHEL  
Você tá preocupada com dinheiro?  
Você não pode pedir ajuda pro  
pai?

NICOLE  
Não, na verdade, estou preocupada  
com você. Você vai me odiar...

MICHEL  
Hum?

NICOLE  
Eu vou me mudar daqui e, aí, o  
que você vai fazer?

MICHEL  
Nicole...

NICOLE  
Aí, com o que você paga aqui,  
você até consegue alugar uma kit  
na zona norte ou até lá pra Santo  
Amaro...

MICHEL  
Nicole, deixa eu falar.

Ela se cala.

MICHEL  
Eu consegui outro emprego.

NICOLE  
Mais um bar?

MICHEL  
Uma banda. Vou ser violonista da  
turnê nacional.

Nicole fica animada.



NICOLE  
Que banda, Michel?

MICHEL  
Lembra daquela menina que cantou  
no meu recital de formatura da  
Escola de Música? Antes de eu  
sair de Brasília?

Nicole fica paralisada.

NICOLE  
A Julia? A Julia que agora é a  
Julia?

Michel concorda.

NICOLE  
Você vai ficar rico!

MICHEL  
Acho que nem tanto... Então, mas  
eu vou ter grana pra ter meu  
lugar. Quem sabe eu até compro  
este apartamento! Eu gosto daqui!

Nicole se levanta, mais animada. Ela se levanta e pega sua  
bolsa.

NICOLE  
Onde você vai me levar pra gente  
comemorar?

MICHEL  
Já vai abusar de mim.

18 EXT. SÃO PAULO. RESTAURANTE. NOITE

Michel e Nicole estão comendo.

NICOLE  
E a Julia, você encontrou com  
ela?

MICHEL  
Era como se nunca tivesse me  
visto, sabe?

NICOLE  
É normal, eu acho. Faz o quê?  
Oito, nove anos que vocês não se  
vêm?

MICHEL  
Que ela não me via. A gente vê  
ela sempre.

NICOLE  
Ah, é, na televisão...

O telefone de Michel toca.

MICHEL  
Alô? Eu mesmo. Amanhã, às oito...  
Claro, claro. Pode deixar. Tchau.  
(para Nicole) Ensaio amanhã com a  
banda.

Nicole sorri e levanta o copo em um brinde.

NICOLE  
Ao novo trabalho!

Michel brinda com ela.

19 INT. PRODUTORA MUSICAL. SALA DE ENSAIOS

Michel entra na sala. Uma jovem e um homem conversam baixo em um canto. Lemos chega logo atrás de Michel.

LEMOS  
Rapaz, que bom! O pessoal está  
quase chegando. Deixa eu te  
apresentar o Diego, nosso  
percussionista, e a Isabela, que  
faz as cordas clássicas...

Michel cumprimenta os dois. Lemos atende o celular.

LEMOS  
Já estou indo.  
(para eles)  
Licença.

Michel senta-se em uma cadeira em frente a uma estante com partituras. Ele olha as partituras e fica surpreso.

João Paulo, outro músico, senta-se ao seu lado.

JOÃO PAULO  
Oi, você deve ser o Michel. Sou o  
JP, baixista e segundo  
violonista.

MICHEL  
Prazer.

JP começa a preparar seu instrumento.

MICHEL  
Então, Legião Urbana.

Michel indica as partituras.

JOÃO PAULO

Exato. Os arranjos estão mais acústicos. Tá ficando bem legal. Aliás, é ótimo trabalhar aqui, você vai ver. A Julia é muito profissional...

MICHEL

É verdade... A gente tocou juntos uma vez.

JOÃO PAULO

Mesmo? Quando? Eu estou com ela desde o começo e não me lembro...

Michel sorri com um ar superior.

MICHEL

Não, foi um tempão atrás. A gente se conheceu em Brasília, ela estava começando. Já era uma explosão de talento...

Julia entra cumprimentando a todos e o ambiente parece mudar. Quando passa por Michel, olha rapidamente para ele.

JULIA

E aí, prontos?

Ela se senta ao piano e escolhe a próxima partitura a ser ensaiada. Ela olha diretamente para Michel.

JULIA

Michel? Você vai fazer comigo o solo da número 3 e do bis.

João Paulo, prestativo, mostra a ele quais são, segundo sua partitura. Michel quase sorri, surpreso, mas a seriedade de Julia o corta.

JULIA

Você não tem a partitura? Depois a gente tem que arrumar uma pra você.

MICHEL

Tenho, sim.

JULIA

Acho que você vai ter que fazer uns ensaios extras, Michel, porque nós já estamos nisso há uns meses.

MICHEL

Tranquilo, Julia.

JULIA

Tranqüilo, não. Você vai ter que se esforçar mesmo se quiser ficar nesta turnê.

Michel se surpreende com a resposta, assim como João Paulo.

JULIA

Trabalha isso em casa, aqui, onde você quiser. Se estiver difícil para você, você fala.

MICHEL

(sem acreditar no que está ouvindo)

Julia, eu consigo... Você sabe...

JULIA

Que bom. Eu espero. Qualquer coisa ainda dá tempo de outra pessoa ensaiar. Vamos lá? Na número 1? Michel, você pode só ouvir hoje, ok? Todos prontos?

Michel, tentando controlar sua raiva, observa os outros se prepararem.

20

INT. APARTAMENTO DE MICHEL. SALA. NOITE.

Michel entra em casa, irritado. Pega um suco na geladeira e algum resto de comida e põe para esquentar. Liga a televisão. Enquanto o microondas esquentava seu jantar, muda os canais, procurando algo interessante. Em um programa de entrevistas, ele vê Julia sendo entrevistada.

ENTREVISTADORA

(em off)

Foi tudo tão de repente, não foi? O sucesso... os grandes shows.

JULIA

(em off)

Tive muita sorte. Foi logo no primeiro álbum.

ENTREVISTADORA

E agora vem outro... "Como é que se diz eu te amo?"

Depois de pegar o prato de comida, vai para o sofá.

JULIA

Este de agora... é um sonho. É um projeto...sobre mim, sobre o passado.São músicas que marcaram minha vida, uma fase da minha

(MAIS)

JULIA (CONTINUA)  
vida. Resolvi fazer uma releitura  
delas.

ENTREVISTADORA  
Existe algum fantasma do passado  
que você queira exorcizar?

JULIA  
(resposta pronta e elegante)  
Depois de tudo o que foi o  
primeiro disco, parei e pensei:  
"Tenho que olhar para trás",  
sabe, fazer um balanço.

ENTREVISTADORA  
Falando em passado, uma pergunta  
que chegou por email: Julia, que  
sacrifícios você teve que fazer  
para chegar onde está?

JULIA  
Hum... acho que poucos.

ENTREVISTADORA  
Existe alguma coisa que você  
sinta falta?

JULIA  
Talvez de ser anônima. O carinho  
do público é fantástico, mas às  
vezes sinto falta de poder ir a  
padaria, ao cinema... Mas, é isto  
que eu queria, não é?

Michel repara em Julia que suspira tristemente e perde o  
sorriso habitual.

ENTREVISTADORA  
Existe alguma coisa que você *não*  
deixaria pela sua carreira.

JULIA  
(séria e decidida)  
Pessoas. As pessoas que eu amo.

ENTREVISTADORA  
Um namorado, por exemplo?

Ela retoma o sorriso falso.

JULIA  
As pessoas que eu amo de verdade.

Michel desliga a televisão, intrigado.

21 INT. PRODUTORA. SALA DE ENSAIOS. DIA

Julia canta apenas com Michel "Giz". Ela de lado para ele. Michel olha para Julia e tenta acompanhar seus gestos. João Paulo, Isabela e Diego assistem.

JULIA

*Desenho toda a calçada/ Acaba o giz, tem tijolo de construção/ Eu rabisco o sol/ que a chuva apagou./ Quero que saiba que me lembro/ queria até que pudesses me ver/ és parte ainda do que me faz forte e pra ser honesto só um pouquinho infeliz./*

22 EXT. PRODUTORA. ESTACIONAMENTO. DIA

Michel e João Paulo saem da produtora a pé.

Ao passar em frente à saída da garagem, tem que esperar o carro de Julia sair. Eles se calam.

JOÃO PAULO

Tchau, Julia.

Julia acena para ele, sorridente. Cumprimenta Michel mais comedidamente.

JULIA

Michel.

Ele apenas acena com a cabeça. O carro sai e os dois continuam andando.

JOÃO PAULO

Você tem certeza que vocês eram amigos?

MICHEL

Éramos. Por um tempo.

Michel fica um pouco envergonhado.

MICHEL

Ela ficou meio chateada comigo. Na época em que ela estava mudando de Brasília para São Paulo, correu o boato que o tio dela trabalhava no mercado.

JOÃO PAULO

O Lemos...

MICHEL

Eu convivi meses com ela e não sabia disso. Aí, claro eu fui ver

(MAIS)

MICHEL (CONTINUA)

se ela não me dava uma força,  
falava de mim pra ele, mas ela  
ficou toda ofendida.

JOÃO PAULO

Já ouvi que no começo eles não se  
davam muito bem. Essa coisa de  
misturar família e negócios...  
Pode ser que ela não queria pedir  
pra ele.

MICHEL

Eu fiquei muito puto, sabe? O que  
que custava? Acho que por isso  
que eles me chamaram. Acho que é  
remorso dela.

João Paulo ri de Michel.

JOÃO PAULO

Você é cheio de teoria da  
conspiração, né? Tá bom. Com  
certeza a Julia passou seis anos  
se martirizando por não ter te  
dado uma chance. Que perda para a  
música brasileira!

MICHEL

Vai, fica rindo.

Os dois voltam a caminhar. Entram no metrô.

23 INT. ESTAÇÃO DO METRÔ. DIA

João Paulo e Michel aguardam o metrô.

O casal de músicos que trabalha com eles, Isabela e Diego,  
chega na plataforma, mas não os vêem. Os dois conversam se  
olhando nos olhos.

Michel aponta os dois para João Paulo. O metrô chega e  
eles entram.

24 INT. PRODUTORA MUSICAL. SALA DE ENSAIOS. OUTRO DIA

Julia está aquecendo a voz com o piano. Michel se aproxima  
dela. Ela não levanta os olhos.

MICHEL

Julia, eu estive pensando uma  
coisa...

JULIA

Estou ouvindo.

Michel duvida um pouco.

MICHEL

Quando a gente toca "Mil pedaços", você... Quer dizer o estilo do álbum é mais acústico, sabe?, mas nesta música... Você...

Julia pára de tocar e encara Michel, aparentemente irritada.

MICHEL

Eu acho que ela destoa do resto.

JULIA

(irônica)

O que você sugere?

MICHEL

Sua voz... se fosse menos carregada,...

JULIA

Assim: "vou fugir, desta doooooor"...

MICHEL

Isso, aí "vou fugir, desta door". Mais curto.

JULIA

Você acha que fica melhor?

Michel assente com a cabeça. Sem dizer mais nada, ela volta a ensaiar ao piano. Michel desiste.

25 INT. PRODUTORA MUSICAL. SALA DE ESPERA. NOITE

Mais tarde, Michel passa pela recepcionista, indo embora.

RECEPCIONISTA

Michel, o senhor Lemos pediu para você falar com ele antes de ir embora.

26 INT. PRODUTORA MUSICAL. SALA DE ENSAIOS. NOITE

Julia ensaia um trecho da música "Mil pedaços".

JULIA

*Eu não me perdi/ mas mesmo assim,  
você me abandonou/ Você quis  
partir/ E agora estou sozinho/  
Mas vou me acostumar/ Com o  
silêncio em casa/ com um prato só  
na mesa/ Eu não me perdi...*

Isabela entra na sala e se assusta em ver Julia ali. Julia pára de tocar.



ISABELA  
Desculpa, esqueci o casaco.

JULIA  
Fica à vontade. Já vai?

ISABELA  
Tá na hora, né? Quero dormir cedo, amanhã arrumar tudo...

JULIA  
Vai encontrar com o Diego?

ISABELA  
Você sabe...?

JULIA  
Todo mundo sabe. Não se preocupa, não.

Isabela sorri, agradecendo.

ISABELA  
E você, não vai sair pra algum lugar?

JULIA  
Acho que vou ver um filme em casa.

Isabela sorri e seu celular toca, enquanto ela sai da sala.

ISABELA  
Oi. Já, já estou saindo.

Julia a olha com uma ponta de inveja.

27 INT. ESCRITÓRIO DE LEMOS. NOITE

Michel bate à porta de Lemos.

MICHEL  
Me chamou, Lemos?

LEMOS  
Sim, sim. Senta, por favor.

Michel senta-se e aguarda.

LEMOS  
Como estão indo as coisas?

MICHEL  
Tudo bom.

LEMOS

Bom. Estamos muito satisfeitos de ter você na equipe.

Michel está desconfiado.

LEMOS

Você é um bom músico, rapaz. Profissional, competente...

MICHEL

Algum problema?

LEMOS

Não, não. Na verdade, eu precisava de uma ajuda sua.

Michel aguarda.

LEMOS

Lembra que eu te chamei porque você e a Julia já se conheciam... Bom, ... é que eu tenho me preocupado bastante com ela. Por um lado, acho que ela passa muito tempo sozinha e por outro, tenho muito medo que ela acabe caindo nas mãos de algum interesseiro que só queira aparecer ou pelo dinheiro... Quando eu fui atrás de você, imaginei que seria bom ela ter um... amigo... por perto.

Michel fica incomodado.

MICHEL

O que você quer de mim, Lemos?

LEMOS

Eu quero que você se aproxime da Julia. Que você saia algumas vezes com ela, que você...

Michel se surpreende. Lemos fica um pouco ansioso, mas se controla.

MICHEL

Como assim? Tipo uma dama de companhia?

LEMOS

O fato da Julia estar sempre só, nunca ser vista em público, isto não é muito bom para a imagem dela, sabe? Seria muito bom se ela fosse vista com alguém.

MICHEL

Você quer que eu finja que estou interessado nela?

LEMOS

Na verdade, eu esperava que você não precisasse fingir. A Julia é uma mulher bonita, interessante. Você sabe disso melhor do que eu.

Michel ainda está surpreso.

LEMOS

Espero que você veja que, de qualquer forma, isto seria bom para todos os lados. A Julia não ficaria tão sozinha, seria muito bom para a publicidade do álbum, e para a sua também...

Michel está indeciso.

LEMOS

Michel, eu não sou um monstro. Não estou pedindo que você engane ninguém. Apenas que você a convide para uns jantares, uns passeios. Como velhos amigos. A imprensa vai cuidar do resto. Quando perguntarem, é só dizer, "somos apenas amigos". É o que todo mundo fala... De qualquer forma, seria só até o final da turnê. E... eu tenho um amigo que vai formar uma banda de turnê internacional no próximo ano. Quem sabe eu não possa te indicar?

Michel fica pensativo.

28 INT. PRODUTORA MUSICAL. SALA DE ENSAIOS. NOITE

Julia recomeça a tocar.

JULIA

*E tanto faz/ De tudo o que ficou/  
Guardo o retrato seu/ e a saudade  
mais bonita/*

Michel passa pela porta e vê Julia, de costas, tocando.

JULIA

*Vou fugir desta dor/ Meu amor, se  
quiseres voltar/ Volta não. Pois  
me quebraste em mil pedaços.*

Ele a observa, hesitante, por um momento.

MICHEL

Julia?

Julia se vira, surpresa. Ele hesita um pouco.

MICHEL

Ficou bom assim. A música.

Julia agradece. Ele se despede com um aceno e sai. Julia sorri, pensativa.

29

EXT. BAR. NOITE

Michel, João Paulo e Diego tomam cerveja.

JOÃO PAULO

A gente vai pro Sul primeiro.  
Nesta época é frio lá?

DIEGO

Acho que não. Acho que é mais quente que aqui.

JOÃO PAULO

Melhor pra fazer a mala.

Michel está distante. João Paulo percebe. Diego recebe uma ligação no celular.

DIEGO

(com voz melosa)

Oi, Bela. Tudo bom, minha linda.  
É, é que eu vim com o João e o Michel beber um negócio. Onde você está? Hã? Não, linda, eu e os rapazes terminamos mais cedo... por isso que não te chamei. Tá bom, te ligo depois. Tchau.

JOÃO PAULO

Ficou brava?

DIEGO

Disse que não, mas ficou.

JOÃO PAULO

Essas mulheres... É puro ciúme.  
Acham que é só a gente sair sozinho que começa a chover mulher em cima da gente -

Uma moça se aproxima deles. É Bárbara, a jornalista, que estava na Sala São Paulo.

ROBERTA

Oi, gente, posso falar com vocês?

Os três se espantam. João Paulo abre um sorriso.

JOÃO PAULO

Claro, senta aí!

DIEGO

Oi, Roberta. Hoje, não.

ROBERTA

Eu precisava de uma ajuda...

DIEGO

Outro dia. Hoje a gente está de folga.

ROBERTA

Eu também. Vamos só conversar um pouquinho.

Ela senta. Diego não gosta.

MICHEL

*(reconhecendo)*

Eu já te vi em algum lugar?

ROBERTA

Você é novo, não é? Não foi você que tocou com a Julia em Brasília?

MICHEL

De onde você me conhece?

ROBERTA

Desculpa, nem me apresentei. Eu sou Roberta Castro, sou jornalista da "Estrelas".

Ela estende um cartão de visitas verde a Michel. Ele pega.

ROBERTA

Então, como estão os preparativos pra viagem?

DIEGO

Não tava de folga?

ROBERTA

Só estou puxando assunto.

DIEGO

Ah, tá. Você quer saber quantas cuecas eu vou levar?

Roberta se irrita.

JOÃO PAULO

Diego...

Diego continua olhando desafiadoramente para ela. Roberta sorri.

ROBERTA

Não, gente, tudo bem. Acho que fica pra outra vez.

Ela sorri diretamente para Michel antes de se afastar. Ele fica sem entender.

MICHEL

O que foi isso?

JOÃO PAULO

Ela deve estar a fim de você, don juan.

DIEGO

Olha, a Roberta é fogo. Ela adora essas conversas informais de bar, começa perguntando da mala... junta uma coisa aqui, outra ali e amanhã a gente abre a revista com um boato novo sobre a Julia. Ela nunca fica de folga.

JOÃO PAULO

Ah, mas é o trabalho dela, né?

DIEGO

O negócio é que, se rola uma coisa assim, a gente perde *nosso* trabalho, entendeu?

João Paulo olha para Michel, que está lendo novamente o cartão de Roberta.

30

INT. APARTAMENTO DE MICHEL. SALA. DIA

Nicole está sentada no sofá, ao lado de uma pilha de revistas de noivas e festas. Michel vem do corredor com sua mala.

NICOLE

Não quer que te leve mesmo?

MICHEL

Não. O João Paulo vai passar aqui.

Ela se levanta e dá um abraço dele.

NICOLE

Liga de vez em quando. Pra mamãe também.

MICHEL

Pode deixar.

Ele sai.

31 INT. SAGUÃO DO AEROPORTO. DIA

Sobre a cena: Julia canta a música "La Nuova Gioventú"

JULIA

*Tudo que sei  
É que você quis partir  
Eu quis partir você  
Tirar você de mim  
Demorei para esquecer  
Demorei para encontrar  
Um lugar onde você não me  
machucasse mais  
E aguardei um pouco  
Por que o tempo é mercúrio cromo  
E tempo é tudo que somos  
Talvez tivéssemos, teríamos tido,  
tivéramos filhos  
Estava lhe ensinando a ler  
On the road*

Michel e João Paulo entram no saguão e vão para a fila de check in. Cumprimentam Isabela e Diego que já estão na fila.

Michel vê Julia entrar com Lemos pela entrada VIP. Ela o vê, mas não o cumprimenta.

32 INT. CASA DE ESPETÁCULOS. PALCO. DIA

Ensaio geral antes do show. Julia termina de cantar "La Nuova Gioventú". Ela canta sem contato visual com os outros músicos.

JULIA

*E coisas desiguais/Com você por  
perto/  
Eu gostava mais de mim/  
Com você por perto/  
Eu gostava mais de mim/  
Com você por perto/  
Eu gostava mais de mim/  
Com você por perto/Eu gostava  
mais de mim/  
Veja bem, eu já não sei/ se  
estou bem só por dizer/  
Só por dizer é que finjo que sei/  
Não me olhe assim/*

(MAIS)

JULIA (CONTINUA)

*Eu sou parte de você/  
 Você não é parte de mim/  
 Do meu passado você faz pouco  
 caso/  
 Mas, só para você saber/  
 Me diverti um bocado/  
 E com você por perto/ Eu gostava  
 mais de mim*

33 INT. CASA DE ESPETÁCULOS. PALCO. MAIS TARDE

O ensaio já acabou. Todos estão guardando seus instrumentos e saindo. Michel se aproxima de Julia.

MICHEL

Hoje temos a noite livre, não é?

Julia tenta soar simpática.

JULIA

A não ser que você queira ensaiar mais.

MICHEL

Na verdade, eu queria te chamar pra gente dar uma volta. Comer alguma coisa.

Julia fica desconfiada, mas disfarça.

JULIA

Não sei. Eu estou um pouco cansada e...

MICHEL

A gente não volta tarde.

Julia o olha diretamente nos olhos, questionadora, o que o deixa sem graça e o faz desviar o olhar por um instante. Ela sorri de repente.

JULIA

Acho que vou preferir jantar no restaurante do hotel. É mais tranquilo.

MICHEL

Tudo bem.

JULIA

Se você quiser jantar comigo.

MICHEL

Claro. Seria ótimo.



JULIA  
Te vejo às oito, então.

Ela sai sorrindo.

34 INT. HOTEL. RESTAURANTE. NOITE

Michel, melhor vestido do que o habitual, entra no restaurante. Ele vê Julia já sentada em uma mesa. Olha o relógio, preocupado. São oito horas e cinco minutos. Michel caminha até ela. Ela está séria.

JULIA  
Você está atrasado.

Ele fica preocupado. Ela sorri.

JULIA  
Como sempre.

MICHEL  
E você pontual, como sempre.

Ele hesita em se aproximar dela para cumprimentá-la e acaba apenas sentando-se na cadeira em frente.

JULIA  
Acho que pouca coisa mudou.

MICHEL  
Em mim, talvez, mas você... sua vida é outra. Você não é mais aquela garota... com medo de palco, com medo do próprio talento.

Julia fica sem graça e o garçom chega trazendo um vinho. Ela elegantemente verifica a garrafa, degusta e aprova. O garçom então serve Michel.

JULIA  
As circunstâncias mudam, mas a gente continua igual.

Ela oferece a taça e Michel levanta a sua para um brinde.

MICHEL  
Ao que continua igual.

Eles brindam. Julia o olha diretamente nos olhos, desafiadoramente, o que deixa Michel sem graça.

35 INT. HOTEL. RESTAURANTE. NOITE. MAIS TARDE

Eles já estão terminando a refeição.

JULIA

Você ainda vê o pessoal da Escola de música?

MICHEL

Ah, muito difícil. Algumas vezes, quando eu vou em Brasília - o que já é difícil - eu encontro com os rapazes-

JULIA

Os que tocavam com você?

MICHEL

É. Umas duas ou três vezes, a gente até marcou de tocar juntos, sabe?

JULIA

Vocês formavam uma banda muito boa.

MICHEL

Eles acham que eu os abandonei.

Julia o observa.

MICHEL

Às vezes, dá saudade daquele tempo. Tocar era mais uma paixão e menos um emprego.

JULIA

Você poderia voltar.

MICHEL

Não sei. Acho que seria dar um passo pra trás. Não tem perspectiva nenhuma.

JULIA

Depende do que você quer.

MICHEL

Quero o que nós sempre quisemos...

JULIA

(ressentida)

Sucesso.

MICHEL  
Reconhecimento.

JULIA  
Podem te reconhecer por tanta coisa... E o preço é caro...

MICHEL  
Vale a pena.

Eles ficam por um silêncio um instante. Michel tenta quebrar o clima.

MICHEL  
Me diz uma coisa, você ainda fica ansiosa antes dos shows?

JULIA  
Sempre. Acho que não vou me acostumar nunca.

MICHEL  
Mesmo com tanto elogio? Com um público que vai lá só pra te ver?

JULIA  
Você já tocou para um público tão grande?

MICHEL  
Não.

JULIA  
Você vai entender.

36 INT. CASA DE ESPETÁCULOS. BASTIDORES

Michel se prepara para entrar no palco. Julia se põe a seu lado. O barulho do público é muito alto. Julia sorri para Michel e ele fica encantado com seu sorriso. Os outros músicos chegam para entrar para o palco. Todos entram, se desejando boa sorte. Os aplausos do público aumentam. Julia fica por último, respira fundo e entra também.

37 INT. CASA DE ESPETÁCULOS. PALCO

Julia entra e os aplausos soam distantes. Ela olha para o público e sorri em agradecimento. Olha para os músicos e dá o sinal para que comecem. Fecha os olhos para se concentrar e relaxa. Ela começa a cantar *Comédia Romântica*. Está a sós com a música.

JULIA  
*Acho que só agora eu começo a perceber/  
Tudo o que você me disse/  
Pelo menos o que lembro que*  
(MAIS)

JULIA (CONTINUA)

*aprendi com você/  
Está realmente certo./  
Bem mais certo do que eu queria  
acreditar/  
Você gosta mesmo de mim/  
Se arriscando a me perder assim/  
Ao me explicar o que eu não quero  
ouvir./  
Ainda não estou pronto pra saber  
a verdade/  
Ou não estava até uma estação  
atrás./*

Michel está feliz, ele toca com paixão.

38 INT. OUTRO AEROPORTO. SAGUÃO DE EMBARQUE. DIA

A música da cena anterior continua.

Estão embarcando para outra cidade. Julia está sentada, sozinha, lendo um livro. Michel leva um café para ela e se senta a seu lado, começando uma conversa. Julia ainda está desconfiada.

JULIA

(over)

*Sou eu mesmo e serei eu mesmo  
então/ E não há nada de errado  
comigo, não/ Não, não, não/ Não  
preciso de modelos, Não preciso  
de heróis/ Eu tenho meus amigos,  
E quando a vida dói/ Eu tento me  
concentrar, /N'um caminho fácil/  
Sou eu mesmo e serei eu mesmo  
então/ E eu queria que o tempo/  
Pudesse voltar dessa vez*

39 INT. QUARTO DE HOTEL. DIA

Michel entra no quarto. João Paulo está fazendo a barba no banheiro com a porta aberta. Ele cantarola a mesma música, "Comédia Romântica".

JOÃO PAULO

*Acho que só agora eu começo a  
ver/ Que tudo que você me disse/  
É o que você gostaria que  
tivessem dito pra você/ Se o  
tempo pudesse voltar dessa vez./  
Sou eu mesmo e serei eu mesmo  
então/ E não há nada de errado  
comigo, não/ Não, não, não*

Michel senta-se na cama e começa a tirar o sapato. João Paulo repara nele pelo espelho.

JOÃO PAULO  
E aí? Já estou acabando.

MICHEL  
Beleza.

Ele se larga na cama. João Paulo o olha desconfiado.

JOÃO PAULO  
Estava ensaiando até agora?

MICHEL  
U-hum.

João Paulo fica mais desconfiado.

JOÃO PAULO  
Você anda bem dedicado, hein?

Michel volta a se levantar e encara João Paulo.

MICHEL  
Estou fazendo um trabalho extra.

JOÃO PAULO  
Pra Julia?

MICHEL  
Também. Mais pro tio dela.

Michel se levanta e começa a selecionar a roupa para se vestir.

JOÃO PAULO  
Meu, Michel, não quer contar não conta, mas não fica com este ar de mistério.

Michel olha para ele.

MICHEL  
Eu não sei o que fazer.

JOÃO PAULO  
Em relação...

MICHEL  
O Lemos me mandou, me pediu, pra levar a Julia pra sair, pra fazer companhia pra ela.

JOÃO PAULO  
Ele te pediu pra dar em cima da sobrinha dele?

MICHEL

Não, a idéia é que eu seja um amigo. Que faça companhia.

JOÃO PAULO

Tipo um acompanhante?

João Paulo ri. Michel mostra impaciência e ele se faz de sério de novo. Ele volta pra dentro do banheiro.

JOÃO PAULO

É... a história que anda rolando é que você está partindo pro ataque, mesmo.

MICHEL

O problema é que...

João Paulo vai para o banheiro e começa a escovar os dentes. Michel para de falar.

JOÃO PAULO

(off)

Tô ouvindo.

Michel reluta.

MICHEL

O problema é que eu... eu não imaginava que ia gostar... tanto, da companhia dela.

JOÃO PAULO

Você o quê?

João Paulo volta do banheiro, com a escova de dentes ainda na boca cheia de espuma. Ele olha estupefato para Michel.

MICHEL

Cospe esta porcaria pra eu falar com você.

Ele vai até o banheiro rapidamente e volta enxugando a boca com a toalha de rosto.

JOÃO PAULO

Você é louco, mesmo? Você tá a fim da Julia? Da *Julia*?

Michel o encara.

JOÃO PAULO

Você é louco.

João Paulo fica olhando para ele.

JOÃO PAULO

E ela sabe desta história de dama  
de companhia?

MICHEL

Você acha que ela vai ficar  
ofendida?

JOÃO PAULO

É...

MICHEL

Que que eu faço, meu?

João Paulo faz uma careta como quem diz que não vai dar certo. Michel suspira.

40 INT. GINÁSIO. CAMARIM. NOITE

Julia está terminando de se maquiar. Alguém bate à porta.

JULIA

Sim?

Michel entra, sorrindo.

MICHEL

Oi.

Julia tenta disfarçar, mas fica feliz em vê-lo.

JULIA

Oi. Ainda não está pronto?

MICHEL

Ah, é só trocar a roupa. Queria  
te ver antes.

JULIA

(desconfiada)

Pra quê?

Michel está sem coragem de falar.

JULIA

O que foi?

Lemos entra no camarim.

LEMOS

Julia...? Opa, desculpa.

(ele repara em Michel)

Michel! Você ainda não está  
pronto!

MICHEL

Só pra te desejar boa sorte. Boa sorte.

Ela retribui com um sorriso e ele sai. Lemos fica observando os dois. Ele olha para Julia, reprovando-a. Ela sorri para ele com desdém e volta a se arrumar.

41 INT. AEROPORTO. NOITE

Michel está desembarcando com a banda. Ele pega sua bagagem e põe em um carrinho. Pega o telefone e começa a discar, enquanto sai da área de desembarque. Ele desliga quando vê Nicole esperando por ele. Ele fica preocupado quando vê que ela enxuga uma lágrima atrás dos óculos escuros. Michel se apressa.

NICOLE

Oi, irmão.

MICHEL

Que foi?

Eles se cumprimentam com um abraço, mas ela não o solta e continua chorando.

Michel vê Julia saindo com seu tio da área de desembarque. Ela vê Michel e Nicole e fica incomodada. João Paulo está passando ao lado dela e ela o chama e pergunta algo. João Paulo a responde, olhando para Michel e Nicole. Julia fica pensativa e João Paulo continua andando. Ele acena para Michel quando passa por ele. Quando Michel olha de novo para Julia, ela está se próxima deles, sorrindo.

JULIA

Oi. Você deve ser a Nicole.

Nicole solta Michel e os dois olham surpresos para Julia.

42 INT. RESTAURANTE. NOITE

Michel, Nicole e Julia estão sentados à mesa, com os pratos já pela metade.

NICOLE

Eu sei que é uma oportunidade para ele, que é imperdível... mas ele não podia decidir sem falar comigo.

JULIA

Ele nunca tinha comentado desta possibilidade? Será que não foi uma coisa de surpresa?



NICOLE

Não! Ele me disse que não imaginava que iam oferecer pra ele.

JULIA

Por quanto tempo vocês teriam que morar em... como é que é? Patos? Patos de Minas?

NICOLE

Não. Patos, mas na Paraíba. Fica a duas horas de Campina Grande. Vai ser uma oportunidade ótima, porque ele vai ficar como gerente da fábrica. E seria um ano. Ele seria louco mesmo de não aceitar...

MICHEL

Então qual é o problema?

JULIA

Você não quer ir? Por causa do seu trabalho?

NICOLE

Não. Não sei. É claro que eu vou. É claro. Mas ele deveria ter me falado. Devia ter conversado comigo antes. Não é a melhor opção profissional, mas...

MICHEL

Nic, deixa eu ver: a proposta é irrecusável; você vai com ele mesmo, qual o problema?

JULIA

Eu entendo, Nicole. Você queria que ele tivesse tomado a decisão *com* você.

Nicole concorda, feliz por ela entender.

JULIA

Mas se a decisão que ele tomou não te desagrada, o que você tem que fazer é dizer o que não gostou. Diz isto para ele e aí, esquece.

Nicole fica pensativa e Michel repara em Julia.

JULIA

Acho que isto é o mais importante. Releva, sabe.

Michel sorri para Julia e ela repara. O celular de Nicole toca.

NICOLE  
É o Raul.

Ela se levanta para atender e Michel e Julia ficam sozinhos, em silêncio. Michel parece estar tomando coragem de falar, mas Julia está prestando atenção em Nicole.

MICHEL  
Legal você estar ajudando.

Julia sorri, ainda sem prestar atenção nele. Michel se anima.

MICHEL  
Tinha uma coisa que eu...

Nicole se aproxima.

JULIA  
E aí?

NICOLE  
(chorando e sorrindo)  
Ele vai vir me pegar. A gente vai conversar.

JULIA  
Viu? Que bom!

Julia abraça Nicole, comemorando, e Michel observa espantado.

43 EXT. RESTAURANTE. NOITE

Julia, Michel e Nicole estão no estacionamento do restaurante. Algumas pessoas reparam discretamente em Julia.

NICOLE  
É ele ali.

Eles vêem um carro se aproximando. Michel se preocupa.

MICHEL  
Ele sabe que a Julia está com a gente?

Julia sorri da preocupação dele. O carro encosta e Raul desce indo direto até Nicole. Ele a abraça.

RAUL  
Me desculpa!

Nicole ri dele.

NICOLE  
Raul! Ficou louco?

RAUL  
Você me desculpa?

NICOLE  
Tá, tá. Mas pára com-

Ele a beija.

Michel vira os olhos. Julia os observa, sorrindo.

Nicole solta Raul, se lembrando de que não estão sozinhos.  
Ela olha para Julia.

NICOLE  
Raul, esta é a Julia. Que...  
trabalha com o Michel.

Raul estende a mão mecanicamente sem reparar em Julia. Ela o cumprimenta olhando-o nos olhos. Raul a reconhece e se surpreende.

RAUL  
Nossa!

Ele sorri para Nicole. Nicole abraça Julia.

NICOLE  
Obrigada.

JULIA  
Imagina.

Ela se despede de Michel.

NICOLE  
Você fica com o carro? Acompanha  
ela até em casa.

Michel faz cara de "óbvio" e Nicole dá de ombros. Ela e Raul entram no carro.

44 INT. CARRO. NOITE

Julia olha pela janela, distante. Michel dirige, mas com a atenção nela. Ele está ansioso.

45 INT. CARRO. MAIS TARDE

Michel encosta o carro em frente a um edifício elegante.  
Julia pega o celular.

JULIA  
Meu tio está louco atrás de mim.

Ela suspira e olha para Michel.

JULIA

Obrigada.

MICHEL

Eu que agradeço.

Julia sorri e se vira para sair. Michel a segura pelo braço, delicadamente.

MICHEL

Uma coisa...

Julia espera.

MICHEL

Você...? Bom. As coisas entre nós estão... bem. Estou muito feliz de estar tendo a chance de te conhecer... de novo... mais ainda do que no passado.

Ele respira fundo e toma coragem.

MICHEL

Eu sinto que estou voltando a sentir por você algo que... que eu não entendia anos atrás. E mais.

Ele observa a reação de Julia. Ela está surpresa. Ela desvia os olhos dele, tentando ponderar.

JULIA

Foi por *isso* que você se aproximou de mim?

Michel não responde e levanta o rosto dela com a mão.

MICHEL

Quantas vezes tenho pensado que, se não fosse por um mal entendido, uma bobagem, a gente, nós dois, a gente podia...

Julia fica irritada e se afasta dele. Ela se altera.

MICHEL

O que foi?

Julia fica em silêncio por um instante.

JULIA

Eu tenho que ir.

Ela sai do carro sem olhar para trás. Michel fica perplexo.

INT. APARTAMENTO DE MICHEL. SALA. DIA

Michel vem do corredor, usando o short do pijama, ainda sonolento. Quando chega na sala, umas cinco mulheres estão com Nicole, todas falando ao mesmo tempo. Nicole experimenta o vestido de noiva com uma costureira, duas escolhem lembrancinhas espalhadas em cima da mesa e uma outra fala ao telefone, negociando o preço do buffet.

Elas não reparam em Michel que vai até a cozinha e volta. Nicole o vê pelo espelho.

NICOLE

Michel! Você pode me ajudar hoje à tarde? O que você vai fazer?

Michel olha para ela e dá de ombros. A amiga que estava ao telefone, CLARICE, se aproxima deles.

CLARICE

Vão me ligar pra dar a resposta do desconto.

Nicole se vira comemorando e dá um abraço nela.

NICOLE

Sabia que você ia conseguir!

CLARICE

Ainda não, ainda não.

Ela vê Michel de corpo inteiro e se surpreende.

NICOLE

Michel, isso é roupa de aparecer na sala! Vai se trocar!

Michel suspira. Nicole se volta para o espelho. Clarice o encara.

CLARICE

Michel, você não lembra de mim, né?

MICHEL

Desculpa. Não.

CLARICE

Sou de Brasília também.

MICHEL

Você era amiga da Nic? Da escola?

CLARICE

Na verdade, conheci a Nicole no escritório. Mas eu estudei na Escola de Música quando você estudava lá.

MICHEL

Mesmo? Não me lembro.

CLARICE

Eu era-

O telefone toca na mão dela e ela atende. Nicole fica ansiosa.

CLARICE

Alô? É ela, pode falar.

Michel aproveita para ir para o corredor.

47 INT. BANHEIRO DE MICHEL

Michel entra no banheiro e lava o rosto. Ele se olha no espelho por um instante.

MICHEL

É uma história muito bonita, sabe? Nós já sentíamos alguma coisa um pelo outro no passado, mas... Quando a gente se reencontrou, eu não imaginava que seria para...

Ele pára e se reprova com um abano de cabeça. Ele procura o celular no meio da roupa do dia anterior jogada no chão do banheiro. Ele disca.

VOZ ELETRÔNICA

*Sua chamada está sendo encaminhada para a caixa de mensagens e -*

Michel desliga.

48 INT. LOJA DE ELETRODOMÉSTICOS. DIA

Nicole, agitada, negocia com um vendedor o preço de uma geladeira. Michel está com ela, mas está distante. Ele verifica o celular e tenta voltar a prestar atenção na conversa.

Sobre a cena, Julia canta "Antes das seis".

JULIA

(over)

*Quem inventou o amor?/ Me explica por favor/ Quem inventou o amor?/ Me explica por favor/ Vem e me diz o que aconteceu/ Faz de conta que passou/ Quem inventou o amor?/ Me explica por favor/*

49 INT. APARTAMENTO DE MICHEL. SALA. OUTRO DIA.

Sozinho no apartamento, Michel liga do telefone fixo.

MICHEL

Olha, eu não sou um fã, eu trabalho com ela, sabe? Quem fala? Ahn, oi, Telma. Você trabalha aí, né?... Tá bom. Então, pode pedir para ela me ligar? Certo, tchau.

Michel fica pensativo. A canção continua.

JULIA

(over)

*Daqui vejo seu descanso/ Perto do seu travesseiro/ Depois quero ver se acerto/ Dos dois quem acorda primeiro/ Quem inventou o amor?/*

50 INT. AEROPORTO. DIA

Michel entra no aeroporto e se dirige ao balcão.

A canção continua.

JULIA

(over)

*Enquanto a vida vai e vem/ Você procura achar alguém/ que um dia possa te dizer/ quero ficar só com você./ Quem inventou o amor?/ Quem inventou o amor?/*

A canção termina.

Michel entrega sua identidade para a atendente.

ATENDENTE

Só um instante.

Michel agradece e olha rapidamente a seu redor, procurando por Julia.

ATENDENTE 2

Você viu quem tá ali?

ATENDENTE

Quem?

ATENDENTE 2

A Julia!

Michel olha automaticamente para onde elas estão olhando.

Michel vê Julia do outro lado do saguão junto a Lemos e um homem. Lemos se afasta deles para fazer o check in. O homem se destaca por sua beleza.

ATENDENTE 2  
Aquele não é...?

A primeira Atendente a cutuca, indicando Michel.

ATENDENTE  
A *banda* dela está aqui também.

MICHEL  
(tentando soar casual)  
Quem é aquele rapaz?

ATENDENTE 2  
É... o Kadu Ramos.

MICHEL  
O modelo?

A moça confirma e se afasta, sem graça.

ATENDENTE  
Seu cartão de embarque, senhor.  
Boa viagem.

Michel agradece e se afasta, sem tirar os olhos de Julia. Ela o vê e, no mesmo instante, abraça Kadu de forma carinhosa.

Michel tenta disfarçar sua decepção e se vira indo para perto dos outros músicos.

51 INT. HOTEL. CORREDOR. DIA

Michel sai do quarto e aguarda o elevador. A porta se abre e Julia está dentro do elevador. Michel a encara e entra.

52 INT. ELEVADOR. DIA

Os dois ficam em silêncio, altivos.

MICHEL  
Parece uma boa pessoa o seu  
namorado.

Julia sorri, agradecendo.

MICHEL  
Você não tinha me falado dele.

Julia suspira e Michel se vira para ela, nervoso.



MICHEL  
Você é bipolar?

Julia começa a rir dele.

MICHEL  
Sabe o que eu acho? Que você não quer assumir que gosta de mim.

JULIA  
Ah, Michel, que clichê!

Ele fica esperando ela dizer algo, mas ela apenas o enfrenta com o olhar.

O elevador se abre. Ela sai e ele tenta alcançá-la.

53 INT. SAGUÃO DO HOTEL.DIA

Ao sair do elevador, Lemos a está esperando na porta. O saguão está movimentado, com vários jornalistas. Alguns fotógrafos tiram fotos de Julia.

LEMOS  
Pronta?

JULIA  
(baixo)  
Não vai demorar, né?

Julia e Lemo vão para o salão de convenções e os jornalistas que estavam do lado de fora entram atrás deles.

Michel fica de fora. Roberta se aproxima dele.

ROBERTA  
Nossa! O que aconteceu com ela?  
Tá mal-humorada!

Michel não responde.

ROBERTA  
Você acha que ela vai anunciar o novo *affair* dela?

MICHEL  
Pergunta pra ela...

Roberta sorri dele.

ROBERTA  
Nossa, que clima!

Michel se vira para ir embora.

ROBERTA

Ei! Tô esperando pela nossa  
cerveja, hein?

Michel se vira novamente, sem respondê-la.

54

INT. OUTRA CASA DE ESPETÁCULOS. PALCO. NOITE

A banda apresenta a música "La Nuova Giuventu". Michel está distante, concentrado em Julia. Eles trocam olhares de provocação durante a música.

JULIA

*Tudo que sei/  
É que você quis partir/  
Eu quis partir você/  
Tirar você de mim/  
Demorei para esquecer/  
Demorei para encontrar/  
Um lugar onde você não me  
machucasse mais/  
E aguardei um pouco/  
Por que o tempo é mercúrio cromo  
E tempo é tudo que somos/*

Michel olha para Julia, procurando a hora em que vão entrar juntos na música. Ela o ignora. Ele fica irritado com ela e entra errado de propósito, fazendo-a tropeçar na letra.

JULIA

*Do meu passado você faz pouco  
caso-*

Julia olha para Michel espantada, bem como os outros músicos. Michel rapidamente retoma a melodia. E Julia volta a cantar.

JULIA

*Do meu passado você faz pouco  
caso/  
Mas, só para você saber/  
Me diverti um bocado/  
E com você por  
perto/                   Eu gostava mais  
de mim.*

Eles terminam a música. Lemos, da lateral do palco, olha preocupado para a cena.

55

INT. HOTEL. CORREDOR. DIA

Michel caminha resolutivo no corredor e João Paulo o alcança, puxando-o pelo braço.

JOÃO PAULO  
Michel! Espera! Pensa melhor!

MICHEL  
Já resolvi.

JOÃO PAULO  
Você não acha que isso é demais?  
Só porque levou um fora...

Michel pára em frente ao elevador e aperta o botão.

JOÃO PAULO  
Isso é falta de profissionalismo.

MICHEL  
Meu ou dela? Não vou ficar neste  
joguinho ridículo.

O elevador chega. Michel entra nele e João Paulo, vendo que ele está decidido, deixa-o ir.

56 INT. OUTRO CORREDOR.DIA

Michel se aproxima da porta e entreouve as vozes de Lemos e Julia.

LEMOS  
(off)  
Você está sabotando seu próprio  
show!

Michel espera um pouco antes de continuar.

JULIA  
(off)  
O que aconteceu ontem saiu do meu  
controle. Não vai acontecer de  
novo.

57 INT. QUARTO DE LEMOS. DIA

Julia e Lemos discutem.

LEMOS  
Eu acho que tudo já saiu do seu  
controle. Essa brincadeira já  
deu. Eu fiz minha parte. Fiz tudo  
o que você pediu.

JULIA  
Ainda não acabei.

LEMOS  
E você vai até onde? Você vai  
jogar tudo pela janela?

JULIA

Eu não estou jogando nada pela janela. Não tem nada a ver com o show.

58 INT. OUTRO CORREDOR.DIA

Michel está escutando. O elevador volta a se abrir e um casal sai. Michel se abaixa e finge estar amarrando o sapato. Quando eles entram em seu quarto, Michel volta a se aproximar da porta.

LEMOS

(off)

Então, por quê você está se sabotando? Por que esta história com este rapaz? Só está atrapalhando -

JULIA

(off)

Faz parte do acordo não fazer perguntas.

LEMOS

(off)

O que ele te fez?

Michel fica mais atento. Há um silêncio.

JULIA

(off)

Só estou brincando com ele...

LEMOS

(off)

Brincando? Você pôs ele dentro da sua equipe de trabalho, me fez convencê-lo a ir atrás de você, para depois aparecer com um cara que você mal conhece como se fosse seu namorado...

59 INT. QUARTO DE LEMOS.DIA

Julia encara Lemos, fingindo indiferença.

LEMOS

Isto não pode atrapalhar os shows, tá entendendo?

JULIA

Entendi.

LEMOS

Quer que eu fale com o rapaz?

JULIA  
Não. Ele não vai ser problema.  
Pode deixar.

Lemos concorda.

JULIA  
Nos vemos depois. Vou descansar  
um pouco.

Ela vai em direção à porta.

60 INT. OUTRO CORREDOR. DIA

Julia sai do apartamento. O corredor está vazio. Ela entra em outro quarto do mesmo andar. Michel sai da escada de incêndio, sorrateiramente. Ele vai até a porta do quarto de Lemos. Levanta a mão para bater, mas pensa melhor e desiste. Ele vai até o elevador, aperta o botão, mas, impaciente, desiste de esperar e desce pela escada de incêndio.

61 INT. QUARTO DE HOTEL. DIA

João Paulo ouve batidas na porta e vai abrí-la. Michel entra impetuosamente.

JOÃO PAULO  
E aí, como foi?

Michel vai até o criado mudo e pega sua carteira. Ele começa a procurar por algo nela.

MICHEL  
Vou ficar um tempo mais.

João Paulo o observa. Michel acha um cartão de visitas verde.

JOÃO PAULO  
O que que você vai fazer?

Michel só sorri para ele, pega seu celular e sai do quarto.

JOÃO PAULO  
Vai fazer merda, é claro...

62 INT. QUARTO DE HOTEL . DIA

Roberta está com o Fotógrafo em uma mesa de outro quarto de hotel, mais simples que o da cena anterior, selecionando algumas fotos no computador. Seu celular toca e ela atende.

ROBERTA  
Alô? É, é a Roberta quem está  
falando. Quem é?

Ela dá um cutucão no Fotógrafo, que para o que está  
fazendo. Ela fica agitada, mas tenta manter o tom de voz.

ROBERTA  
Claro que lembr o. Claro. Opa,  
claro que tá de pé nossa  
cerveja... Imagina, vai ser um  
prazer.

Ela pede um papel e anota.

ROBERTA  
Tá, tá. A gente se encontra,  
então.Tchau.

FOTÓGRAFO  
Quem era?

Roberta não cabe em si de contentamento.

63 INT. CAFÉ. DIA

Michel aguarda na mesa. O garçom traz uma xícara grande de  
café para ele. Roberta entra no Café e se dirige até a  
mesa dele.

64 INT. CAFÉ. DIA. MAIS TARDE

Roberta está pensativa.

ROBERTA  
Não sei, não sei.

MICHEL  
Você não queria um furo?

ROBERTA  
Michel, não sei o que você ouviu  
de mim, mas eu levo meu trabalho  
a sério. E uma coisa assim, uma  
armadilha...

Michel também não parece confortável.

MICHEL  
Você decide.

ROBERTA  
Por que você está fazendo isto?

MICHEL  
Garantias.

Roberta toma um gole do seu café enquanto pensa. Michel fica tenso.

ROBERTA  
Ok. Vamos fazer.

65 INT. QUARTO DE HOTEL DE JULIA.DIA

O telefone do quarto toca. Julia vai até ele.

JULIA  
Pois não?...

TELEFONISTA  
(off)  
Temos um recado do Sr. Kadu Ramos.

JULIA  
Pode falar.

TELEFONISTA  
O Sr. Kadu pediu que a senhora o encontrasse no restaurante Barcos, meio dia e trinta.

Julia fica surpresa.

JULIA  
Tudo bem... obrigada.

Ela dá um suspiro impaciente.

66 EXT. RESTAURANTE. DIA

Julia desce do taxi em frente ao restaurante. Ela entra no estabelecimento.

67 INT. RESTAURANTE. SALÃO.DIA

O restaurante é fino e elegante. Julia atravessa o salão em direção a uma área reservada, guiada por um garçom. Algumas pessoas discretamente reparam nela. O garçom segura a porta para que ela entre.

68 INT. RESTAURANTE. SALA RESERVADA. DIA

Julia entra e Michel a está esperando. Ela fica imóvel. Michel olha no relógio e sorri.

MICHEL  
Pontual. Como sempre.

JULIA  
Você é louco? O que que você está fazendo aqui?

MICHEL

Eu precisava de um tempo sozinho  
com você.

JULIA

Marca um horário. Tchau!

Ela se vira para sair.

MICHEL

Vai ficar bem nas manchetes  
amanhã...

Julia se vira indagando-o com o olhar.

MICHEL

Bom, todo o restaurante sabe que  
você está aqui em um almoço  
romântico com seu *namorado*.

JULIA

É mentira.

MICHEL

Pra quem?

Julia suspira.

JULIA

Você é ridículo. O que você quer?

MICHEL

Fazer uma pergunta.

JULIA

Pois não?

Michel aponta o assento para ela se sentar. Julia senta-se  
a contragosto. Ele senta-se a seu lado.

MICHEL

Eu pedi um peixe para você. Sei  
que você gosta.

Julia fica impaciente.

JULIA

Não quero comer.

O garçom entra com um vinho. Antes de servir, ele mostra  
para Michel, mas ele indica Julia. Ela mal olha.

JULIA

Tá ótimo.

O garçom serve os dois.



GARÇOM  
Já posso trazer o prato?

JULIA  
Não pre-

MICHEL  
Já, sim, por favor.

O garçom fica confuso, mas Michel confirma com a cabeça.

JULIA  
Michel, pára de cena. O que você quer?

Michel olha para ela com um ar de sarcasmo por um instante.

MICHEL  
Sabe, Ju, eu fiquei muito magoado com você. Desde que eu entrei na banda, você só vem me tratando da pior maneira possível. E eu sempre pensei que nós éramos amigos.

JULIA  
E éramos? Me diz você: nós éramos amigos?

MICHEL  
Eu me considerava seu amigo.

JULIA  
Então, seu conceito de amizade é muito diferente do meu.

MICHEL  
Você se magoou comigo por um mal entendido.

JULIA  
De novo esta história de mal entendido! Não houve mal entendido!

O garçom entra, trazendo os pratos e Julia se cala e tenta se acalmar. O garçom serve os dois em silêncio.

GARÇOM  
Mais alguma coisa?

MICHEL  
Não, obrigado.

O garçom sai. Michel começa a comer, calmamente. Julia fica imóvel.

MICHEL  
Não vai comer?

Julia suspira impaciente.

MICHEL  
(casualmente)  
Você acha que eu não era seu amigo porque acha que eu me aproximei de você só para ter uma chance. Eu te digo que não, que não é verdade. Eu me considerava seu amigo e *por isso* pedi uma chance para você, porque amigos se ajudam. Você pensou uma coisa e eu outra. Isto não é um mal entendido?

Julia fica em silêncio. Ela olha para baixo.

MICHEL  
O que você esperava de mim?

Julia não tem coragem de responder. Michel a olha com desdém, por um instante, mas aos poucos se compadece dela. Ele se aproxima dela, mudando o tom de voz.

MICHEL  
O que você espera de mim?

Ela levanta o rosto, mas não se afasta. Eles se beijam e, em seguida, continuam se olhando nos olhos.

MICHEL  
Por que tudo isso?

Julia abaixa o olhar novamente.

JULIA  
Eu achei que você precisava de uma... lição.

Michel fica sério e Julia fica preocupada. Antes que ela diga algo, ele a beija de novo, mas de forma mecânica desta vez. Ela parece perceber. Julia o afasta quando ouve o barulho de alguém se mexendo e um flash sobre eles.

Roberta está tirando fotos dos dois.

ROBERTA  
Não, gente, fica à vontade. Não vou atrapalhar, não.

Julia fica em pé.

JULIA  
O que está acontecendo? O que  
você está fazendo aqui?

ROBERTA  
Juliazinha, continua o que você  
está fazendo. Já vou sair.

Julia fica desesperada.

JULIA  
Michel?

Ele se esforça por parecer cínico.

MICHEL  
Achei que você também precisava  
de uma lição.

JULIA  
O quê?!

Ele não fala nada, apenas a encara desafiadoramente. Julia se indigna e sai do lugar. Roberta se vira para Michel, feliz.

ROBERTA  
Você viu a cara dela?!?

Michel está triste, o que surpreende Roberta.

69 INT. SAGUÃO DO HOTEL.DIA

Michel entra no hotel e se aproxima da recepção.

MICHEL  
O Sr. Lemos está no hotel?

RECEPCIONISTA  
Vou verificar.

João Paulo cruza o corredor com Diego e Isabela. Eles vêem Michel e parecem comentar sobre ele. Michel os observa sair do hotel.

70 INT. QUARTO DE LEMOS

Michel está sentado na pequena mesa redonda no canto do quarto. Lemos está à sua frente, encarando-o e Julia sentada em uma poltrona no outro lado do quarto. Michel tenta parecer calmo diante do olhar acusador de Lemos. Eles ficam um minuto em silêncio.

LEMOS  
Nós confiamos em você.

MICHEL  
Vocês me enganaram.

Lemos vê que ele tem razão.

LEMOS  
Mas isto não dava o direito -

MICHEL  
Lemos, eu tenho uma proposta pra  
vocês.

Lemos pára para ouvir.

JULIA  
Você está fora da turnê, fora da  
banda. Não adianta-

MICHEL  
(para Lemos)  
Eu não quero ficar na turnê.

Ela se cala e fica curiosa.

MICHEL  
As fotos não precisam ser  
publicadas.

LEMOS  
Se...

MICHEL  
Você manter sua palavra e me  
indicar para a banda que tinha me  
falado.

Lemos olha para Julia. Ela está enfurecida, esforçando-se  
para se controlar.

LEMOS  
Tudo bem.

JULIA  
Não! Deixa ele publicar o que ele  
quiser.

LEMOS  
Eu vou falar com alguns  
conhecidos e passo seu contato.  
Você pode ir para casa.

Ele entrega o bilhete para Michel, que olha para Julia em  
desafio..

MICHEL  
E a Roberta tem algumas condições  
também... Cobertura exclusiva dos  
shows da próxima cidade.

Lemos suspira, resignado. Julia se levanta.

JULIA  
(para Lemos)  
Você não vai aceitar isto! *Eu não*  
aceito isto.

LEMOS  
Julia, quieta!

Julia se revolta e sai do quarto batendo a porta.

LEMOS  
É uma pena, rapaz.

Michel se levanta e Lemos faz o mesmo. Michel aperta a mão de Lemos e sai também.

71 INT. QUARTO DE HOTEL. DIA

Michel arruma suas coisas na mala. João Paulo entra.

JOÃO PAULO  
Precisa de alguma coisa?

MICHEL  
Não.

JOÃO PAULO  
Vou te substituir. O Lemos me avisou. Vou ficar como o primeiro violonista.

MICHEL  
(amargo)  
Parabéns.

Michel não fala nada.

JOÃO PAULO  
Você que pediu mesmo pra sair?

MICHEL  
Sim. De certa forma.

JOÃO PAULO  
Fugir nem sempre é a melhor forma de resolver as coisas...

MICHEL  
Não estou fugindo.

JOÃO PAULO  
Hum.

MICHEL

Eu já resolvi o que tinha que ser resolvido. Pronto. Acabou.

JOÃO PAULO

Hum. Que bom.

Michel continua arrumando suas coisas e João Paulo sai. Michel pára e fica pensativo por um instante, mas logo termina de pôr as coisas e fecha a mala.

72 INT. PALCO. NOITE

Julia toca com João Paulo a canção "Mil Pedacos", durante um show.

JULIA

*Eu não me perdi/E mesmo assim  
você me abandonou/Você quis  
partir/ E agora estou sozinho/  
Mas vou me acostumar/ Com o  
silêncio em casa/ Com um prato só  
na mesa/ Eu não me perdi/ O  
sândalo perfuma/ O machado que o  
feriu/Adeus, Adeus, Adeus meu  
grande amor.*

73 INT. AEROPORTO. NOITE

Michel desembarca no aeroporto de São Paulo. Ele aguarda sua mala na esteira, pega-a e vai embora.

JULIA

(over)

*E tanto faz/ De tudo que ficou/  
Guardo um retrato teu/ E a  
saudade mais bonita/ Eu não me  
perdi/ E mesmo assim ninguém me  
perdoou/*

74 INT. AEROPORTO DE SÃO PAULO. AMANHECER

A banda está desembarcando no aeroporto vazio. Julia segue direto para a saída, onde Kadu a espera. Ela o cumprimenta com frieza.

JULIA

(over)

*Pobre coração - quando o teu/  
Estava comigo era tão bom./ Não  
sei por quê/ Acontece assim e é  
sem querer/ O que não era pra  
ser./ Vou fugir desta dor./ Meu  
amor, se quiseres voltar - volta  
não/ Porque me quebraste em mil  
pedacos.*

75 INT. AEROPORTO DE SÃO PAULO. OUTRO DIA

A canção termina. Michel aguarda no portão de desembarque. Um casal, entre cinquenta e sessenta anos, surge, acenando para ele. A senhora o cumprimenta com um abraço e um beijo na bochecha.

MÃE

Oi, meu bem.

MICHEL

Oi, mãe.

Ele cumprimenta o pai com um abraço e os três caminham para fora do aeroporto.

MICHEL

Como foi a viagem?

MÃE

Foi ótima. Cadê a Nicole?

MICHEL

Teve que ir ver uma coisa do buffet.

MÃE

Mas tá tudo certo?

76 INT. APARTAMENTO DE MICHEL. SALA. DIA

Da cozinha, ouve-se batidas de portas de armário. O interfone toca. Michel vem do corredor para atender.

MICHEL

Alô. Oi. Não, tudo bem. Pode subir.

MÃE

(over)

Michel, que bagunça esses armários!

MICHEL

Que foi, mãe?

Ela põe a cabeça pra fora da cozinha.

MÃE

Depois nós vamos arrumar esta cozinha.

Michel concorda a contragosto.

MÃE

Quem é?

MICHEL

Uma amiga. Veio me ver.

MÃE

Amiga?

Michel a reprova como olhar. A campainha do apartamento toca e ele abre a porta para Roberta.

MICHEL

Oi, entra.

Eles se cumprimentam com um beijo formal na bochecha.

A mãe de Michel passa para o corredor, olhando com curiosidade. Michel a ignora.

ROBERTA

Desculpa, estou atrapalhando?

MICHEL

Não. Amanhã é o casamento da minha irmã e meus pais estão comigo.

ROBERTA

Ah! Parabéns pra ela. Então...na verdade eu quis só vir te agradecer pela oportunidade. Não sei se é o caso de agradecer...

MICHEL

De nada.

ROBERTA

Amanhã eu viajo com a banda. Vou ficar por duas semanas... o Lemospôs um monte de condições, lógico.Minha fama não é das melhores.

Michel sorri dela.

ROBERTA

E... eu queria te dar isto aqui.

Ela estende um envelope.

ROBERTA

Eu apaguei as fotos, como a gente combinou, pode ficar tranquilo, mas não resisti e imprimi as que gostei mais.

Michel fica sem entender, mas pega o envelope.



ROBERTA  
Bom, é isso.

Ela se vira para ir embora e Michel alcança a porta.

ROBERTA  
Daria uma boa história de amor.  
Vocês dois.

Roberta o beija novamente na bochecha.

ROBERTA  
Obrigada. Espero que você consiga  
o que procura.

Ela sai e Michel fecha a porta, confuso. Ele olha para o envelope em sua mão.

MÃE  
Michel!

Ele suspira, põe o envelope dentro de uma gaveta e vai para o corredor.

77 INT. BANHEIRO DE MICHEL. DIA

Michel está vestido com um terno elegante. Termina de pentear o cabelo, distante, e sai.

78 INT. IGREJA. NOITE

A igreja, com decoração modesta e tradicional, está cheia de convidados. Michel está no fundo da igreja com os outros padrinhos, se preparando para entrar. Uma das mulheres do ceremonial se aproxima dele.

MULHER DO CEREMONIAL  
Sr. Michel, você vai entrar com a  
Sra. Clarice, por favor.

Clarice se aproxima. Eles se cumprimentam e se alinham com os outros casais.

CLARICE  
A Nicole me falou que você saiu  
da banda.

MICHEL  
Foi. Estou esperando uma  
proposta.

CLARICE  
Algo mais pessoal?

MICHEL  
Não, acho que vou participar de  
outra turnê. Internacional, sabe?

CLARICE  
Que bom. É bem diferente do que  
voce fazia na Escola.

MICHEL  
Lá era bem "pessoal". A gente  
sonhava com aquela banda.

CLARICE  
A gente gostava da banda. Do  
estilo de vocês. A Julia era a fã  
número 1.

Michel olha para ela com surpresa.

A mulher do cerimonial passa por eles e acerta a postura,  
a posição dos braços.

CLARICE  
Eu era muito amiga da Julia.

A mulher do cerimonial fala no rádio e, depois, para eles.

MULHER DO CERIMONIAL  
Vamos entrar em uns minutos.

Michel fica na posição.

MICHEL  
Mesmo?

CLARICE  
Ela falava muito de você.

Michel fica surpreso e tira o braço da posição. Clarice o  
corrige.

CLARICE  
Se prepara para sorrir.

MICHEL  
Você ainda fala com ela?

CLARICE  
Imagina! Ela se afastou de todo  
mundo. Achava que a gente só  
queria saber dela por causa da  
produtora do tio dela, depois do  
sucesso dela.

MICHEL  
Sei como é. Ela acha isto de todo  
mundo.

CLARICE  
Minha teoria é que foi tudo culpa  
sua, sabe?

Michel fica sem entender.

CLARICE  
Você sabia, né? Todo mundo sabia.

MICHEL  
Do quê?

CLARICE  
Que ela tinha uma super queda por você. Ela te idolatrava. Coisa de adolescente.

A música da igreja muda. Michel fica realmente espantado, mas não pergunta nada, pois a fila de padrinhos anda e a Mulher do cerimonial indica o corredor da igreja para eles. Michel e Clarice entram, sorrindo. No final do corredor, sentam-se em um dos bancos.

MICHEL  
(sussurrando)  
Eu não tinha idéia.

Clarice olha para ele, divertida.

CLARICE  
(sussurrando)  
Juro. Perdeu uma super chance, hein?

Clarice está mais preocupada com as pessoas entrando do que com ele.

A música cessa e a Marcha Nupcial inicia. Eles ficam de pé.

Nicole entra, acompanhada de seu pai.

79 INT. SALÃO DE FESTAS. NOITE

Os convidados comem, bebem e dançam ao som de uma banda. Nicole e Raul cumprimentam convidados nas mesas.

Michel está caminhando entre as mesas, cumprimentando alguns convidados na medida em que passa. Um senhor idoso, seu TIO, sentado em das mesas com algumas pessoas mais velhas o puxa pelo braço, para que ele abaixe. Ele fala alto.

TIO  
Michel! Você não podia tocar no lugar deles, não!? Que povo ruim!

MICHEL  
Hoje estou de folga, tio.

TIO  
O quê?

MICHEL  
Estou de folga!

TIO  
Vocês podiam ter chamado a  
bonitona!

A esposa dele faz uma cara feia. Michel tenta sorrir.

MICHEL  
Ia sair muito caro!

TIO  
Podia ter pedido um favorzinho  
pra ela!

MICHEL  
Não é assim, tio - E eu não  
trabalho mais com ela.

ESPOSA  
E você trabalha onde agora?

MICHEL  
Estou... dando um tempo. Vou  
trabalhar em outra banda.

Ela se dá por satisfeita e volta a falar com o Tio e o  
outro convidado. Michel se afasta rapidamente da mesa.

80 INT. APARTAMENTO DE MICHEL. SALA. DIA

Michel e seu pai estão saindo do apartamento com malas na  
mão.

PAI  
Vou chamando o elevador.

MICHEL  
Mãe, vamos! Estamos atrasados!

A mãe vem do corredor.

MÃE  
Aquele banheiro está uma sujeira.  
Quando você for limpar, tem que  
esfregar os cantos também. Entre  
os azulejos, entendeu? Tem que  
esfregar bem com cuidado pra não  
ficar encardido.

Ela sai do apartamento falando e Michel fecha a porta  
atrás dela.

81 INT. APARTAMENTO DE MICHEL. SALA. MAIS TARDE

Michel volta sozinho. Ele se senta no sofá e suspira, ouvindo o silêncio. Após alguns instantes, lembra-se de algo e pega, na gaveta onde havia guardado, o envelope com as fotos.

Ele senta na mesa e começa a ver as fotos. Na medida em que vai passando os olhos por elas, fica triste. Ele as põe sobre a mesa, olhando para elas por um momento. Então, decididamente as guarda de volta no envelope. Põe o envelope de volta na gaveta.

82 INT. AEROPORTO. SALA DE EMBARQUE

Julia está sentada, tentando se concentrar em um livro, mas boceja, cansada. Isabela se aproxima dela e senta, zangada. Julia a olha e vê para onde ela está olhando.

Julia vê Diego olhando para Isabela.

JULIA

Tudo bem?

ISABELA

Ele fica no meu pé.

Julia não entende.

ISABELA

Ah, eu terminei com ele.

Julia se surpreende.

JULIA

Vocês brigaram?

ISABELA

É difícil ter um relacionamento dentro do trabalho. Muita fofquinha. Todo mundo comentando.

Julia ri da situação.

Isabela fica sem graça.

JULIA

Quem ficou comentando de vocês?

ISABELA

Ah, Julia, deixa pra lá.

JULIA

Se você não falar eu vou descobrir.

ISABELA

Não, eu... por favor.

Julia se acalma.

JULIA

É que me dá pena ver duas pessoas  
que se gostam separadas por tão  
pouco.

Julia suspira, triste, e volta a ler seu livro. Isabela  
repara. Ela sorri.

ISABELA

Falando em separados... e o  
Michel, Julia? Ouvi dizer que ele  
gosta mesmo de você... e vocês  
pareciam se dar bem.

Julia levanta os olhos do livro e sorri de forma  
artificial.

JULIA

Nós somos apenas amigos.

83

INT. HOTEL. RESTAURANTE. DIA

Julia e Lemos almoçam em silêncio no restaurante do hotel.

LEMOS

Como está indo com a Roberta? Ela  
fez uma entrevista hoje, não foi?

JULIA

Tudo bem. Ela perguntou da minha  
carreira, do primeiro album. Eu  
gostei do jeito dela.

LEMOS

Nada do Michel?

JULIA

(incomodada)  
Não.

LEMOS

Bom.

Eles ficam em silêncio novamente.

LEMOS

Falei com o Márcio um dia desses.

Julia presta atenção.

LEMOS

Eu indiquei o Michel pra eles,  
mas ele nunca procurou. Eu  
procurei o Michel pra ver se  
tinha algum problema e ele disse  
que não interessava mais.

JULIA

Mesmo? Não era bom o suficiente  
pra ele?

LEMOS

Parece que ele já se comprometeu  
com outra banda.

Julia finge indiferença.

JULIA

Bom pra ele.

84 INT. APARTAMENTO DE MICHEL. QUARTO. DIA

O apartamento já está todo desmontado. Algumas caixas  
ainda estão empilhadas. Michel termina de fechar outras  
caixas, falando ao telefone.

MICHEL

Chego hoje à noite. Então, a  
gente pode se encontrar no  
sábado. Podemos almoçar. Eles  
podem, já falei com eles. Fica  
combinado, então. Tchau.

Michel termina de fechar a caixa e a leva pra sala.

85 INT. AEROPORTO DE BRASÍLIA. DIA

Michel sai do portão de desembarque. Seus pais o estão  
esperando.

86 INT. CARRO. DIA

Michel olha pela janela, na medida em que o carro sai do  
aeroporto e se aproxima da cidade.

87 INT. PALCO. NOITE

Julia espera a hora de entrar, concentrada. João Paulo se  
põe ao lado dela e ela se assusta. Ele pede desculpa com  
um sorriso, ao qual ela retribui. Ele entra no palco. O  
público se agita. Julia volta a se concentrar e entra.

88 INT. SALA. DIA

Michel e outros quatros homens aproximadamente sua idade estão sentados na sala.

INTEGRANTE DA BANDA 1  
Mas quando a gente recomeçaria?

MICHEL  
Já. Agora mesmo.

Os outros se entreolham.

INTEGRANTE DA BANDA 2  
Michel, você não acha-? Nós devíamos ter feito isto dez anos atrás.

MICHEL  
Justamente. Mas também podemos fazer agora. Agora é a nossa hora. Chegou a nossa vez.

Eles ficam pensativos por um instante.

INTEGRANTE DA BANDA 1  
Eu topo.

Michel fica contente. Os outros também confirmam.

89 INT. PALCO. NOITE

Julia toca para uma multidão. Ela canta e toca no violão Giz, sozinha, de forma triste.

JULIA  
*E mesmo sem te ver/ Acho até que  
estou indo bem/ Só apareço, por  
assim dizer/ Quando convém  
aparecer/ ou quando quero/ Quando  
quero/*

90 INT. ESTÚDIO DE ENSAIO. DIA

Michel e os integrantes da banda ensaiam. A música Giz continua.

JULIA  
(over)  
*Desenho toda a calçada/ Acaba o  
giz, tem tijolo de construção/ Eu  
rabisco o sol que a chuva apagou/  
Quero que saibas que me lembro/  
Queria até que pudesses me ver/*



91 INT. AEROPORTO DE SÃO PAULO. DIA

A banda se despede de forma mais efusiva que o habitual. Cumprimentam Lemos e Julia de forma mais comedida. Os dois se afastam, indo para o carro que os espera.

JULIA

(over)

*És parte ainda do que me faz  
forte/ E pra ser honesto/ Só um  
pouquinho infeliz/ Mas tudo  
bem.../*

92 EXT. BANCA DE REVISTA. DIA

Michel está caminhando e pára ao ver a capa da revista Estrelas, com um especial sobre a turnê de Julia. Ele folheia a revista até a reportagem e sorri. A dona da banca pergunta se ele vai levar, ele pensa um pouco e pega o dinheiro para comprar a revista.

JULIA

(over)

*Tudo bem, tudo bem.../Lá vem, lá  
vem, lá vem/ De novo/Acho que  
estou gostando de alguém/ E é de  
ti que não me esquecerei/*

93 INT. ESTÚDIO DE ENSAIO. DIA

Michel está com os outros integrantes da banda. Ele está animado e confiante.

MICHEL

Estamos prontos.

94 INT. SALA DE JANTAR. DIA

Julia entra na sala. Há uma moça arrumando a mesa para o almoço.

JULIA

Telma, o jornal não subiu hoje?

TELMA

Já, sim. O Sr. Lemos não leu  
hoje. Ainda está com a  
correspondência.

Ela aponta para alguns envelopes no aparador da sala.

JULIA

Obrigada.

TELMA

Tem um envelope pra senhora  
também.

Julia vai até a correspondência e vê um envelope grande, preenchido a mão. Ela vê o nome de Michel e fica nervosa.

TELMA

A senhora não vai levar o jornal?

JULIA

Ah, é. Obrigada.

Julia volta para pegar o jornal.

95 INT. SALA DE ESTAR.DIA

Julia senta no sofá e abre o envelope. De dentro dele, tira um panfleto. O panfleto é da apresentação da banda de Michel. Julia sorri. Ela vira o panfleto do outro lado instintivamente e vê escrito: ISTO É UM CONVITE. Julia reprova com a cabeça, um pouco divertida.

Ela olha de novo no envelope e tira uma foto de lá. É uma das fotos que Roberta deu para Michel. A fotografia é de um instante antes em que ela e Michel se beijassem no restaurante. Julia sorri para ele e eles se olham com verdadeiro carinho.

Os olhos de Julia se enchem de lágrimas. Ela também vira a fotografia e vê, escrito: ISTO É O MOTIVO PRA VOCÊ VIR.

Julia chora, observando a foto por um tempo.

96 INT. ESCOLA DE MÚSICA.AUDITÓRIO.BASTIDORES. NOITE

Michel, dos bastidores observa o público, procurando por Julia. Ele está ansioso. Ele vê Nicole, Raul e seus pais chegarem. Eles o vêem e acenam para ele. Ele responde e se vira para entrar. Ele senta ao lado do violão e verifica se está afinado.

97 INT. AUDITÓRIO. NOITE. MAIS TARDE

As pessoas já estão sentadas. A banda entra e todos aplaudem. A Mãe de Michel assovia como uma tiete e Nicole a olha com reprovação.

Michel suspira, desanimado, e se concentra no show.

Eles começam a tocar uma música da própria banda.

98 INT. AUDITÓRIO. NOITE. MAIS TARDE

Estão terminando outra canção.

Julia entra no auditório e encostando-se na parede ao fundo.

Nicole olha para trás e a vê. Nicole mostra Julia para Raul, que questiona Nicole com o olhar. Ela dá de ombros.

Julia repara nos dois olhando para ela. Ela sorri sem graça para Nicole e acena discretamente.

A banda termina de tocar a música e todos aplaudem.

Nicole olha para Michel e entende.

Michel se aproxima do microfone

MICHEL  
A próxima música...foi...

Michel se distrai com Nicole.

Ela está chamando a atenção dele e tenta mostrar discretamente Julia para o irmão.

Michel não entende.

Julia percebe e fica sem graça, sem saber o que fazer.

Nicole aponta na direção de Julia e Michel olha. Ele sorri.

MICHEL  
(para o público)  
Eh... só um instante.

Michel fala com os outros da banda por um instante, mas o público não ouve.

Julia está ansiosa.

Michel volta a olhar para Julia.

MICHEL  
Você está atrasada.

Julia sorri de volta para ele. Algumas pessoas a reconhecem em volta.

MICHEL  
Senhoras e senhores, nossa  
convidada especial, prata da  
casa: Julia.

Aos poucos as pessoas a localizam e se viram para ela, aplaudindo. Julia se dirige para o palco. Um dos integrantes posiciona um microfone para ela. Julia vai até o microfone.

JULIA  
Boa noite.

As pessoas aplaudem mais. Michel se aproxima de Julia, afastando o microfone. Eles se olham nos olhos, intensamente.

JULIA

O que você quer cantar?

Michel sorri para ela, como se ela soubesse a resposta e ela sorri de volta, entendendo.

Ele começa a tocar *Vamos fazer um filme* e os dois cantam juntos.

JULIA/MICHEL

Achei um 3x4 teu e não quis  
acreditar/  
Que tinha sido a tanto tempo  
atrás/  
Um exemplo de bondade e respeito/  
Do que o verdadeiro amor é capaz/  
A minha escola não tem  
personagem/  
A minha escola tem gente de  
verdade/  
Alguém falou de Fim-do-mundo/  
O fim-do-mundo já passou/  
Vamos começar de novo:/  
Um por todos, todos por um/  
O sistema é mau, mas minha turma  
é legal/  
Viver é foda, morrer é difícil/  
Te ver é uma necessidade/  
Vamos fazer um filme/  
E hoje em dia como é que se diz:/  
"Eu te amo."?/  
Sem essa de que: "Estou  
sozinho."/  
Somos muito mais que isso/  
Somos pinguim, somos golfinhos/  
Homem, sereia e beija-flor/  
Leão, leoa e leão-marinho/  
Eu preciso e quero ter carinho,/  
liberdade e respeito/  
Chega de opressão:/  
Quero viver a minha vida em paz/  
Quero um milhão de amigos/  
Quero irmãos e irmãs/  
Deve de ser cisma minha/  
Mas é a única maneira ainda/  
De imaginar a minha vida/  
É vê como um musical dos anos  
trinta/  
E no meio de uma depressão/  
Te ver e ter beleza e fantasia/E  
hoje em dia como é que se diz:/  
"Eu te amo."?

FIM

## 7. Referências Bibliográficas:

ACONTECEU naquela noite. Direção: Frank Capra. Produção: Frank Capra e Harry Cohn  
Intérpretes: Clark Gable, Claudette Colbert, Walter Connolly, Roscoe Karns, Jameson Thomas e outros. Roteiro: Robert Riskin, baseado em estória de Samuel Hopkins Adams. Música: Howard Jackson e Louis Silvers. Los Angeles: Columbia Pictures. DVD (100 min), son., P&B.

ARISTOTELES, *A poética* in “Os Pensadores”. Editora Abril 1 edição.

BARNES, Randall. Barton Fink: Atmospheric Sounds of the creative mind. *Offscreen*. Volume 11. Números 8-9. Agosto/Setembro 2007. Disponível em: < <http://filmsound.org/theory/>>. Acesso em: 07 de janeiro de 2009.

BARROS, Diana Luz Pessoa. *Teoria do Discurso: Fundamentos Semióticos*. Atual Editora. Série Lendo. 1ª Edição. São Paulo, 1988.

BORDWELL, David. *Figures traced in light*. University of California Press. First Edition. Berkeley and Los Angeles, USA. 2005.

BORDWELL, David. *Narration in the fiction film*. Wisconsin University. 1st Ed. Wisconsin, 1987.

BORDWELL, David. *O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos*. In RAMOS, Fernão Pessoa(org.). *Teoria Contemporânea do Cinema- Volume II*. 1a Edição. São Paulo, SP, 2004.

BORDWELL, David. *A case for Cognitivism*. IRIS - Number 9, Spring 1989, pp. 11-40.

BORDWELL, David. Disponível em: <<http://www.davidbordwell.net/blog/?p=2004&print=1>>. Acesso em: 25/07/2010.

GRODAL, Torben. *Moving Pictures: A New Theory of Film Genres, Feeling and Cognition*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

- KEATING, Patrick. *Emotional curves and linear narrative*. The Velvet Light Trap - Number 58, Fall 2006, pp. 4-15.
- MCKEE, Robert. *Story – Substância, Estrutura, Estilo e os princípios da Escrita do Roteiro*. Arte & Letra Editora. Curitiba, 2006.
- MOREIRA, Roberto F. *Deus Contra todos*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX*. Companhia Editora Forense. 2ª edição brasileira. São Paulo, SP, 1969.
- MORIN, Edgar. *Da cultura de Massa: A busca do novo humanismo*. Conferência em Fortaleza – CE. Tradução de Eduardo Diatay Bezerra de Menezes.
- NAZARIO, Luiz (org.). *A cidade imaginária*. Editora Perspectiva. São Paulo, SP, 2005.
- ROSSINI, Miriam de Souza. *O cinema da busca: discursos sobre identidades culturais no cinema brasileiro dos anos 90*. In *Revista FAMECOS*, número 27, páginas 96-104. Porto Alegre, 2005.
- SMITH, Gregory M. *Film structure and the emotion system*. Cambridge University Press. 1st ed. 2003.
- TAN, Ed S. *Emotion and the structure of Narrative Film: Film as an Emotion Machine*. Lawrence Erlbaun Associates Inc, US, 1996.
- THOM, Randy. *Designing a movie for sound*. Disponível em <[www.filmsound.org/articles/designing\\_for\\_sound.htm](http://www.filmsound.org/articles/designing_for_sound.htm)>. Acesso em: 20 de janeiro de 2009.
- TOMACHEVSKI, Boris. Temática. IN: EIKHENBAUM, B. et al. 1971. *Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo.
- TUFANO, Douglas. *Modernismo – literatura brasileira (1922-1945)*. São Paulo: Paulus, 2003.

TURNER, Ben. *Acoustic Ambience in Cinematography: An Exploration of the Descriptive and Emotive Impact of the Aural Environment*. Durban, 2005. Dissertação (Master of Music Composition) – University of KwaZulu – Natal. Disponível em < <http://filmsound.org/theory/>>. Acesso em 17 de janeiro de 2009.

## **Anexo: Canções com letras completas**

### **I. Giz**

E mesmo sem te ver  
Acho até que estou indo bem  
Só apareço, por assim dizer  
Quando convém  
Aparecer ou quando quero  
Quando quero  
Desenho toda a calçada  
Acaba o giz, tem tijolo de construção  
Eu rabisco o sol que a chuva apagou  
Quero que saibas que me lembro  
Queria até que pudesses me ver  
És, parte ainda do que me faz forte  
E, pra ser honesto  
Só um pouquinho infeliz  
Mas tudo bem  
Tudo bem, tudo bem...  
Lá vem, lá vem, lá vem  
De novo  
Acho que estou gostando de alguém  
E é de ti que não me esquecerei  
Tudo bem, tudo bem...  
Eu rabisco o sol que a chuva apagou  
Tudo bem, tudo bem...  
Acho que estou gostando de alguém  
Tudo bem, tudo bem...



## II. Sereníssima

Sou um animal sentimental  
Me apego facilmente a quem desperta meu desejo  
Tente me obrigar a fazer o que eu não quero  
E cê vai logo ver o que acontece.  
Acho que entendo você quis me dizer  
Mas existem outras coisas.  
Consegui meu equilíbrio cortejando a insanidade  
Tudo está perdido mas existem possibilidades  
Tínhamos a idéia, você mudou os planos  
Tínhamos um plano, você mudou de idéia  
Já passou, já passou - quem sabe outro dia  
Antes eu sonhava, agora já não durmo  
Quando foi que competimos pela primeira vez  
O que ninguém percebe é o que todo mundo sabe  
Não entendo terrorismo, falávamos de amizade  
Não estou mais interessado no que sinto  
Não acredito em nada além do que duvido  
Você espera respostas que eu não tenho  
Não vou brigar por causa disso  
Até penso duas vezes se você quiser ficar  
Minha laranjeira verde, por que está tão prateada?  
Foi a lua dessa noite, do sereno da madrugada?  
Tenho um sorriso bobo, parecido com soluço  
Enquanto o caos segue em frente  
Com toda calma do mundo

## III. Mil Pedacos

Eu não me perdi  
E mesmo assim você me abandonou

Você quis partir  
E agora estou sozinho  
Mas vou me acostumar  
Com o silêncio em casa  
Com um prato só na mesa  
Eu não me perdi  
O sândalo perfuma  
O machado que o feriu  
Adeus, adeus, adeus meu grande amor  
E tanto faz  
De tudo que ficou  
Guardo um retrato teu  
E a saudade mais bonita  
Eu não me perdi  
E mesmo assim ninguém me perdoou  
Pobre coração - quando o teu  
Estava comigo era tão bom.  
Não sei por quê  
Acontece assim e é sem querer  
O que não era prá ser.  
Vou fugir desta dor.  
Meu amor, se quiseres voltar - volta não  
Porque me quebraste em mil pedaços.

#### **IV. La Nuova Gioventú**

Tudo que sei  
É que você quis partir  
Eu quis partir você  
Tirar você de mim  
Demorei para esquecer  
Demorei para encontrar

Um lugar onde você não me machucasse mais  
E aguardei um pouco  
Por que o tempo é mercúrio cromo  
E tempo é tudo que somos  
Talvez tivéssemos, teríamos tido, tivéramos filhos  
Estava lhe ensinando a ler  
On the road  
E coisas desiguais  
Com você por perto  
Eu gostava mais de mim  
Com você por perto  
Eu gostava mais de mim  
Com você por perto  
Eu gostava mais de mim  
Com você por perto  
Eu gostava mais de mim  
Veja bem, eu já mim não sei se  
estou bem só por dizer  
Só por dizer é que finjo que sei  
Não me olhe assim  
Eu sou parte de você  
Você não é parte de mim  
Do meu passado você faz pouco caso  
Mas, só para você saber  
Me diverti um bocado  
E com você por perto  
Eu gostava mais de mim

## **V. Comédia Romântica**

Acho que só agora eu começo a perceber  
Tudo o que você me disse

Pelo menos o que lembro que aprendi com você  
Está realmente certo.  
Bem mais certo do que eu queria acreditar  
Você gosta mesmo de mim  
Se arriscando a me perder assim  
Ao me explicar o que eu não quero ouvir.

Ainda não estou pronto pra saber a verdade  
Ou não estava até uma estação atrás.  
Acho que só agora eu começo a ver  
Que tudo que você me disse  
É o que você gostaria que tivessem dito pra você  
Se o tempo pudesse voltar dessa vez.  
Sou eu mesmo e serei eu mesmo então  
E não há nada de errado comigo, não  
Não, não, não  
Não preciso de modelos, Não preciso de heróis  
Eu tenho meus amigos, E quando a vida dói  
Eu tento me concentrar, N'um caminho fácil  
Sou eu mesmo e serei eu mesmo então  
E eu queria que o tempo  
Pudesse voltar dessa vez

## **VI. Antes das Seis**

Quem inventou o amor?  
Me explica por favor  
Quem inventou o amor?  
Me explica por favor  
Vem e me diz o que aconteceu  
Faz de conta que passou  
Quem inventou o amor?

Me explica por favor  
Daqui vejo seu descanso  
Perto do seu travesseiro  
Depois quero ver se acerto  
Dos dois quem acorda primeiro  
Quem inventou o amor?  
Me explica por favor  
Quem inventou o amor?  
Me explica por favor  
Quem inventou o amor?  
Me explica por favor  
Quem inventou o amor?  
Me explica por favor  
Enquanto a vida vai e vem  
Você procura achar alguém  
Que um dia possa lhe dizer  
-Quero ficar só com você  
Quem inventou o amor?

## **VII. Vamos fazer um filme**

Achei um 3x4 teu e não quis acreditar  
Que tinha sido a tanto tempo atrás  
Um exemplo de bondade e respeito  
Do que o verdadeiro amor é capaz  
A minha escola não tem personagem  
A minha escola tem gente de verdade  
Alguém falou de Fim-do-mundo  
O fim-do-mundo já passou  
Vamos começar de novo:  
Um por todos, todos por um

O sistema é mau, mas minha turma é legal  
Viver é foda, morrer é difícil  
Te ver é uma necessidade  
Vamos fazer um filme  
E hoje em dia como é que se diz: "Eu te amo."?  
Sem essa de que: "Estou sozinho."  
Somos muito mais que isso  
Somos pinguim, somos golfinhos  
Homem, sereia e beija-flor  
Leão, leoa e leão-marinho  
Eu preciso e quero ter carinho, liberdade e respeito  
Chega de opressão:  
Quero viver a minha vida em paz  
Quero um milhão de amigos  
Quero irmãos e irmãs  
Deve de ser cisma minha  
Mas é a única maneira ainda  
De imaginar a minha vida  
É vê como um musical dos anos trinta  
E no meio de uma depressão  
Te ver e ter beleza e fantasia  
E hoje em dia como é que se diz: "Eu te amo."?  
Vamos fazer um filme  
Eu te amo  
Eu te amo  
Eu te amo