COLEÇÃO APLAUSO CINEMA BRASIL

JOGO SUBTERRÂNEO

um filme de ROBERTO GERVITZ

roteiro de
JORGE DURÁN e ROBERTO GERVITZ

imprensa oficial

Jogo Subterrâneo

Jogo Subterrâneo

Roteiro de Jorge Durán e Roberto Gervitz
Inspirado no conto "Manuscrito encontrado em um bolso", de Julio Cortázar

Texto com informações e comentários escritos por Cristiane Ballerini

imprensaoficial

São Paulo, 2010

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador Alberto Goldman

imprensaoficial **Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**

Diretor-presidente Hubert Alquéres

Coleção Aplauso

Coordenador Geral Rubens Ewald Filho

No Passado Está a História do Futuro

A Imprensa Oficial muito tem contribuído com a sociedade no papel que lhe cabe: a democratização de conhecimento por meio da leitura.

A Coleção Aplauso, lançada em 2004, é um exemplo bem-sucedido desse intento. Os temas nela abordados, como biografias de atores, diretores e dramaturgos, são garantia de que um fragmento da memória cultural do país será preservado. Por meio de conversas informais com jornalistas, a história dos artistas é transcrita em primeira pessoa, o que confere grande fluidez ao texto, conquistando mais e mais leitores.

Assim, muitas dessas figuras que tiveram importância fundamental para as artes cênicas brasileiras têm sido resgatadas do esquecimento. Mesmo o nome daqueles que já partiram são frequentemente evocados pela voz de seus companheiros de palco ou de seus biógrafos. Ou seja, nessas histórias que se cruzam, verdadeiros mitos são redescobertos e imortalizados.

E não só o público tem reconhecido a importância e a qualidade da Aplauso. Em 2008, a Coleção foi laureada com o mais importante prêmio da área editorial do Brasil: o Jabuti. Concedido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), a edição especial sobre Raul Cortez ganhou na categoria biografia.

Mas o que começou modestamente tomou vulto e novos temas passaram a integrar a Coleção ao longo desses anos. Hoje, a Aplauso inclui inúmeros outros temas correlatos como a história das pioneiras TVs brasileiras, companhias de dança, roteiros de filmes, peças de teatro e uma parte dedicada à música, com biografias de compositores, cantores, maestros, etc.

Para o final deste ano de 2010, está previsto o lançamento de 80 títulos, que se juntarão aos 220 já lançados até aqui. Destes, a maioria foi disponibilizada em acervo digital que pode ser acessado pela internet gratuitamente. Sem dúvida, essa ação constitui grande passo para difusão da nossa cultura entre estudantes, pesquisadores e leitores simplesmente interessados nas histórias.

Com tudo isso, a Coleção Aplauso passa a fazer parte ela própria de uma história na qual personagens ficcionais se misturam à daqueles que os criaram, e que por sua vez compõe algumas páginas de outra muito maior: a história do Brasil.

Boa leitura.

Alberto Goldman
Governador do Estado de São Paulo

Coleção Aplauso

O que lembro, tenho.
Guimarães Rosa

A *Coleção Aplauso*, concebida pela Imprensa Oficial, visa resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas de cinema, teatro e televisão. Foram selecionados escritores com largo currículo em jornalismo cultural para esse trabalho em que a história cênica e audiovisual brasileiras vem sendo reconstituída de maneira singular. Em entrevistas e encontros sucessivos estreita-se o contato entre biógrafos e biografados. Arquivos de documentos e imagens são pesquisados, e o universo que se reconstitui a partir do cotidiano e do fazer dessas personalidades permite reconstruir sua trajetória.

A decisão sobre o depoimento de cada um na primeira pessoa mantém o aspecto de tradição oral dos relatos, tornando o texto coloquial, como seo biografado falasse diretamente ao leitor.

Um aspecto importante da *Coleção* é que os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que também caracterizam o artista e seu ofício. Biógrafo e biografado se colocaram em reflexões que se estenderam sobre a formação intelectual e ideológica do artista, contextualizada na história brasileira.

São inúmeros os artistas a apontar o importante papel que tiveram os livros e a leitura em sua vida, deixando transparecer a firmeza do pensamento crítico ou denunciando preconceitos seculares que atrasaram e continuam atrasando nosso país. Muitos mostraram a importância para a sua formação terem atuado tanto no teatro quanto no cinema e na televisão, adquirindo, linguagens diferenciadas – analisando-as com suas particularidades.

Muitos títulos exploram o universo íntimo e psicológico do artista, revelando as circunstâncias que o conduziram à arte, como se abrigasse em si mesmo desde sempre, a complexidade dos personagens.

São livros que, além de atrair o grande público, interessarão igualmente aos estudiosos das artes cênicas, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o processo de criação que concerne ao teatro, ao cinema e à televisão. Foram abordadas a construção dos personagens, a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns deles. Também foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferença entre esses veículos e a expressão de suas linguagens.

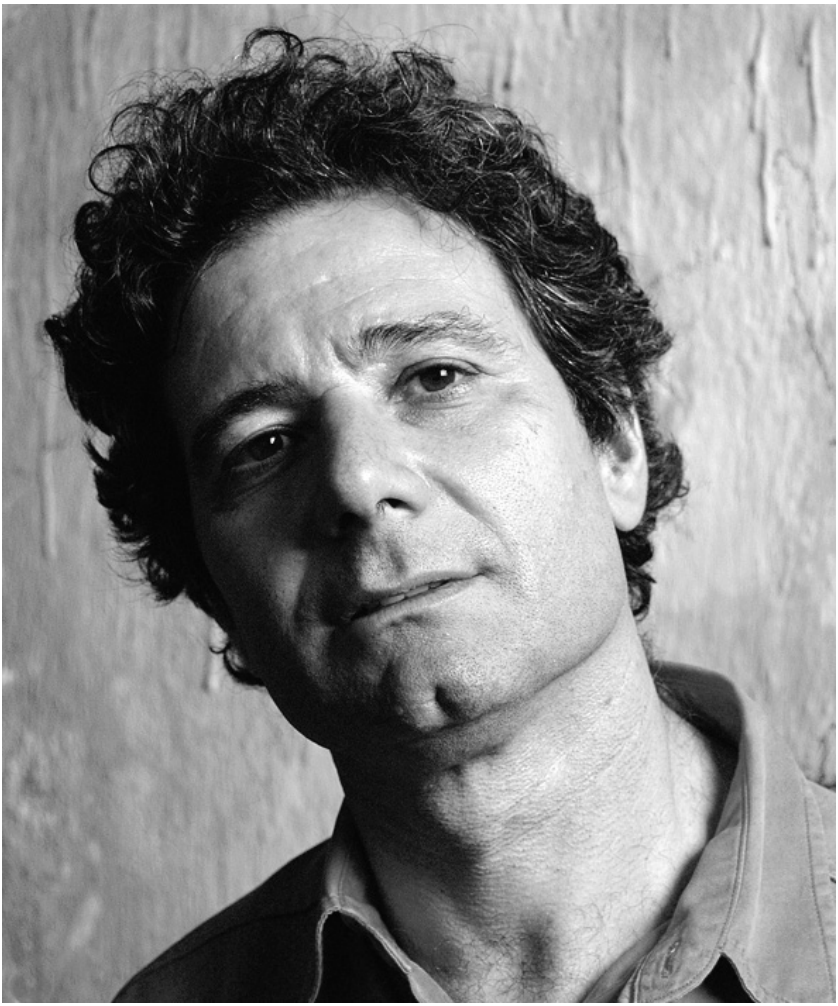
Se algum fator específico conduziu ao sucesso da *Coleção Aplauso* – e merece ser destacado –,

é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

À Imprensa Oficial e sua equipe coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica e contar com a disposição e o empenho dos artistas, diretores, dramaturgos e roteiristas. Com a *Coleção* em curso, configurada e com identidade consolidada, constatamos que os sortilégios que envolvem palco, cenas, coxias, sets de filmagem, textos, imagens e palavras conjugados, e todos esses seres especiais – que neste universo transitam, transmutam e vivem – também nos tomaram e sensibilizaram.

É esse material cultural e de reflexão que pode ser agora compartilhado com os leitores de todo o Brasil.

Hubert Alquéres
Diretor-presidente
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo



Roberto Gervitz

Nota do Diretor e Co-roteirista

Tinha cerca de 22 anos de idade quando li *Manuscrito Encontrado em um Bolso*, de Julio Cortázar, pela primeira vez. Oito anos mais tarde me propus a adaptá-lo para o cinema. No intervalo dos muitos anos que separam tal decisão da realização do filme, foram escritas três versões radicalmente diferentes; todas, porém, baseadas no mesmo conto. A versão final do roteiro, e seus cinco tratamentos, foi desenvolvida a quatro mãos por Jorge Durán e por mim, contando ainda com a colaboração de Francisco Ramalho Jr., produtor executivo do filme.

As razões que me levaram a lutar tanto tempo por esse projeto, quem sabe, possam ser compreendidas no texto escrito pela jornalista Cristiane Ballerini que se utiliza de minhas reflexões e entrevista os meus principais colaboradores na realização deste trabalho.

É uma espécie de *making of* que colocará o leitor em contato com as entranhas da realização deste filme que, a meu ver, representou um salto importante no meu trabalho e marcou consideravelmente a minha vida.

A escritura de *Jogo Subterrâneo* – um filme de silêncios como o define Jorge Durán, foi um

processo difícil mas extremamente rico. Tal trajetória, entre outras coisas, demonstra como uma mesma história pode ser desenvolvida de formas radicalmente distintas e, ao mesmo tempo, nos faz pensar em como é difícil e essencial manter-se fiel ao impulso inicial, ao núcleo emocional, pois é ali que está a alma de um filme.

O roteiro está em sua versão integral e, portanto, com as cenas que foram suprimidas ainda no processo de produção e, também, aquelas que foram cortadas na montagem final.

12 Na comparação com o filme, poder-se-á também constatar mudanças e supressões de diálogos bem como novas soluções narrativas surgidas durante os processos de filmagem e montagem, graças, entre outras coisas, às contribuições de meus principais colaboradores e também à minha percepção do filme que eu estava realizando.

Robert Bresson afirmava que um filme é realizado três vezes: ao ser escrito, ao ser rodado e ao ser montado – pura e fina verdade. Por mais que depuremos um roteiro, um filme é um processo dinâmico que só termina com a feitura da primeira cópia.

Agradeço à Aurora Bernárdez e à Agencia Literária Carmen Balcells a gentileza de haver autorizado a publicação deste trabalho.

Dedico esse trabalho à Maria Cristina Teixeira Prandini.

Roberto Gervitz
Julho de 2010

Apresentação

O Segundo Encontro

Conheço Roberto há pouco mais de 20 anos. Trabalhamos juntos em uma série para a TV e, sempre que podemos, mantemos contato – poucas, mas ótimas conversas. Quando ele me convidou para fazer os textos complementares deste livro, voltei imediatamente no tempo, à sala de cinema onde assisti *Jogo Subterrâneo* pela primeira vez. Em questão de segundos percorri novamente os corredores labirínticos de um metrô, guiada pelos olhos de Martín. Lembrei-me do batom vermelho de Ana. Da beleza melancólica e profunda da música. Essas coisas que misteriosamente são escolhidas pelo inconsciente para nos fazer experimentar outra vez algo que já vivemos. Do primeiro encontro com o filme de Gervitz também guardei uma lembrança que não veio da tela. Mas da platéia.

Na sala de cinema do Instituto Moreira Salles, no Rio, era possível escutar o silêncio. Um silêncio que se fez aos poucos, à medida que o filme avançava. Um sinal que a partir de cada poltrona, uma conversa íntima, secreta, se estabelecia com a narrativa. Em dado momento, guardada em meu próprio silêncio, também fui levada pelo jogo de Martín. Misturei minha vida à sua busca

obsessiva. Os sentimentos e conflitos emanados da tela também eram *meus.*

Agora, cinco anos depois, as entrevistas para este livro são a oportunidade de um segundo encontro com *Jogo Subterrâneo*. Desta vez, vejo o filme partir de um lugar diferente. Posso fazer várias perguntas, me deter nos processos da escritura do roteiro e das filmagens. Agradeço aos profissionais que pacientemente revisitaram seu trabalho para responder minhas questões – roteirista, diretor de fotografia, diretor de arte, produtor executivo e o próprio diretor.

No curso dessas conversas, aprendi sobre a natureza de filmes como os de Gervitz. Filmes capazes de vencer as fronteiras do real e nos levar a outro universo. Um lugar próximo, mas muitas vezes desconhecido: nós mesmos. Roberto pertence à tradição daqueles cineastas que amam seu ofício pela possibilidade de penetrar nas questões essenciais da existência humana. Na origem de seus projetos sempre encontramos questionamentos e impulsos pessoais, aos quais ele busca bravamente se manter fiel em todas as etapas do filme. Talvez aí resida grande parte do poder delicado de suas narrativas.

Cristiane Ballerini

Julho de 2010

Nota do autor: Roberto Gervitz faz um relato completo sobre sua carreira e traz mais detalhes sobre a realização de *Jogo Subterrâneo* em outro livro da *Coleção Aplauso*, *Brincando de Deus*.

Capítulo II

Diário de um Projeto

Parque Ibirapuera, São Paulo, 1981.
Com seus eucaliptos australianos e a inconfundível arquitetura de Niemeyer, o mais paulistano dos parques é o exílio literário de Roberto Gervitz. Ali ele passa boa parte dos dias – lendo e correndo – imerso em uma crise que já dura dois anos.

Roberto vem de uma experiência intensa no cinema documental. Com Sérgio Toledo Segall dirigiu *Braços Cruzados, Máquinas Paradas*, um filme sobre as primeiras greves operárias a desafiar o regime militar em 1978. *Braços Cruzados* ...correspondia ao desejo de fazer um cinema colado na história e envolvido com as mudanças que estavam por vir. Mas depois de uma estadia de seis meses na Europa e do contato com diversas realidades, entre elas a do *socialismo real*, Roberto foi tomado por dúvidas e questionamentos: *Ao voltar, me vi paralisado pela angústia. Muitas coisas em minha vida haviam ficado adormecidas. Foi um momento de crise pessoal e claro, de descobertas. Entre elas, a do universo ficcional e as infinitas possibilidades que ele colocava.*

Os dias vão e vêm inquietos. Sem o vislumbre de novos caminhos. Nesse período, à sombra das árvores do Ibirapuera, Gervitz mergulha na literatura de Julio Cortázar e percorre pela primeira vez as 11 páginas do conto *Manuscrito Encontrado em um Bolso*[1].

São Paulo, 1988.
Estamos no auge do sucesso de *Feliz Ano Velho*, o primeiro longa de ficção dirigido por Gervitz. Com um milhão de espectadores e sete prêmios no Festival de Gramado, o filme é um passaporte e tanto para uma promissora carreira cinematográfica. Interessados nos futuros planos do jovem cineasta, dois empresários, que na época produziam *Kuarup*, de Ruy Guerra, procuram Roberto. Envolvido com o lançamento de *Feliz Ano Velho*, ele ainda não tem um novo projeto. Mas sabendo que um cineasta não pode desperdiçar oportunidades que apontem para a continuidade de seu trabalho, conta uma inusitada história de amor, escondida há sete anos em algum lugar de seu inconsciente.

Um homem inventa e se submete a um jogo no metrô para encontrar a mulher de sua vida. Todas as manhãs, ele desenha um trajeto ligando

---

[1] Do livro *Octaedro,* de Julio Cortázar.

estações do metrô ao acaso. Ao entrar em um vagão, escolhe uma mulher que o atraia e passa a torcer para que ela faça o mesmo trajeto que ele. Se isso não ocorrer, ele deve deixá-la seguir sem nenhuma tentativa de contato. Após inúmeros desencontros, esse homem, de quem pouco se sabe, trai as rígidas regras do jogo que criou para si e uma insólita história de amor nasce dessa traição.

Fiquei tão agradavelmente surpreso com a ideia apresentada por mim quanto os empresários, confessa Roberto. A *ideia*, no caso, é o conto *Manuscrito Encontrado em um Bolso*. Sem razão aparente, a história escrita por Cortázar ressurgia com cores vivas. *Por que meu inconsciente a havia buscado entre tantas idéias para um próximo filme?*, se perguntava o diretor. A resposta viria depois de novas leituras do conto: *o contato com Cortázar me marcou quem sabe por vir sincronizado com as questões que a vida me colocava. Fui tocado pela solidão daquele personagem; sua busca louca por meio de um jogo aparentemente livre e romântico, mas desenganado – no fundo, uma armadilha negadora da vida.*

Ainda em 1988, é fechado o acordo. Gervitz e os empresários Paulo Brito e Roberto Giannetti da Fonseca assinam contrato para elaboração do roteiro.

Rua Frei Caneca, São Paulo, 1989.

Leopoldo Serran está em São Paulo. E não está nada contente. Roteirista de filmes como *Dona Flor e seus dois Maridos*, *Bye Bye Brasil* e *Tudo Bem*[2], entre muitos outros, foi contratado para trabalhar com Roberto no roteiro de *Jogo Subterrâneo*. Hospedado em um *apart* bem localizado, próximo à Avenida Paulista – como adoram muitos cariocas – ele vê o lugar ser tomado pela imprensa. Raul Seixas, hospedado no mesmo hotel, acabara de morrer. Como era de se esperar, a confusão é geral. À noite, uma barata no banheiro termina por roubar de Leopoldo qualquer resquício de algo que se aproximasse do bom humor. O roteirista quer deixar o trabalho imediatamente e voltar para o Rio. Roberto consegue contornar a situação e encontra novo local para hospedá-lo. Em pouco tempo, eles estão trabalhando a todo vapor.

Metrô de Buenos Aires, 1989.

As antigas estações de metrô de Buenos Aires, pré-montadas pelos ingleses no início do século 20, onde os vagões ainda são de madeira e os próprios operadores fecham as portas manualmente, são o cenário principal do roteiro escrito por Gervitz e Leopoldo Serran. Inspirada pelo

---

[2] De Bruno Barreto; Cacá Diegues e Arnaldo Jabor, respectivamente.

conto de Cortázar, a dupla desenvolve a história de um renomado engenheiro que é chamado para modernizar o metrô portenho. No primeiro dia de trabalho, na sessão de achados e perdidos, ele encontra um pequeno caderno escrito à mão, onde um homem narra um estranho jogo que inventou para encontrar a mulher de sua vida. Em pouco tempo, o engenheiro se torna obcecado pelo diário do jogador e sua vida, rígida e controlada, se desestrutura na medida em que se mistura ao conteúdo do manuscrito. No roteiro, duas linhas narrativas – o real e o imaginado pelo protagonista – se confundem, até que o engenheiro desce ao subterrâneo e passa a ser o próprio jogador.

São Paulo, Rio, janeiro de 1990.

Como sempre faz, Roberto envia o roteiro a alguns amigos e profissionais. Salvo os elogios de um importante cineasta, ninguém mostra grande entusiasmo com o que lê, especialmente os produtores. As críticas apontam na mesma direção: sobrava geometria, faltava emoção. Havia também problemas com a linha narrativa do engenheiro que, comparada ao relato do jogador, se mostrava desinteressante e previsível. *Eu tentava defender o que havíamos produzido, mas ao mesmo tempo intuía que algo não funcionava bem. Transformamos uma história de amor em um teorema sem alma*, conta Gervitz.

Brasília, 16 de março de 1990.
Um dia depois de empossado presidente, Fernando Collor de Mello anuncia medidas para conter a hiperinflação e estabilizar a economia. A poupança e os depósitos em conta corrente acima de NCz$ 50 mil são confiscados por um ano e meio. Preços e salários são congelados. A economia entra em depressão e o desemprego atinge índices alarmantes. A produção cinematográfica, que sofrera forte baque com a intervenção e o fechamento da Embrafilme, entra em um período de estagnação. O projeto de *Jogo Subterrâneo* é imediatamente suspenso, sem data prevista para ser retomado. O roteiro escrito por Gervitz e Serran precisa de mais recursos para novos tratamentos, mas tem outro destino: uma gaveta.

Paris, 1997.
Roberto Gervitz e Aurora Bernárdez conversam animadamente sobre música brasileira. A ex-mulher de Cortázar, que também foi sua grande amiga e companhia mais constante nos últimos anos de vida, vive no apartamento onde o escritor morou logo que chegou a Paris. Com a intenção de retomar o projeto de *Jogo Subterrâneo*, há sete anos paralisado, Roberto pede à Aurora que o ajude nas negociações com a Agência Carmem Balcells para renovar os direitos de opção do conto. Alguns meses depois vem a boa notícia.

A renovação dos direitos é viabilizada. Roberto volta ao Brasil disposto a mergulhar novamente no projeto: *Procurei Paulo Brito e lhe propus que retomássemos o trabalho conjuntamente. Ensaiamos alguns formatos de associação até que chamei Francisco Ramalho Jr. que, com seu senso prático e grande experiência de produtor, deu o impulso definitivo que o projeto necessitava*. Nesse novo desenho, Paulo Brito adiantaria o dinheiro para a escritura do roteiro e, em seguida, somaria esforços na captação de recursos.

Bairro do Jardim Botânico, Rio de Janeiro, 1998. O telefone toca no apartamento de Jorge Durán. É Roberto Gervitz, um tanto exaltado, chamando de Buenos Aires depois de ter se desentendido com um roteirista argentino com o qual iniciara o trabalho de reescritura. Depois de ficar por oito anos parado, *Jogo Subterrâneo* estava novamente sem roteirista. Mas o que parecia uma catástrofe, logo se transformaria em um favor divino. Durán estava livre, pronto para começar. E o trabalho agora contava com o talento de quem escreveu *Pixote*, *Gaijin - Caminhos da Liberdade* e *Nunca Fomos Tão Felizes*[3] entre outros importantes trabalhos.

[3] De Hector Babenco, Tizuka Yamasaki e Murilo Salles, respectivamente.

Jorge Durán

Capítulo III

Descobrindo o Roteiro

Não acredito em adaptações. Só em originais.
Jorge Durán, roteirista

Quando morava em Paris, Jorge Durán costumava circular pelas imediações da Place du Général Beuret, uma praça tipicamente parisiense, cercada pelo pequeno comércio, na tentativa de se deparar com o escritor Julio Cortázar. Aos 27 anos, Durán era um admirador devotado de sua obra. Jamais teve a sorte de encontrá-lo.

Agora, 30 anos depois, Durán tem uma nova possibilidade de encontro. As 11 páginas do conto *Manuscrito Encontrado em um Bolso* serão sua conexão com o espírito cortazariano e a inspiração para escrever um roteiro em parceria com Roberto Gervitz.

Desde o início, fica estabelecido entre os roteiristas que a intenção não é transpor o conto para o cinema, mas sim produzir uma nova leitura deste, utilizando os códigos de uma outra linguagem. Para Roberto, ser fiel a Cortázar significava encontrar soluções visuais e dramatúrgicas a partir da ideia central do conto: *Queria um discurso sobretudo emocional, econômico nos diálogos,*

onde a expressão não estivesse somente nas palavras, mas no conjunto cinematográfico.

Apesar da imensa admiração de Durán e Gervitz pelo escritor, tratar sua obra com reverência estava fora de questão. Alguns meses antes de iniciar a escritura, Roberto teve oportunidade de assistir a uma série de filmes argentinos baseados nos livros de Cortázar. A solenidade das adaptações chamou sua atenção: *todas com quilômetros de voz off tiradas diretamente dos livros. O próprio Cortázar teria odiado*.

Mas transpor o conto do escritor argentino para o cinema envolvia alguns desafios, especialmente para quem estava disposto a não usar fórmulas prontas. *Manuscrito Encontrado em um Bolso* é um relato narrado em primeira pessoa, bastante abstrato e literário. O leitor pouco sabe do narrador – um homem sem nome, sem passado, trabalho ou vínculos afetivos. Na verdade, os passos do jogo que o narrador estabelece com as mulheres no metrô se passam exclusivamente em sua cabeça. Assim, para desassossego dos roteiristas, quase tudo está por ser criado. Para dar concretude, densidade e verossimilhança à história é preciso imaginar tramas, personagens secundários, além de criar um universo onde acontece a vida do jogador quando não está jogando.

É um trabalho árduo. E a serenidade nem sempre é o melhor combustível para a escrita. Em meio a discussões que a parceria entre roteiristas naturalmente suscita, Durán desfere uma dura crítica a Julio Cortázar: *esse é o pior conto que ele já escreveu*. Muitas tentativas e alguns novos embates depois, a dupla chega a um argumento com cerca de 90 páginas – com diálogos e situações relativamente desenvolvidas – a segunda versão de *Jogo Subterrâneo*.

É a história de Martín, um respeitado físico que mergulha em uma grande crise pessoal. Ao encontrar o fotógrafo Aldo, um antigo colega de escola cujo trabalho explora a miséria humana, o físico passa a segui-lo durante sessões de fotos no metrô. Martín se mostra fascinado pela beleza mórbida de algumas mulheres fotografadas por Aldo e logo inventa um jogo no metrô para reencontrar o amor perdido. O amigo fotógrafo o estimula ir cada vez mais fundo nas tramas de um jogo que tem quase nenhuma chance de ser bem-sucedido. Mais tarde, Martín descobre que o objetivo secreto de Aldo é registrar o instante em que um trem se chocará com o corpo de um suicida – no caso, o próprio Martín.

O argumento acabou centrado na relação entre os dois homens e, ao contrário do pretendido inicialmente, não conta uma história de amor

– se aproxima mais de um argumento de filme de terror. O produtor Francisco Ramalho Jr. foi rigoroso em sua leitura: fez duras críticas de fundo, estruturais. Vera Luz, mulher de Roberto, contumaz leitora de seus trabalhos, questionou, a partir de uma leitura menos técnica, certas soluções e fez ressalvas à história.

Fui tomado pela angústia. Concluí que tínhamos errado a mão – nossa tentativa de descrever a gênese do jogo e justificar psicologicamente porque Martín o criara não só postergava a história que realmente interessava (a busca pela mulher através do jogo e a traição de suas regras) como era pouco convincente. Depois de um período de intenso de trabalho, tudo estava em cheque novamente, explica Roberto Gervitz.

Sem concordar com as críticas, Durán defendeu o trabalho até o fim: *Tive um piripaque. Era um argumento bem escrito, bem dividido, pronto estruturalmente para se desenvolver o roteiro*. Foram necessárias algumas doses de uísque e uma longa caminhada no calçadão do Leblon para restabelecer as bases da parceria.

Roberto decide descartar integralmente tal versão do roteiro e partir para uma nova etapa de trabalho, começando praticamente do zero. O combinado: ele pode contar com Durán, mas

Gervitz reflete em um canto do set de Jogo Subterrâneo

antes, deve decidir *qual* o filme que quer fazer. Disposto a encontrar tal caminho o quanto antes, Roberto decide começar no dia seguinte. Nada demais se tal dia não fosse o segundo de um carnaval escaldante no Rio de Janeiro.

Uma multidão ocupa cada milímetro da orla e chacoalha a elegante Delfim Moreira. Moças de biquínis, *drags*, garotos com perucas coloridas. Se o mundo acabar, ninguém vai perceber. Alheio à festa que insiste em acontecer bem debaixo da janela do apartamento onde está hospedado, Gervitz enlouquece diante do computador. Batuca as teclas com a sofreguidão de um sambista que atravessou o samba. Se o mundo acabar, Roberto não vai perceber. Nada parece mais importante do que decifrar o enigma cinematográfico para a história que lhe ocupa o pensamento há 20 anos.

Preocupado com prazos e gastos excessivos, Gervitz telefona para o amigo e produtor Francisco Ramalho Jr. que o tranquiliza e o aconselha a retomar o trabalho quando estiver de volta a São Paulo.

À noite, Roberto está diante da tela de um cinema: *Assisti* Amor à Flor da Pele*, de Wong Kar-Wai, e saí tomado pelo filme, com a sensação de intuir a resposta aos impasses que*

atravessava. Em um estado de semi euforia, caminhei levado pelo insight que o filme me provocara. E como um paciente legista, dissequei os elementos de que tanto gostara no filme – o intimismo, os personagens isolados do mundo que os cerca, a ausência de naturalismo, a não explicação. É um filme de câmara, não uma sinfonia.

O cinema religa Roberto aos sentimentos que estavam na origem de *Jogo Subterrâneo.*

De volta a São Paulo, ele se isola para escrever. Dessa vez sem o pânico que algumas vezes lhe havia embotado a criação: *Tudo fluia mais fácil, sem o árido esforço de outras ocasiões. Pela primeira vez me senti tomado pelo projeto e não com um trabalho pela frente*.

Nesse período, Francisco Ramalho, apaixonado estudioso de cinema, foi um importante interlocutor. Certo dia, ele sugeriu com precisão: *comece com ele jogando; não justifique nada*. Roberto concorda de imediato. N*ão era assim no conto? Em minhas inúmeras leituras jamais quis saber as razões que levaram o personagem a jogar.*

Assim, Roberto mantém a ideia de falar de um homem sem passado. Mas em parceria com Du-

Francisco Ramalho Jr., produtor executivo, em uma de suas visitas diárias ao set de Jogo Subterrâneo

rán construiu um Martín real. É um pianista da noite, que vive em um quarto de hotel e passa boa parte de seus dias no mundo subterrâneo de uma grande cidade. Era a terceira e última versão do roteiro. Durán ainda trabalharia com Roberto em mais três tratamentos dos cinco realizados.

O longo processo de escritura do roteiro permitiu uma depuração essencial para a narrativa na visão de seu diretor: *Fui eliminando a literatice, o intelectualismo e o psicologismo. Procurei ser fiel não só à originalidade do conto, mas especialmente ao que reverberou em mim – os jogos que criamos para nos proteger da vida, buscando controlá-la. Mas que terminam por nos controlar.*

Gervitz: "Contei com colaboradores valiosos". Na foto, Lauro Escorel, Francisco Ramalho Jr. e Geraldo Ribeiro (técnico de som)

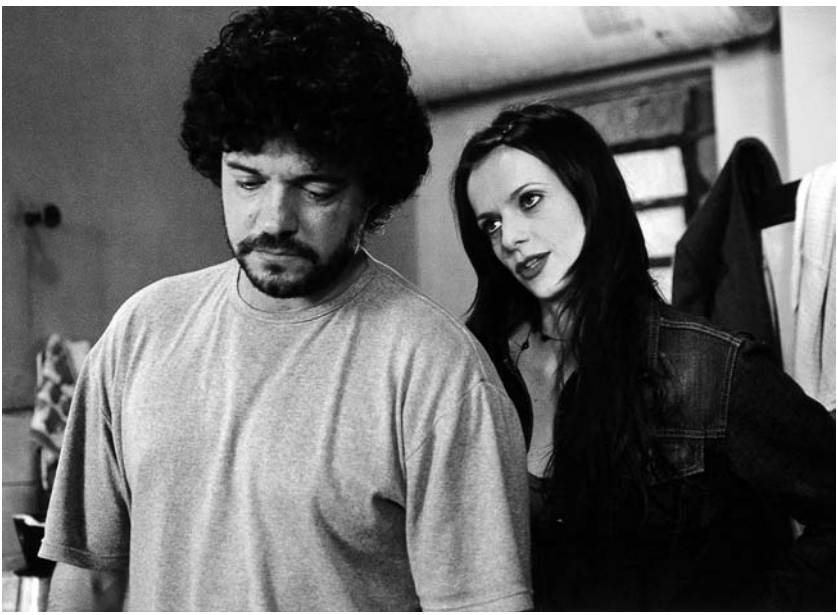
Capítulo IV

O Silêncio como Narrativa

A vida de Jorge Durán está profundamente ligada ao cinema. Além de roteirista de filmes memoráveis como *Pixote, a Lei do mais Fraco*, de Hector Babenco, este chileno radicado no Brasil há 37 anos, já foi assistente de direção e, hoje, dirige os próprios filmes. Em *Jogo Subterrâneo*, um dos elementos que mais aprecia é o uso do silêncio.

1. No filme, o personagem principal quase não se expressa por palavras. Quais soluções o roteiro utiliza para revelá-lo?

Durán: Os dois personagens principais são de falar pouco, especialmente quando estão juntos. Eles guardam segredos e isso os empurra a um certo mutismo. Ele não pode revelar o jogo – ela iria embora com certeza. E Ana não quer que Martín saiba que ela é uma garota de programa. Tem vergonha de contar isso para um sujeito que mostra tanta delicadeza. Ele não revela quão labiríntico é seu sentimento. E ela não revela quão crua é sua realidade. Portanto são dois personagens que medem as palavras, fadados a ficar longe um do outro e só o silencio pode mantê-los juntos.



Martín (Felipe Camargo) e Ana (Maria Luisa Mendonça): silêncios que dizem muito

2. Então, estamos falando de silêncios que dizem muito...

Durán: Sim. De uma maneira silenciosa de ser expressivo. Há também outro aspecto dessa questão. Em minha relação com o cinema, sempre trabalho para estabelecer um diálogo com o espectador. Quando alguém se deixa levar no escuro da sala de cinema pelo o que vê na tela, vai para *dentro* do filme. De alguma forma, também vive a trama. E, assim, naturalmente, vai completando com os próprios pensamentos o que os personagens não dizem. Não é um espectador passivo. No caso de Martín e Ana, as cenas silenciosas têm uma grande carga de diálogo implícita. Palavras que não estão presentes mas estão ali. É possível descobri-las.

3. Martín é cercado de mulheres. Uma delas, Laura tem participação importante no desenrolar do filme sem ter envolvimento direto nos acontecimentos. Qual foi a intenção ao construir esse personagem?

Durán: Laura foi um personagem que apareceu como os outros. Foi inventada para completar e tornar dialética a própria busca do Martín. O fato de ser cega possivelmente o encoraja a fazer confidências. Então, Laura é uma espécie de *psicanalista* com quem Martín desabafava. Ela percebe seus conflitos. Vê ele negar o que

lhe oferece Tânia – um amor meio maternal, seguro – e levar adiante sua obsessão com o jogo por algum tempo. Pouco sabemos sobre Laura, mas temos o suficiente no filme para também perceber sua amargura. Há uma cena em que ela diz algo assim: *de amor eu entendo*. E tira os óculos escuros. O que vemos são cicatrizes profundas, provavelmente fruto dos ferimentos que causaram a cegueira. Como uma *psi* às avessas, ela mostra o quanto encontrar o amor pode ser sofrido, inclusive fisicamente.

4. O roteiro é, entre outras coisas, um instrumento de trabalho. Não é concebido para durar, mas para se tornar outro objeto – o filme. Nesse sentido, quanto do filme o roteiro de *Jogo Subterrâneo* contém?

Duran: Durante a escritura do roteiro, o roteirista sabe mais do roteiro. Mas durante a realização do filme, o diretor sabe muito mais do filme do que o roteirista. Isso porque para aproximar-se do mundo das filmagens – que é real, tem seus próprios desejos – às vezes, é preciso se afastar um pouco do roteiro. Durante as filmagens, a maneira de falar o diálogo, a direção de arte, a música, tudo vai transformando o roteiro em algo que é um filme. Muitas vezes, a gente só descobre que a cena não está bem construída quando temos um ator encenando. Ou ainda

pode perceber que para aquele ator, a cena não tem a forma adequada. Então, tem que fazer adaptações. No caso de *Jogo Subterrâneo*, eu diria que o filme é muito fiel ao roteiro. Só aconteceram mudanças necessárias.

5. Mas o final acabou um tanto diferente do que o concebido inicialmente por você e Roberto...
Duran: É verdade. Para mim, o filme deveria ter acabado com Martín solitário. Talvez, vendo Ana partir no metrô, sorrindo através da janela. Revelaria toda a dimensão trágica e *cortazariana* desta história. Porque ninguém faz aquele jogo impunemente. O filme tomou outro caminho no final. Por outro lado, parece-me correto também: é outra maneira de ver a vida. Mais otimista, talvez. Não é, de maneira alguma, uma saída mal pensada. É só uma reflexão diferente da que tínhamos feito. Algo meramente pessoal.

Capítulo V

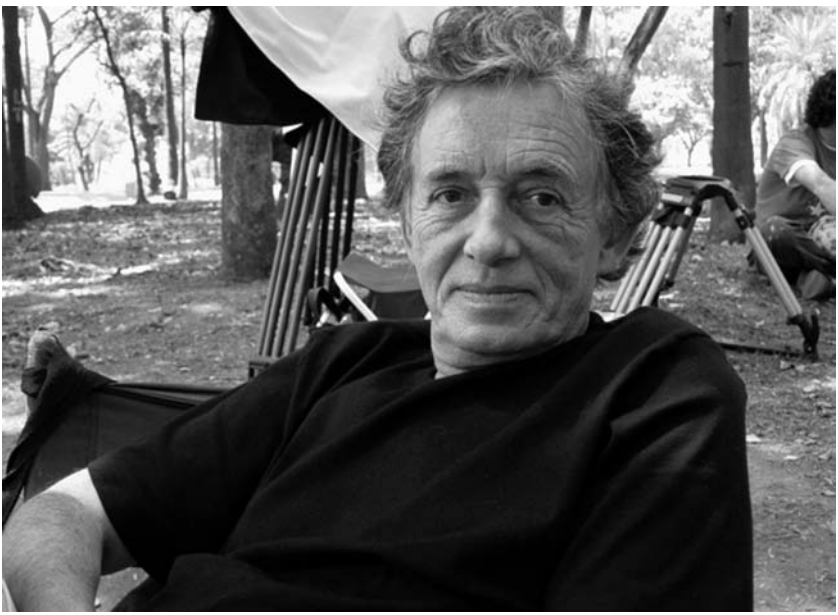
Luz e Cor

Adrian Cooper e Lauro Escorel se conheceram no Chile, nos anos 70. Essa amizade, que atravessou fronteiras e períodos políticos conturbados, também se traduziu em uma longa e bem-sucedida parceria de trabalho. Passando pelo documentário e pela ficção, seus nomes aparecem juntos nas telas de cinema inúmeras vezes, em filmes como *Batismo de Sangue*, de Helvécio Ratton, *Uma vida em segredo*, de Suzana Amaral e, claro, em *Sonho sem Fim*, dirigido pelo próprio Escorel.

Ainda na Inglaterra, Adrian estudou artes plásticas e cinema. Foi diretor de fotografia em vários países e há alguns anos emprega seu reconhecido talento na direção de arte. Lauro Escorel, um dos mais conceituados e premiados diretores de fotografia do cinema brasileiro, também é cineasta.

Ambos foram essenciais colaboradores na criação do universo visual de *Jogo Subterrâneo*. As entrevistas de Adrian e Lauro foram realizadas separadamente. Mas a aproximação natural entre suas respostas fez com que eles fossem unidos novamente. Desta vez, no papel.

Lauro Escorel no set de Jogo Subterrâneo



Adrian Cooper, essencial colaborador

1. Como você recebeu, inicialmente, a ideia de fazer um filme baseado em um conto de Julio Cortázar?
Adrian: Eu tenho feito muitos filmes baseados em livros. Acho incrível que Roberto tenha imaginado um filme a partir deste conto porque não há elementos cinematográficos ali. Quer dizer, essa escolha diz muito sobre o Roberto. Ele pretendia, de fato, construir uma história original. Acho que o filme acabou tendo um distante parentesco com o conto.

2. O roteiro de *Jogo Subterrâneo* passou por três tratamentos com mudanças substanciais na narrativa. Você acompanhou de perto a construção do roteiro?

Lauro: Li o roteiro do Leopoldo Serran que foi o primeiro tratamento e acompanhei as transformações que a história foi sofrendo. Desde que Roberto me convidou para fazer o filme, em 1998**,** nós sempre conversamos muito. Também sou muito amigo do Durán (Jorge Durán, roteirista). Então, Adrian, Roberto, Durán, eu e o próprio Ramalho, que foi o produtor executivo, estivemos muito próximos ao processo criativo e à construção do filme.

3. O Roberto inicialmente pretendia filmar no metrô de Buenos Aires – um metrô de linhas clássicas. Mas, o filme acabou sendo rodado no

metrô paulista que tem um ar *high tech*, moderno. Como vocês lidaram com a necessidade de contar uma história de amor a partir desse cenário um tanto frio?
Adrian: Como a história tem inspiração em um conto de Cortázar, acho que a ideia de um metrô antigo estava muito na cabeça do Roberto. Foi uma decisão difícil fazer o filme em São Paulo com um metrô novo, esteticamente frio, muito organizado e sem qualquer elemento romântico.

Lauro: Acho que é mais fácil imaginar uma atmosfera fotográfica misteriosa, romântica em metrôs clássicos, como os de Paris ou Buenos Aires. Em um metrô de estrutura moderna, como o de São Paulo, o que temos é concreto, aço e luz fluorescente. A chance de levar essa história para o *institucional* é grande porque estamos falando de lugares um tanto áridos, desprovidos de personalidade. Quando a história perdeu as sombras e o calor de Buenos Aires e veio parar nesse universo cheio de luz foi muito assustador. Pensei: *caramba como vamos fazer isso?*!

Adrian: Não sei o quanto foi pesaroso para o Roberto se desligar dessa imagem anterior, mas abraçamos com muito entusiasmo a potencialidade desse mundo *clean*, mais rígido e organizado. Percebemos o quanto isso poderia ser útil para a história. No metrô tudo é orga-

nizado, os caminhos estão sinalizados e isso nos remete diretamente ao jogo de Martín. O que ele quer é *organizar* e controlar a possibilidade de amar. Esse cenário acabou se tornando um contraponto ao mundo caótico e explosivo da relação entre Martín e Ana.
O metrô ainda favoreceu a universalização da história. Ela não se passa especificamente em São Paulo, mas pode ser localizada em qualquer metrópole latino-americana.

4. Como vocês chegaram à luz nas sequências do metrô? A mesma luz fria, com certo tom de verde também permeia boa parte do filme. Por quê?

Lauro: Descobrir como fotografar o filme e provê-lo de uma atmosfera minimamente envolvente foi um desafio. Tivemos que fazer uma série de testes de fotografia, sempre levando em conta que tínhamos muito pouco tempo para filmar. Havia um dado forte que era a iluminação do próprio metrô e eu sabia que não poderia interferir nessa luz. Não tinha tempo nem condições materiais. Então, isso nos levou a trabalhar com pouca luz, apenas reforçando a já existente, dando direção e intenção a ela. O tom mais esverdeado que vinha dessa imagem asséptica que o metrô tem no dia a dia surgiu naturalmente. Quando vamos fotografar o metrô para publicidade, a tendência natural é eliminar

o verde, filtrar luz para esquentar o ambiente. Nós caminhamos na direção oposta. Buscamos tirar partido da luz esverdeada do metrô para criar a atmosfera melancólica que percorre o filme. Esse tom mais frio, esverdeado também está presente em outras cenas nas quais Martín se mostra. Foi uma forma de levar os personagens para um universo paralelo impregnado das emoções um tanto sombrias que Martin traz consigo.

5. Uma forma de apresentar o mundo do Martín que fala pouco, se expressa mais por gestos...
Adrian: Exatamente. E para dar unidade a esse mundo, a impessoalidade também está presente no cenário do quarto de Martín, nos objetos que ele usa. Sempre imaginei Martín como um ser em transição, que trazia quase nada da vida anterior e ainda não tinha acumulado nada dessa vida atual. Uma pessoa que não sabia para onde ir. E como ele tem muita dificuldade para se expressar, também não haveria muita expressão no quarto dele. Ele se cerca apenas do que está naquele quarto alugado e do que pode ser útil imediatamente, como o mapa do metrô na parede. O desafio foi conseguir dar uma densidade a esse personagem e, ao mesmo tempo, não acrescentar muitos elementos que poderiam enraizá-lo. Os cenários e as locações são atores, também falam. Refletem as qualidades dos personagens, mesmo que em segundo plano.

6. Quando Ana surge no filme traz caos e vitalidade. Tira Martín da zona de conforto a ponto de fazer com que ele rompa com as regras do jogo. Como esse impacto foi traduzido pela direção de arte?

Adrian: A primeira visão de Ana é ela em uma blusa vermelha. O figurino, além levar em conta que ela é uma garota de programa de alta classe, também acentua a vitalidade da personagem. Nos cenários, sempre procuramos dar um tratamento mais quente para a presença da Ana. Por mais impessoal que fosse o apartamento emprestado onde ela mora, por exemplo, esse lugar tem calor. Especialmente no quarto, que é onde ela se sente protegida, temos um ar aconchegante, temos a luz do abajur. Isso ajuda a traduzir a personagem e faz o contraponto com o mundo ausente do Martin, um mundo frio, impessoal.

Lauro: Acho que a Maria Luisa Mendonça traz uma vida para o filme que contamina a todos, inclusive a fotografia. Cuidei para que as cenas com a Ana tivessem um tratamento diferente de luz e cor. Há uma diferença entre o universo dela e o dele mesmo quando estão juntos. Ela é uma figura bonita, tem paixão, desespero. Tentei falar um pouco disso com a luz e a câmera.

7. A narrativa do filme é construída a partir do ponto de vista do personagem principal. Como isso influenciou a direção de fotografia?
Lauro: Influenciou bastante. A câmera, por exemplo, é muito ditada pelo Martín. Ele pulsa e a câmera pulsa junto. Ela tem certa instabilidade, está sempre solta e quase não usamos tripé. Isso está ligado a esse pulsar interior do protagonista.

8. Vocês optaram por trabalhar em 16 mm, uma câmera mais leve. Escolheram esse formato por conta das filmagens no metrô?
Lauro: A gente queria agilidade e leveza na captação. Pensamos na quantidade de cenas a serem filmadas no metrô, com muitos cortes e opções de planos. Eu brincava, às vezes, dizendo ao Roberto *se você quer um plano diferente deste não vamos perder tempo discutindo*. Melhor mesmo é fazer opções diversas se temos possibilidade. O Roberto fez uma preparação minuciosa, mas na hora do vamos ver, com trens indo e vindo e o relógio correndo, não dava para perder tempo. O 16 mm foi muito bom para essas situações e também para os momentos mais tranquilos. Há também um diferencial técnico no negativo utilizado no filme. Fui convidado pela Kodak para testar um novo negativo – o 7219 – que tem grão fino e alta sensibilidade. Acabei fazendo os testes no metrô com as simulações das futuras

Lauro enquadra com a Aatom-A-Minima, câmera Super 16 mm utilizada em certas cenas do filme

cenas do filme e tivemos a segurança de que era possível rodar *Jogo Subterrâneo* dessa forma com o efeito pretendido.

9. Lauro, você mesmo fez a câmera. Como foi a experiência?
Lauro: Gosto de operar câmera especialmente em filmes intimistas como esse. Em um *filme de atores* a cumplicidade entre a câmera e os protagonistas é importante. Afinal, é a câmera quem primeiro *vê* a interpretação do ator. Controlando a câmera, tento respirar com a mesma paixão e entrega do ator e, aos poucos, depois de filmar dias seguidos com aquelas pessoas, começo a perceber melhor o ritmo como se movem e vivem os personagens. Esse casamento traz um ganho enorme ao filme. A câmera torna-se mais um intérprete. Há também o aspecto físico. No começo você estranha um pouco o peso, mas é como fazer academia. Ao final do filme você já ganhou mais força muscular.

10. Quando *Jogo Subterrâneo* foi lançado, houve certa polêmica com relação ao final do filme. O Jorge Durán inclusive conta que teria preferido ver na tela um final mais dramático. E você?
Lauro: Realmente, quando o filme saiu algumas pessoas reclamaram do desfecho, dizendo que essa tentativa de *final feliz* era um tanto gratuita. Mas, como o filme era do Roberto e tinha apenas inspiração no Cortázar, o responsável pelo final

tinha que ser o Roberto e não o Cortázar. (risos) Pessoalmente preferi enxergar uma saída para os personagens. Talvez eu fosse até mais esperançoso que o próprio diretor porque valorizei o reencontro entre Martín e Ana fotografando essas cenas de forma muito calorosa. O mesmo tratamento de luz que dei às cenas do primeiro encontro. Ao fechar essa história assim, acho que ficamos com um *respiro.*

11. Como vêem o trabalho realizado hoje?
Adrian: Gostei muito do trabalho que a gente fez. A fotografia é linda, fiquei muito contente com a arte. *Jogo Subterrâneo* tem qualidades excepcionais que não são tão aparentes. É um filme intimista que diz muito a respeito do Roberto. Para mim é um pouco difícil avaliá-lo objetivamente.

Lauro: Verdade. A gente não percebe o filme da mesma forma que um espectador comum. É uma mistura do que está na tela com o que vivemos por trás dela. Mas, é inegável que se trata de um filme bem construído, bem narrado. O Felipe (Camargo), por exemplo, está maravilhoso.
De qualquer modo, para nós é um filme querido, feito com garra. O Roberto foi muito cuidadoso e minucioso como sempre. Nos incorporou ao processo criativo e fomos construindo tijolo por tijolo ao longo do tempo. Nesse processo ele permitiu, com generosidade, que seu filme também fosse nosso.

Capítulo VI

Um Diretor em Busca de Atores

Eu estava enfrentando dificuldades para encontrar o protagonista. Não queria um galã e a maioria dos atores de 40 anos que via na TV queriam aparentar 25. Não tinham o olhar e a expressão de homens maduros.
Roberto Gervitz

Um dos maiores pesadelos que um diretor pode viver é não encontrar o ator para viver o protagonista de seu filme. No caso de Gervitz, acertar na escolha do ator principal era ainda mais imperativo. Martín estava em praticamente todas as cenas de *Jogo Subterrâneo*. Era o condutor da narrativa, em torno de quem tudo acontecia.

Com poucas falas e ensimesmado, o Martín idealizado por Roberto deveria ser capaz de expressar com um mero olhar aquilo que o próprio filme não revelava, além de trazer no rosto as marcas de um passado desconhecido. Para encontrar os principais atores, a direção optou por realizar testes. Com exceção das atrizes Julia Lemmertz, no papel de Laura, e de Maitê Proença que faz uma participação especial como Mercedes, todos os atores em papéis relevantes passaram por uma dinâmica com cerca de duas horas de duração

idealizada por Christian Duurvoort em conjunto com Gervitz. O preparador de atores elencou uma série de exercícios para deixar os atores à vontade e, em seguida, passava-se às improvisações *onde buscávamos vivências e repertórios que os atores iriam necessitar na fase seguinte do teste, na qual eram trabalhadas cenas do próprio roteiro que os atores não haviam lido. Era um trabalho que servia, sobretudo, para conhecer o ator mais profundamente e, ao mesmo tempo, sentir a sua relação com o personagem que poderia encarnar*, conta Roberto.

Prática bastante comum no cinema americano, os testes de elenco nem sempre são bem recebidos por aqui. Convidados a participar da seleção para o filme, alguns atores se negaram. *Mas, aqueles que aceitavam fazer esse trabalho, percebiam o respeito profissional que dispensávamos a eles, dando-lhes tempo e buscando uma visão menos superficial de suas características e qualidades*, conta Roberto.

A escolha de Felipe Camargo começou como uma sugestão de uma grande amiga de Gervitz, a figurinista Marjorie Gueller. Felipe tornou-se conhecido do grande público em meados dos anos 1980, quando participou de novelas e séries da TV Globo como *Anos Dourados*. Apontado como uma das promessas de sua geração, o ator

Com Chris Duurvoort (ao centro), integração

passou alguns anos afastado do trabalho após um conturbado período na vida pessoal.

Roberto ainda guardava na memória o ar juvenil de Felipe, algo que poderia ser inadequado para o seu personagem, mas precisou de pouco tempo para perceber que estava diante de um Felipe muito mudado. O teste começava com um longo momento em que o ator ouvia um estudo para piano de Chopin enquanto a câmera passeava por seu rosto. *Naquele momento tive a forte intuição de ter encontrado Martín*, conta Gervitz.

A preparação dos atores durou cerca de dois meses, com intensidades diferentes de acordo com a dimensão de cada papel. Durante esse período, Felipe se entregou ao trabalho intensamente. Para se tornar Martín, chegou até mesmo a comprar um piano com a intenção de aprimorar em casa suas recém-adquiridas habilidades no teclado. Na tela, o resultado é uma atuação que prima pela linguagem gestual e pela emoção, ainda que contida. *O Felipe traz uma densidade no olhar que nos permite imaginar muita coisa. O que chama atenção em seu trabalho são a simplicidade e a economia de recursos essencialmente cinematográfica. Ele deu mistério e humanidade a Martín*, diz Roberto.

Felipe Camargo: deu mistério e humanidade a Martín

Com o papel de Martín já definido, o problema passou a ser o encontro da protagonista. Inicialmente, o papel seria entregue a uma atriz de sucesso na TV, indicada pelos coprodutores e distribuidores do filme, a *Buena Vista International*. Mas, por conta de uma agenda de trabalho complicada, sua participação se tornou inviável. Mesmo colocando em risco o cronograma, Roberto decidiu abrir testes para o papel.

O tempo passava, os testes prosseguiam e *Ana* não aparecia. Até que um dia surgiu uma pretendente inesperada. Depois de ler o roteiro, Maria Luisa Mendonça ligou para o diretor e pediu para fazer o teste. Roberto, que jamais havia pensado nela para o papel, não poderia negar o pedido da atriz e amiga: *Confesso que no dia em que Maria veio fazer o teste, estava preocupado. Como iria lhe dizer que não seria possível? Felizmente não foi necessário. Ela veio com uma entrega, com uma garra, que expressavam o quanto queria aquele papel. Chegou com a íntima certeza de que este seria dela. E tinha razão. Ninguém o faria como ela o fez.*

Juntos, Maria Luisa e Felipe possuíam *a química* para formar o par adequado às necessidades do filme. A primeira vez em que contracenaram em um exercício proposto pelo preparador de atores Christian Duurvoort, foi marcante. A

brincadeira consistia em atuar ligados através de duas varas de bambu de cerca de um metro e meio de comprimento. Sustentando as varas apenas com a pressão dos dedos indicadores, cada ator deveria empurrar levemente o braço e o corpo do outro e, assim, criar movimentos em conjunto. *Estávamos em um grande salão onde Felipe e Maria começaram a se movimentar com os bambus. Chris colocou uma música de Astor Piazzola e os dois, que mal se conheciam, compuseram juntos uma coreografia aleatória tão expressiva que tive certeza de que iriam se entender muito bem. Nesse momento, surgiu a idéia para a cena da dança do taco (de* snooker*), durante a viagem que Ana e Martín fazem em direção a Porto Desejado*, conta Roberto.

A sensualidade da personagem foi um dos motivos que levou Maria Luisa a lutar pelo papel. Seria uma nova experiência para a atriz. Mas encarar as cenas de nudez e intimidade não foi fácil. No dia anterior à filmagem da cena de sexo entre Ana e Martín, ela solicitou ao diretor que fossem ao *set* para fazer as marcações. *Foi fascinante ver uma atriz da qualidade e da coragem de Maria Luisa superar seus próprios limites. Mostrei-lhe algumas cenas de* Intimidade*, de Patrick Chéreau, no sentido de estimulá-la com a coragem de dois grandes atores*, conta Roberto.

Maria Luisa Mendonça: beleza camaleônica e intensidade

Para o diretor, além de emprestar a Ana uma beleza camaleônica, Maria Luisa conseguiu sintetizar na tela as facetas de todas as outras personagens femininas: *É uma atriz excepcional. E foi uma grande companheira. Apesar de estarmos rodando um filme denso, estabelecemos uma amizade bem-humorada, de brincadeiras e arranca-rabos saudáveis.*

O Olhar dos Atores

Jogo Subterrâneo *é uma metáfora do gostar - todas as expectativas, desejos e ideais românticos que projetamos na pessoa amada e a dificuldade em aceitá-la como é. Fala da solidão, do vício do querer, do medo de gostar, dos encontros e dos desencontros. Martín é o papel mais intrigante e desafiador de minha carreira. Um divisor de águas em minha vida*.

Felipe Camargo

Jogo Subterrâneo me permitiu investigar uma personagem que se modifica através do amor... Ana me chamou para o cinema, me desafiou. A cada set, vivemos juntos a emoção de construir uma história de amor... feliz.

Maria Luisa Mendonça

O que falar desse emaranhado de regras em que Martín acaba se enredando pra encontrar a mulher da vida dele? E no final das contas o bom das regras é que elas são feitas pra serem quebradas, aí é que se dá o acaso, ou destino, ou o que tem que ser. Uns românticos... é o que somos. E cegos, muitas vezes.

Julia Lemmertz

A Tânia é direta e objetiva, cria sozinha uma filha autista que ama, sem pena dela ou de si mesma. O mergulho no mundo do autista e seus familiares, como trabalho de preparação, foi fundamental para definir o comportamento da personagem. E uma experiência muito enriquecedora para mim.

Daniela Escobar

Capítulo VII

A Música

Para encontrar a música de *Jogo Subterrâneo*, Luiz Henrique Xavier mergulhou no universo de Martín e seu jogo. Escalou sonoridades e harmonias particulares que falavam pelo protagonista do filme. Mestre em composição e professor do Departamento de Música da Universidade Estadual de Campinhas, Xavier se dedica a estudar as relações entre a música e outras linguagens como a dança e o cinema. Seu trabalho minucioso e sensível pode ser atestado em outros filmes: *Feliz Ano Velho*, também de Gervitz, *Uma vida em Segredo* e *Hotel Atlântico*, ambos de Suzana Amaral. Aqui ele revela como chegou à música de *Jogo Subterrâneo*.

O trabalho de composição da música para *Jogo Subterrâneo* iniciou-se na fase de concepção do filme. Por meio da leitura das várias versões do roteiro fui me envolvendo com os personagens e a estrutura narrativa do filme e, com isso, foi se delineando, ainda de forma imprecisa em minha mente, uma trilha com uma sonoridade jazzística, urbana e intimista que serviu como ponto de partida para a concepção final.

Na fase de pré-filmagem, a primeira questão que surgiu foi a da escolha do repertório de Martin,

o protagonista da história, para as cenas onde ele aparece ao piano. O Roberto havia indicado no roteiro dois universos musicais: o de música de piano-bar com arranjos do repertório popular e o da música erudita para momentos em que Martin toca para si e onde aparece seu passado de pianista de concerto. Aqui o repertório indicado era o de Chopin.

Pensei que ao invés de uma peça de Chopin, o personagem Martin expressaria melhor sua alma se tocasse o *Choros nº 5* de Villa-Lobos, cujo subtítulo sugestivo é *Alma Brasileira*. Martin aparece tocando *Alma Brasileira* para Ana, uma espécie de confissão inicial de sua paixão conturbada. O Roberto gostou da indicação e acho que assim definimos um dos eixos emocionais da trilha, onde predomina o aspecto melódico/harmônico executado por instrumentos acústicos.

O outro eixo, mais conturbado, pulsante e agressivo, surgiu da minha fascinação pela personagem Victoria, uma menina autista de nove anos, interpretada de forma cativante pela atriz Thávyne Ferrari. Ela tem um brinquedo, um carrossel, para o qual compus, antes da filmagem, uma melodia inspirada em caixinhas de música, com timbres metálicos e uma atmosfera ao mesmo tempo infantil e estranha. Quando recebi o filme montado fiquei emocionado com a relação

entre Victoria e Martin, o *herói* da história, pois ele também é uma espécie de autista e o seu carrossel é o jogo. Numa livre associação, relacionei o timbre metálico da música do carrossel com o material metálico dos carros do metrô e, a partir daí, a música do jogo de Martin, que se passa nos caminhos do metrô de São Paulo, foi tomando a sonoridade de timbres metálicos.

A subjetividade de Martin aparece no tema do jogo com um delicado motivo solo em um timbre próximo ao de um vibrafone. Nas sequências em que Martin persegue Sofia, Carla e Ana, o motivo se transforma em uma obsessiva pulsação rítmica com acentos irregulares gerados pela adição de vários instrumentos com timbres metálicos e eletrônicos que tornam a música densa e tensa. Nestas sequências, a música se integra ao universo sonoro do metrô, criando expectativa para o desfecho do jogo.

Resolver a sincronia das sequências de perseguição foi um grande desafio, especialmente a de Ana com seus mais de seis minutos de puro cinema em que a música interage com a imagem e o som, pontuando sutilmente seu longo desenvolvimento dramático.

Mas talvez mais difícil do que isso foi criar a música final, encontrar o tom certo para ela. Achei

que repetir *Alma Brasileira* nesta cena final seria uma solução mecânica, onde todo o processo de transformação do personagem ao longo da narrativa não seria contemplado. Queria que Martin usasse seu instrumento como um meio de comunicação com Ana assim como fez antes com Victoria, quando juntos tocaram a música do carrossel transposta para o piano.

O final não poderia ser um *happy end* tradicional; no entanto, deveria expressar *uma possibilidade de felicidade*. Não poderia cair em algo meloso, que destoaria completamente do tom do filme, mas tinha de chegar a algo luminoso, amoroso, com uma ponta de melancolia. Resolvi então usar apenas o início do *Choro nº 5* de Villa-Lobos e desenvolver uma nova música, expressão da transformação de Martin. É como se ele tivesse composto a música como um presente para Ana.

O tom fabular do filme se confirma com a música final iniciando-se realisticamente com Martin tocando o piano no restaurante de Ana e os outros instrumentos, flugelhorn, trompete com surdina, acordeão e contrabaixo, aparecendo magicamente sem referência concreta na imagem.

A parceria com Roberto Gervitz foi rica e intensa. Acredito que sua direção exigente, balizada

por um ouvido musical sensível, encontrou eco em um compositor que tem prazer em trabalhar como ator invisível, contracenando com os outros personagens, com as imagens, o ritmo da montagem e a ação dramática, procurando encontrar a música particular de cada filme.

Capítulo VIII

Enquanto a Cidade Dormia

Nas palestras que dou, costumo repetir uma máxima que levo muito a sério: se quiser tornar a realização de seu filme menos complicada, não escreva cenas que envolvam aviões, navios ou trens. Francisco Ramalho Jr., Produtor Executivo de *Jogo Subterrâneo*

Com um roteiro nas mãos em que metade das cenas ocorriam nos trens e estações subterrâneas que eram a essência e personagens da narrativa, Francisco Ramalho Jr. não pôde seguir o próprio conselho. Para as filmagens no metrô – consideradas por Ramalho o maior desafio do filme —- foi preciso estudar estratégias e planejar cada ação cuidadosamente. Nos países onde a indústria cinematográfica prospera, esse tipo de cena normalmente é realizada em *mock-ups*, modelos de trens, aviões e embarcações semelhantes aos originais. Aqui, tudo teria que ser feito em locações reais.

Durante os quatro meses de pré-produção, a equipe se preparou como se fosse para uma guerra. Mesmo com apoio integral da Companhia do Metropolitano de São Paulo, que todas as noites mobilizava técnicos para colocar em

funcionamento trechos das linhas escolhidas pela produção, as dificuldades eram incontáveis. Para não comprometer o atendimento ao público, os trens ficavam disponíveis para as filmagens apenas quatro horas por noite, horário normalmente utilizado para a manutenção e a limpeza desse importante transporte urbano. Nesse curto espaço de tempo, os vagões precisavam ter as luzes internas trocadas e, em certas cenas, os operadores deveriam parar as composições exatamente no lugar previamente combinado para as filmagens.

A movimentação da equipe nas estações ainda envolvia a coreografia dos figurantes: cerca de 200 extras no papel de passageiros do metrô que deveriam estar no lugar certo, com o figurino certo, na hora certa. *Qualquer atraso levaria ao corte de cenas do roteiro. Não teríamos outra saída porque o cronograma das filmagens devia ser comunicado ao metrô com pelo menos um mês de antecedência. Por isso, cumprir o programado era prioridade máxima*, conta o produtor executivo Francisco Ramalho Jr.

Ele já havia experimentado desafios de todas as ordens em várias partes do mundo. Em *Brincando nos Campos do Senhor*, de Hector Babenco, por exemplo, enfrentou conflitos com índios no coração da selva amazônica e até mesmo a queda

Por seis semanas as estações foram ocupadas durante as madrugadas

As composições e as linhas de cada estação precisavam ser eletrificadas, planejamento feito com um mês de antecedência

Iluminação externa para filmagem no interior de um vagão

Filmagem no interior do vagão

de um avião, objeto de cena, no qual estava parte do elenco. Mesmo com essas *provações* no currículo, Ramalho encarava as filmagens de *Jogo Subterrâneo* como um difícil aprendizado: *Era uma batalha debaixo da terra, contra todas as condições que atrapalhariam um filme. Sabíamos que não seria fácil vencer. Então, criamos estratégias para dar segurança ao projeto*.

A combinação de desafios exigiu soluções originais. Elas começaram a ser desenhadas a partir de incursões intensivas pelo metrô. Durante um mês, o diretor de arte, Adrian Cooper, esquadrinhou todas as estações e seus arredores em busca de locações que oferecessem diversidade e beleza arquitetônica, além de facilidade para a chegada do equipamento e a possibilidade de filmar várias cenas. A iluminação das estações foi outro fator importante que pesou para a definição dos locais de filmagem. Para trabalhar com pouco equipamento de luz, como pretendia o diretor de fotografia, Lauro Escorel, era preciso tirar proveito da luz artificial do metrô e de seus contrastes.

Com centenas de fotos em mãos, Adrian Cooper montou um quebra-cabeça complicado. Escolheu 12 estações para rodar todas as cenas previstas no roteiro.

Ramalho - aqui com Cecilia Amado, assistente de direção – "uma batalha debaixo da terra"

A entrada em um vagão, seguia-se da "Operação Calha" que consistia na retirada das calhas que protegiam as lâmpadas para permitir uma maior quantidade de luz

Foram seis semanas de filmagens no metrô. Para evitar atrasos, cada movimento da equipe era literalmente cronometrado. Gervitz chegava ao *set* – o terceiro metrô mais denso do mundo – sabendo exatamente o que queria de cada plano. Durante dois meses, ele decupou as sequências e orientou o desenho do *storyboard*. As cenas no metrô, em geral, tinham poucos diálogos e muitos cortes -— a precisão era fundamental para que a espectador entendesse e entrasse no jogo com Martín.

A preparação do grande número de figurantes também necessitou de estratégia especial. A saída foi criar uma *linha de montagem* pela qual os extras passavam, recebiam figurinos, adereços e saiam prontos para entrar em cena. *Imagine você ter que reproduzir a diversidade de pessoas que frequentam o metrô e além de compor cada figurino, se preocupar em acrescentar malas, pastas, livros, guarda-chuvas, tudo o que as pessoas costumam levar. Foi divertido, mas muito trabalhoso*, conta o diretor de arte, Adrian Cooper.

Mesmo utilizando táticas como esta, o tempo era curto para montar o equipamento, vestir e ensaiar atores, rodar todos os planos e, ainda, ao final da maratona, desmontar o circo do cinema a tempo do metrô abrir as portas aos primeiros

Laurent Cardon, talentoso desenhista que trabalhou no storyboard com Gervitz por cerca de 6 semanas, não se desligava do trabalho nem em sonhos

passageiros ainda na madrugada seguinte. Era preciso contar com uma *solução mágica*.

Máquina ilusionista

Inspirado pelos primórdios do cinema, Adrian Cooper concebeu a *traquitana* (jargão cinematográfico que significa engenhoca) que multiplicaria o tempo das filmagens: uma *parede rolante*. Feita em lona e movimentada por um motor elétrico, uma cinta de grandes dimensões (três metros de altura por 12 de comprimento) corria em volta de dois grandes roletes. Ela reproduzia exatamente as paredes dos túneis do metrô em textura e cor. A companhia do metropolitano cedeu espaço em um de seus galpões de manutenção e colocou um vagão fixo à disposição da equipe.

Nós colocávamos a máquina para funcionar no lado de fora das portas e janelas do vagão parado. Com a lona se movimentando, luzes piscando e os atores balançando levemente, conseguimos criar a ilusão de que estávamos viajando em um trem dentro de um túnel do metrô, conta Adrian. Para orgulho do diretor de arte, no filme montado é impossível diferenciar as cenas rodadas no trem em movimento daquelas em que o falso túnel de lona entrou em ação.

Apesar de todas as dificuldades, as filmagens no metrô ocorreram de forma impecável. O jogo de

A traquitana, desenvolvida por Adrian Cooper, permitiu filmar com as composições paradas

Graças também a ela foi possível rodar inúmeras cenas nos galpões de manutenção do metrô

Martín ganhou outros cenários. Seu quarto, o bar onde tocava todas as noites, o apartamento de Ana, a praia em Santa Catarina. Mas as noites passadas no metrô, por suas peculiaridades e desafios, ficariam guardadas na memória de toda a equipe.

De volta à superfície, Gervitz partiu para o que considerava, de fato, o maior desafio do filme – as cenas mais intimistas, nas quais os atores dariam vida aos personagens e nos contariam suas histórias.

Capítulo VIII

Fábula Moderna

Para nos fazer acreditar na existência de Martín e seu jogo, Roberto fugiu do naturalismo predominante no cinema atual e se arriscou a percorrer uma linha tênue: *Minha intenção foi criar um universo paralelo, mas essencialmente verdadeiro. Embora seja esteticamente realista, o filme tem um tom quase onírico.* Jogo Subterrâneo *é uma fábula moderna.*

1. Quanto ao tom do filme, qual era a sua concepção inicial e o que mudou no processo?

Eu tenho dificuldade em classificar o filme, mas sempre o senti como uma história de amor, inusitada, atormentada e densa. O tom do filme se impôs ao longo do processo de trabalho com meus principais colaboradores, Jorge Durán Lauro Escorel, Adrian Copper, Francisco Ramalho, Luiz Henrique Xavier e o elenco principal. O roteiro foi a base de tudo, por isso, trabalhei nele por tanto tempo. Não ocorreu nenhuma mudança significativa durante o processo de realização e o que foi incorporado ou eliminado foi quase sempre consensual, havia um estrada natural a seguir, um leito de rio bem desenhado para que no seu curso, as águas pudessem brincar. Não

foi necessário estabelecer grandes conceitos, houve uma integração de certa forma intuitiva entre nós. A maioria acompanhou os sucessivos tratamentos do roteiro. Essa afinidade também norteou a escolha de meus companheiros.

2. Como você vê esse contraste entre a abordagem intimista do seu filme e o contexto atual do cinema brasileiro?

Este filme é, antes de mais nada, fruto de questões que a vida me colocou. Por outro lado, eu acho que o contraste com a produção atual é, sobretudo, o resultado da diversidade e da vitalidade da cultura e da sociedade brasileiras. Talvez o cinema ainda não reflita isso com tanta força. Mas em outras áreas como a literatura (como enquadrar Clarice Lispector, por exemplo?), música, dança, artes plásticas essa questão nem se coloca. Do ponto de vista de minha trajetória, a gente poderia dizer que eu fiz o processo inverso ao de muitos cineastas, comecei com *Braços Cruzados, Máquinas Paradas*, um filme militante feito com e para os trabalhadores. Mas se nos debruçarmos sobre a produção cinematográfica ao longo dos anos, há uma clara hegemonia da temática social, embora com diferentes olhares. Os filmes sobre as questões sociais sempre predominaram. Por quê? Não sou muito afeito a teorizações, mas vamos lá: uma vez li um texto de Jean-Claude

Bernardet que especulava sobre o sentimento de culpa dos cineastas, em sua maioria de classe média, que os impelia a abordar o universo dos excluídos. Podemos também localizar isso na histórica polêmica de Jabor com integrantes do cinema novo quando ele decidiu fazer o maravilhoso *Toda Nudez será Castigada*. Mas há algumas coisas que me chamam a atenção: a) por que o cineasta é obrigado a pensar como um sociólogo e decidir o seu filme pela classe que irá retratar? As classes sociais não são o único recorte possível do mundo (devo dizer que cursei Ciências Sociais e não Cinema na universidade); b) por que ao contrário, por exemplo, dos cineastas argentinos e de outras partes do mundo, até mesmo os iranianos, o cineasta brasileiro fala tão pouco de seu mundo e tem que falar *do outro*? O cinismo é a tônica nos dias que correm e nesse sentido, meu filme vai na contra-corrente. Apesar das evidências e do desencanto justificado deste início de século, eu ainda teimo em acreditar no homem. Não mais de forma absoluta e idealizada, quase religiosa que marcou o pensamento libertário e de esquerda pelo qual fui formado, mas imperfeita. Neste contexto eu tenho carinho pelos meus personagens, não me sinto superior a eles, *estamos todos no mesmo barco,* ninguém vai se salvar sozinho, mas há um caminho que pertence a cada um de nós.

Mas quem sabe a diferença a qual você se refere é que meu filme foge ao naturalismo hegemônico no cinema atual, que se apropria deliberadamente da estética documental, para nos convencer de que aquilo é um espelho do real e não um recorte. Meu barato é a criação de um universo paralelo mas essencialmente verdadeiro que sempre fez parte dos filmes dos cineastas que mais admiro e me fizeram amar o cinema.

INT. QUARTO DE MARTÍN-HOTEL – DIA
Um quarto simples de um hotel modesto. Velhas venezianas semiabertas deixam o local em penumbra. Colado à parede que margeia a cama desarrumada, há um grande mapa do metrô que, com suas inúmeras linhas coloridas, forma um emaranhado labirinto.
Um homem entra em quadro caminhando de olhos vendados e com o braço estendido. O seu dedo indicador toca a superfície do mapa.
Martín, de aproximadamente 35 anos, retira a venda de seus olhos e verifica o nome da estação de metrô mais próxima de seu dedo.

MARTÍN (MURMURANDO)
Paraíso...

Martín está traçando meticulosamente uma trajetória entre estações de metrô com um *pincel*

atômico colorido. Do subsolo, escutamos o ruído da passagem de um trem de metrô.

MARTÍN (MURMURANDO)
... Salto na Sé.... pego a *Linha Vermelha* até a República....

Sentado sobre a cama, Martín escreve em um pequeno caderno de notas, os nomes das estações interligadas pelo desenho traçado no mapa. Ao lado escreve um nome de mulher.

MARTÍN (COMO SE ESTUDASSE A SONORIDADE DO NOME)
Nina...? Nina.

A sequência de suas ações parecem obedecer a uma rotina, quase um ritual. Martín fecha o caderno de notas e o coloca no bolso do casaco de couro. Depois, abre o velho guarda-roupa praticamente vazio e rapidamente estuda a sua aparência no espelho da porta, fixando o olhar no próprio rosto.

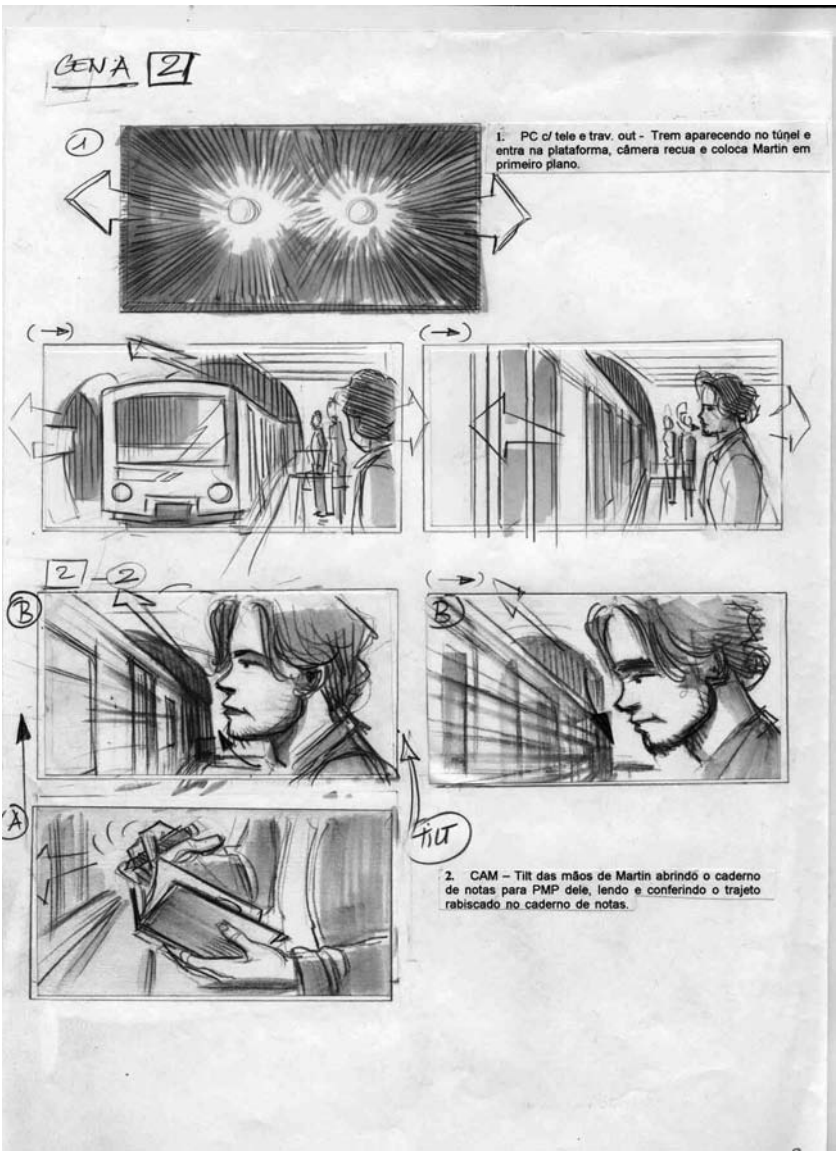
INT. PLATAFORMA 1 – ESTAÇÃO PARAÍSO – DIA
O trem cresce no escuro do túnel à medida que ele se aproxima da estação. Enquanto aguarda a sua chegada, Martín abre o pequeno caderno de notas e o lê, conferindo a trajetória.

Martín olha o comboio que passa por ele e conta mentalmente os vagões antes de decidir em qual vai entrar.
Ele caminha até o vagão e entra.

INT. PLATAFORMA-ESTAÇÃO PARAÍSO – DIA
O trem começa a se movimentar.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
No interior do vagão, não há bancos vazios, embora haja poucos passageiros viajando em pé. Muitos carregam guarda-chuva, vestem impermeáveis ou têm casacos e cabelos molhados.
Ao fundo do vagão, uma jovem toca violino, a música é bela, uma suíte de Bach. Martín sorri, cantarola a música baixinho; ele está buscando alguém ou alguma coisa em meio às pessoas que viajam caladas e recolhidas em suas roupas de inverno.
Em dado momento, seu olhar se detém em uma moça de grandes olhos sentada no meio do vagão, junto a uma janela. O trem se aproxima de uma estação e uma senhora que viaja sentada frente a ela, prepara-se para descer.
Martín delicadamente se aproxima para garantir o lugar enquanto a senhora sai em direção à porta.

INT. PLATAFORMA-ESTAÇAO – DIA
O trem chega à plataforma de uma estação.



Storyboard I (Laurent Cardon)

Detalhe do caderno de notas nas mãos de Martin com o desenho da trajetória.

Storyboard II (Laurent Cardon)

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
A violinista termina a música. Indiferentes, as pessoas se dirigem à saída. Alguns passageiros deixam moedas no estojo do violino que está aberto no chão, em meio ao discreto sobe-e-desce.

INT. VAGÃO DE METRÔ – PLATAFORMA – ESTAÇAO – DIA
Martín se acomoda diante da moça, junto à janela do trem.

MARTÍN (VOICE OVER4)
É você, Nina?

Nem bem ele termina de sentar-se, Nina se levanta e deixa o vagão rapidamente. Depois do sinal sonoro, as portas se fecham e o trem volta a se movimentar.
POV Martín, dentro do vagão, acompanha com o olhar os passos de Nina, afastando-se na plataforma.

MARTÍN (V.O.)
Não, não era você...

As pernas femininas, bem desenhadas por uma meia-calça de lã, roçam levemente os joelhos

---

[4] Voice Over – abrev. V.O. – diálogos que não são diegéticos, ou seja, não estão sendo ditos no lugar onde ocorre a cena.

Martin inventa um nome e começa um novo jogo com Nina (Waleska Praxedes)

de Martín volta-se para a bela mulher que está sentando no lugar que vagou. Ouvimos o som do violino que volta a ser tocado.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
Martín tira o caderno de notas do bolso e esboça rapidamente uma trajetória entre cinco estações – círculos unidos por setas – e escreve: *Sofia*.
Martín se volta para Sofia, sentada junto à janela, olhando-a diretamente. Embora use roupas modernas, Sofia tem a fisionomia das mulheres do passado.

MARTÍN (V.O.)
Sofia, parece que eu já te vi numa daquelas fotos antigas...

Sentindo-se observada, ela puxa a saia curta, cobrindo os joelhos sem falso pudor, apenas como um gesto mecânico. Depois, desvia o olhar para um garoto que, sentado no colo de uma senhora, viaja a seu lado. O garoto joga um barulhento *game boy* cujo ruído briga com a música da violinista que segue tocando Bach.

MARTÍN (V.O.)
Quem sabe é você, Sofia...

INT. PLATAFORMA-ESTAÇÃO – DIA
Com estrondo, o trem sai do túnel e entra em uma nova estação.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
Antes que o trem pare, Martín olha para Sofia. Ela continua imóvel, enquanto alguns passageiros se preparam para descer.

MARTÍN (V.O.)
Isso mesmo Sofia; nem pensar em descer aqui...

Sofia esbarra no seu guarda-chuva e este cai sobre os pés de Martín; os dois se abaixam, Martín é mais rápido e ao pegar o guarda-chuva, ainda abaixado, o devolve a ela, que volta a sorrir e agradece com um gesto discreto.

INT. PLATAFORMA-ESTAÇAO – DIA
O trem chega à estação onde não há muitas pessoas.

INT. VAGÃO DE METRÔ – PLATAFORMA – ESTAÇAO – DIA
A senhora e o garoto, sentados ao lado de Sofia, levantam-se para descer. Martín acena para o garoto e volta seu olhar para Sofia.

INT. VAGÃO DE METRÔ – PLATAFORMA – ESTAÇÃO – DIA
Há um discreto entra-e-sai no trem parado na plataforma.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
A violinista passa pelo vagão com um gorro, recolhendo moedas. O vagão esvazia um pouco e volta a encher.
Martín coloca algumas moedas no gorro, Sofia o observa discretamente, sem que ele perceba.

INT. VAGÃO DE METRÔ-PLATAFORMA-ESTAÇÃO – DIA
O trem deixa a estação.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
Martín olha para fora do trem. Mas está olhando Sofia refletida no vidro. Sofia desvia seu rosto para olhar o exterior, o túnel, mas na verdade procura o rosto de Martín. Cruzam olhares que se fixam por um lapso de tempo.

MARTÍN (V.O.)
É agora, Sofia. Quando o trem sair do túnel, você vai se levantar...

Ao perceber o olhar de Martín, Sofia novamente acomoda a saia como se buscasse se proteger. O leve sorriso de Sofia é um sorriso tenso, de espera. Pelos altofalantes, ouve-se o anúncio da próxima estação.

MARTÍN (V.O.)
É agora...

Os passageiros se movimentam para descer, mas Sofia permanece imóvel. Somente após a parada total do trem, ela se levanta para sair.

INT. VAGÃO DE METRÔ-PLATAFORMA – DIA
Martín esboça um sorriso satisfeito. Ao se levantar, ela o olha de forma sensual e segue até a porta, saindo para a plataforma.
Quando se prepara para segui-la, Martín nota que o guarda-chuva dela ficou esquecido e o recolhe. Apressa-se em deixar o vagão.

INT. PLATAFORMA-ESTAÇÃO – DIA
Martín deixa o vagão em meio ao vai-e-vem da plataforma e localiza Sofia que anda sem pressa, esquivando-se entre as pessoas.

Ele apressa-se para alcançá-la mas mantém distância prudente. No final da plataforma, Sofia aproxima-se de uma bifurcação.
Observada por Martín, ela estuda as diferentes placas de orientação: < *Saída – Linha Verde – Linha Azul* >.

MARTÍN (V.O.)
Linha Verde, Sofia; Linha Verde...

Sofia, por fim, decide-se pelo corredor que a leva à Linha Verde. Ao vê-la seguir naquela direção, Martín volta a sorrir e roda o guarda-chuva num gesto não premeditado.

INT. CORREDOR-ESTAÇÃO – DIA
O corredor da estação é longo. Poucas pessoas estão circulando por ele. Sofia caminha ainda sem perceber que está sendo seguida por Martín. O ruído dos trens em movimento reverbera por toda estação. Ao final do corredor há outro encontro de corredores sinalizado por placas com setas que indicam direções opostas.
O olhar ansioso de Martín alterna-se das placas para as pernas de Sofia; de detalhes de seu corpo para planos mais abertos que mostram que ela se aproxima da bifurcação.

MARTÍN (V.O.)
Linha Verde, Sofia; não vai me deixar agora...

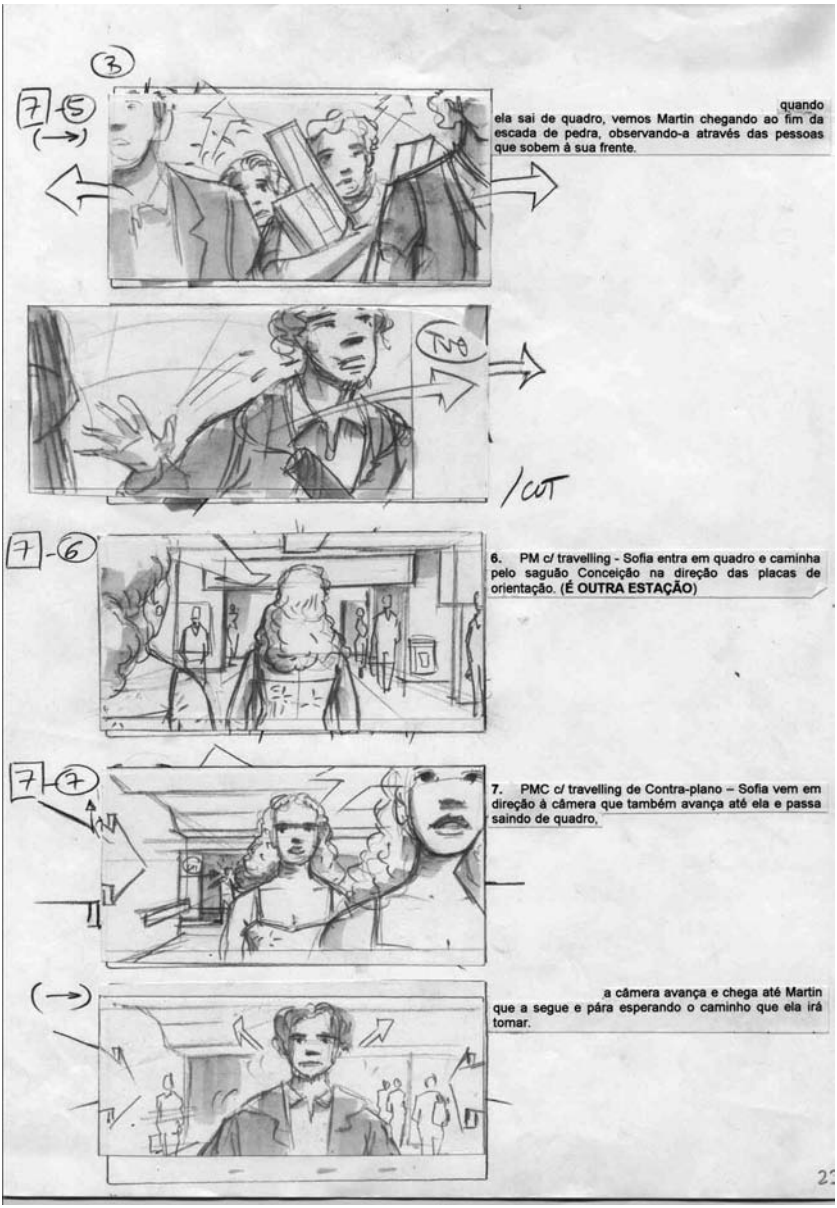
Sofia toma a direção da *Linha Verde* mas subitamente muda o seu rumo e segue para a *Saída*. Martín para desapontado e a vê sumir no corredor. Logo, olha para o guarda-chuva que está carregando e apressa o passo na direção que ela tomou.

EXT. ESCADAS-ESTAÇÃO – DIA
*cena suprimida na montagem final.

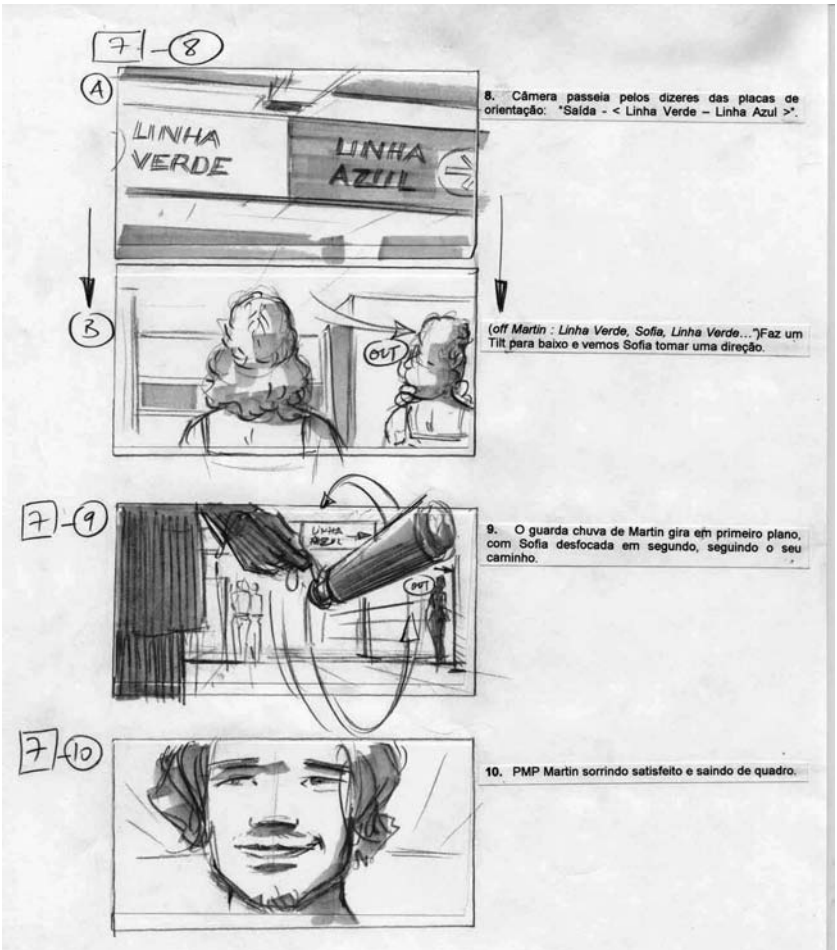
Sofia sobe as escadas que levam para a rua, de onde as pessoas descem apressadas fugindo da chuva pelos degraus encharcados. Antes de chegar à rua, Sofia diminui o passo, percebendo algo.

Storyboard I (Laurent Cardon). Jogo de Sofia.

Storyboard II (Laurent Cardon). Jogo de Sofia.



Storyboard III (Laurent Cardon). Jogo de Sofia.



Storyboard IV (Laurent Cardon). Jogo de Sofia.

MARTÍN (OFF SCREEN[5])
Ei, você!

Sofia se vira e vê Martín se aproximando.

MARTÍN (CONT'D)
Vai precisar dele.

Ela sorri agradecida quando Martín lhe estende o guarda-chuva.

SOFIA
Não sei onde eu tava com a cabeça, ando esquecendo coisas em tudo que é lugar...

MARTÍN
Não vai abrir?

Ela sorri enquanto abre o guarda-chuva. Martín se aproxima para se proteger dos pingos.

MARTÍN
Lá embaixo, a gente esquece até se tá chovendo ou fazendo sol; se é dia ou se é noite...

---

[5] *OFF SCREEN – abrev. O.S. – diferentemente do Voice Over, os ruídos e diálogos Off Screen são diegéticos: ocorrem no lugar e no momento em que acontece a cena, porém não são vistos no enquadramento.*

SOFIA
Quer carona?

Martín sorri algo melancólico e nega com um gesto.

MARTÍN
Eu não vou pra onde você vai...

SOFIA
Como cê sabe?

MARTÍN (MEIO SEM JEITO)
Olha, eu tenho que voltar...só vim te trazer o guarda-chuva...

Martín se afasta, voltando à estação. Poucos degraus abaixo, Martín se vira para Sofia que continua parada.

MARTÍN
Quem sabe um dia a gente não faz o mesmo caminho...

Sofia franze o rosto entre intrigada e divertida.

INT. CORREDOR LONGO-ESTAÇÃO DE METRÔ – DIA
Martín vagueia pelo longo corredor de uma estação.

INT.ESTAÇÃO DE METRÔ – DIA
Martín faz anotações em seu caderno, frente a um mapa do metrô. Detalhe do caderno de anotações, Martín assinalando uma estação e escrevendo *Liberdade*.

INT. PLATAFORMA-ESTAÇÃO – DIA
Martín acende um cigarro, enquadrado através dos vagões em movimento, de um trem entrando em uma estação.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
O rosto de Martín surge refletido no vidro da janela de um vagão.

108 INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
No mesmo vidro de janela do plano anterior, o rosto de uma mulher que não conseguimos enxergar por completo em virtude da sua posição, desaparece subitamente no momento que outro trem em sentido contrário, cruza com o que ela viaja.
Com o forte baque provocado pelo deslocamento de ar, voltamos a escutar o som ambiente.
A mulher tem aspecto frágil, parece triste, os olhos vermelhos de quem chorou recentemente.
Ela repara em Martín que a observa.

MARTÍN (V.O.)
Um sorriso pra esquecer essa tristeza...

Martín visto através da "árvore mondrianesca", como definiu Cortázar

Martín esboça um sorriso, mas ela não corresponde; continua imersa em seu sofrimento.

INT. PLATAFORMA-ESTAÇÃO – DIA
O trem entra na plataforma de uma estação.

INT. CORREDOR-ESTAÇÃO – DIA
Saída da esquina de um corredor, Carla anda rápido e aparentemente sem perceber Martín que surge atrás dela.

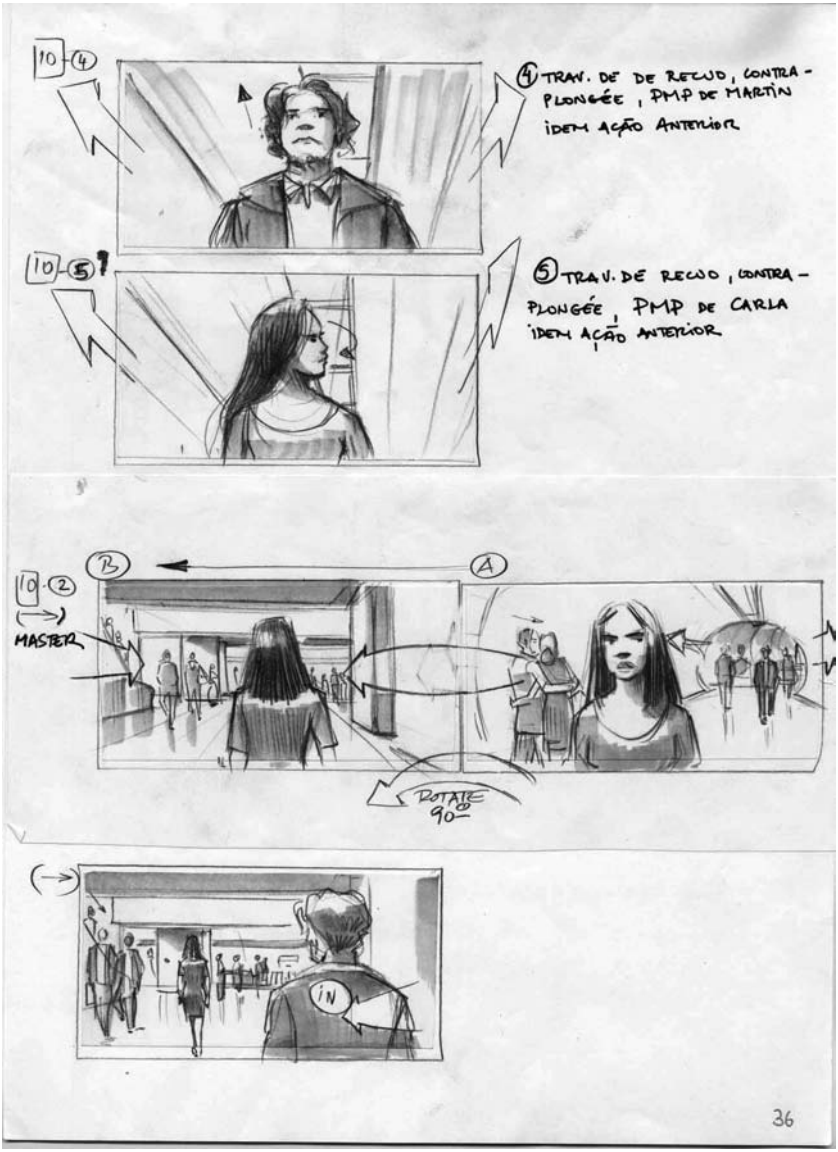
INT. SAGUÃO-ESTAÇÃO – DIA
Carla cruza o saguão da estação. Martín continua atrás dela. Ela sabe que está sendo seguida;
110 diminui o passo e se vira para ver quem a segue. Repara em Martín. Ele repentinamente abraça o Homem 1 que vem na sua direção e o cumprimenta como se fosse um velho conhecido. Carla volta a caminhar.

HOMEM 1 (ASSUSTADO)
O que é isso?

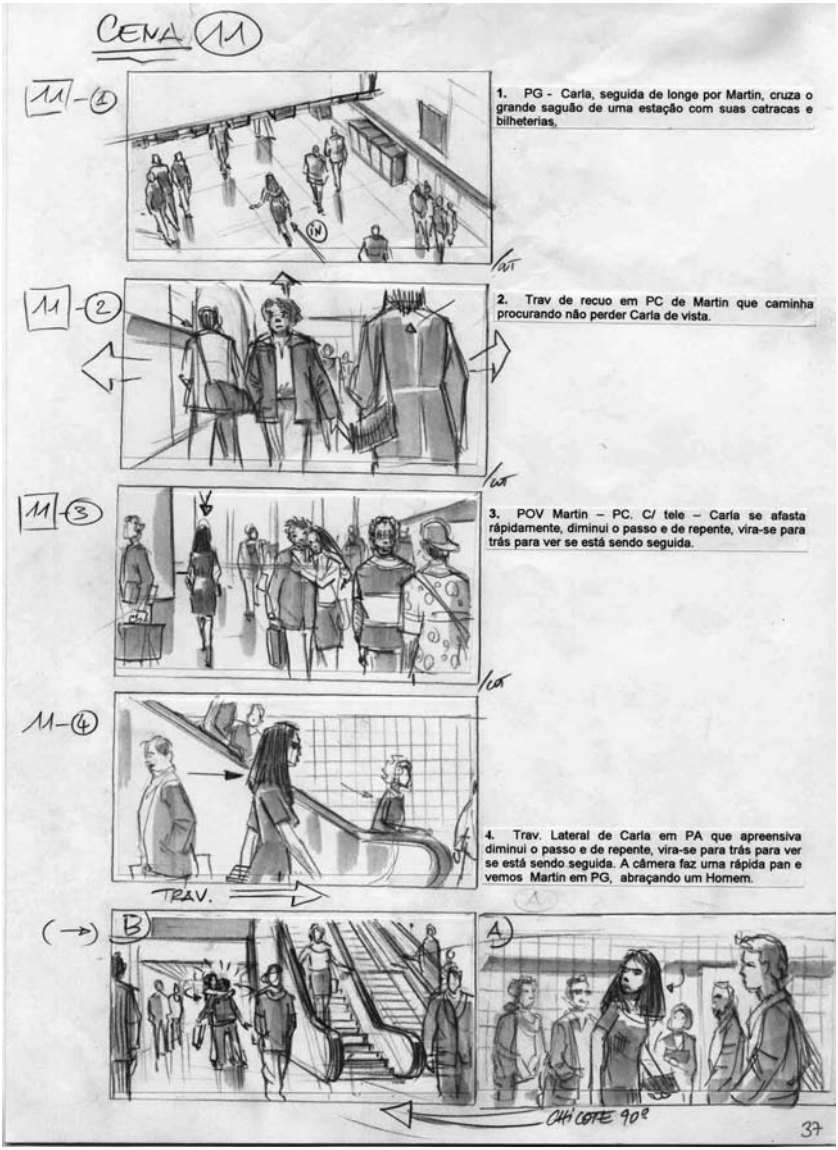
MARTÍN (SORRINDO COM O OLHAR EM CARLA)
Desculpa, pensei que fosse um amigo...

Irritado, o Homem 1 se afasta. Martín busca localizar Carla que para por instantes procurando sua conexão e termina por entrar em um corredor.

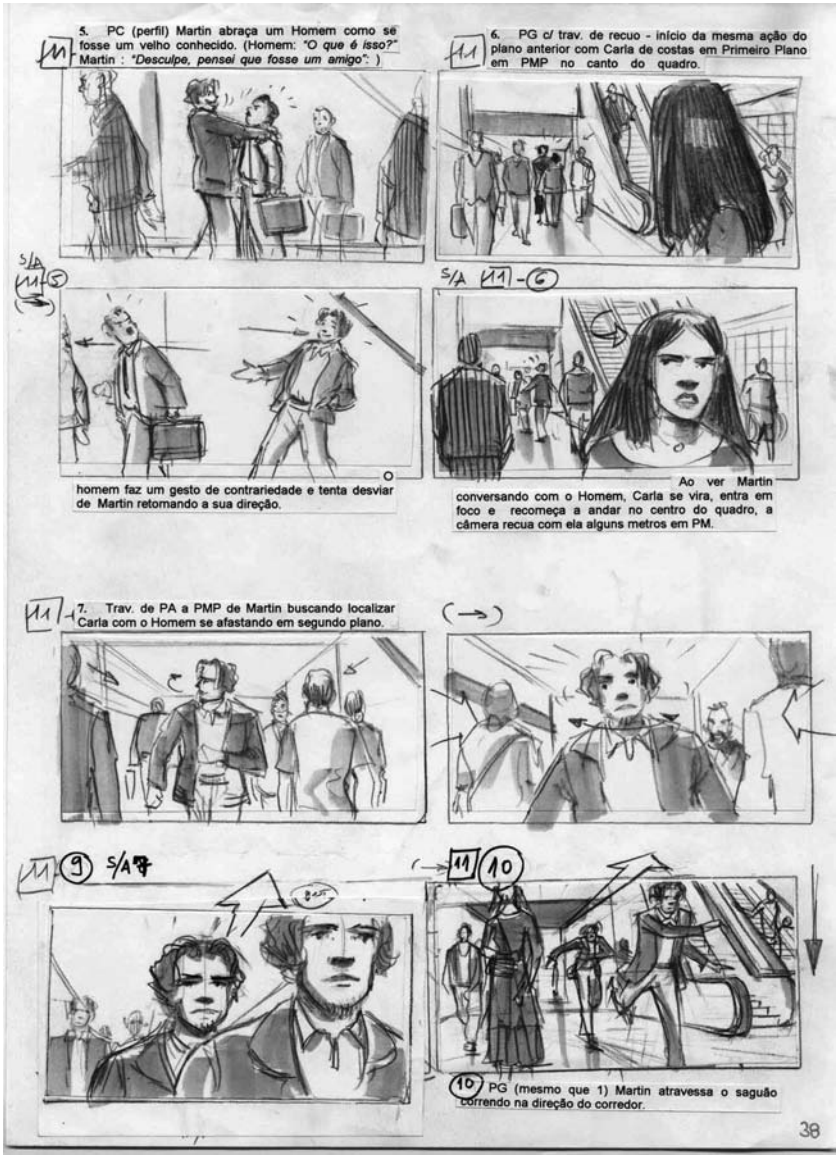
Martín segue Carla (Nara Sakarê)



Storyboard I (Laurent Cardon). Jogo de Carla.



Storyboard II (Laurent Cardon). Jogo de Carla.



Storyboard III (Laurent Cardon). Jogo de Carla.

MARTÍN (V.O.)
Vai em frente, Carla, vai em frente...

Martín apressa-se para não perdê-la.

INT. CORREDOR-ESTAÇÃO – DIA
Assim que Martín entra no corredor escolhido por Carla, dá de frente com ela que o espera a alguns metros de distância.
Rapidamente, ela vem em sua direção, gritando de forma agressiva.

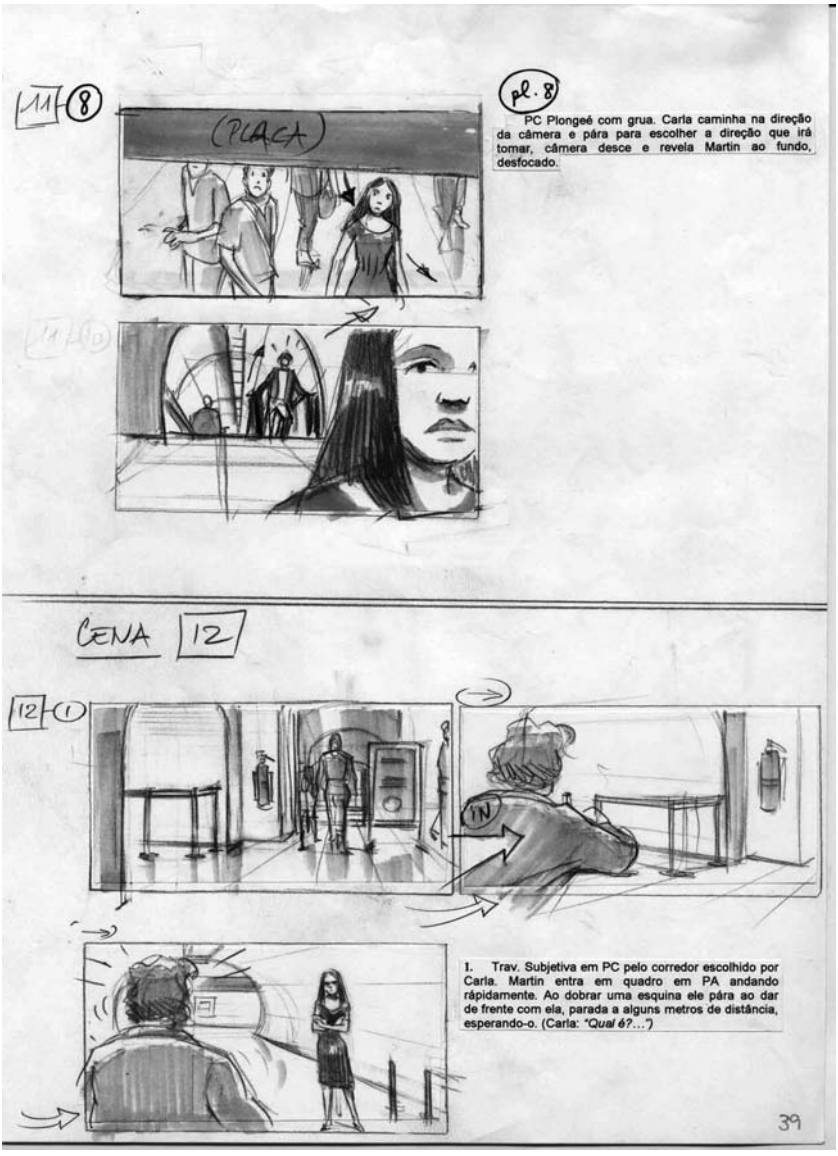
CARLA
Qual é? Vai dar uma de tarado pra cima de mim?

MARTÍN (PROCURANDO ACALMÁ-LA)
Calma, não é nada disso...

Sem deixar que Martín se explique, com jeito de quem sabe lutar, ela lhe dá uma forte bofetada no rosto.
Martín para chocado. A moça se afasta correndo.

EXT. AVENIDA DA CIDADE – DIA
*cena substituída

Próximo a uma estação de metrô, Martín cruza sem olhar uma avenida de alto movimento em meio aos carros que passam buzinando e desviando dele.



Storyboard IV (Laurent Cardon). Jogo de Carla.

INT. QUARTO DE MARTÍN-HOTEL – DIA
Martín dorme, jogado na cama com roupa e sapatos.

INT. SOL TROPICAL – NOITE
*cena suprimida na montagem final.

Mãos solam *Ronda* nas teclas de um piano. Quem toca é Martín; a interpretação é burocrática. Seu rosto tem uma expressão indiferente, quase de tédio; o pensamento está longe dali.
O ambiente enfumaçado tem uma decoração *kitsch* com motivos tropicais que busca induzir alegria e animação ausentes no público pouco numeroso, que não dá sinais sequer de escutar a música que Martín executa.
Junto ao balcão de bebidas, o Gordo está impaciente e insatisfeito.
Martín ainda não terminou a música quando o Gordo se aproxima e invade o pequeno tablado, falando ao microfone.

GORDO (BATE NO MICROFONE, TESTANDO O SOM)
Alô; alô... Boa noite, é um prazer ter vocês no Sol Tropical... (irônico) ...acho que o pianista aqui tá meio triste... deve ter brigado com a namorada... ou tá sem?

Martín olha surpreso para o Gordo. O público não se manifesta.

Há um certo constrangimento.

GORDO

Dor de cotovelo tem hora, a gente tá aqui pra se divertir, é ou não é? Vamo'lá; quem escolhe as músicas são vocês...

Silêncio nas mesas. Martín se serve de água em uma garrafa ao pé do piano. O Gordo aguarda manifestação dos clientes.

GORDO (SORRISO FORÇADO)

Nenhuma música? Hoje ele toca o que vocês pedirem...

Silêncio nas mesas. Martín coloca mais água no copo. O Gordo procura seguir no que começou.

GORDO (PIGARREIA NERVOSO)

Enquanto vocês pensam -, tamos fazendo uma pesquisa – hoje todo mundo faz pesquisa – pra dar um *upgrade*, saber o que falta aqui no bar...

Breve silêncio. Um frequentador semi -oculto pela baixa luz do ambiente resolve gritar.

FREQUENTADOR

Falta gente!

Risos dos clientes. Martín olha para o Gordo com ironia.

INT. SOL TROPICAL – NOITE
*a parte final desta cena, que corresponde aos diálogos, foi suprimida na montagem final, a parte inicial foi deslocada para mais adiante, no filme.

O café está vazio. Dois jovens garçons levantam as cadeiras e varrem o lugar. Martín agora, sim, entregue e alheio ao movimento dos funcionários, toca *Alma Brasileira*, de Villa-Lobos ao piano. A melodia, de início melancólica, se desestrutura em um fraseado angustiante e tenso. Seu rosto expressa sofrer com a música.
O Gordo limpa a máquina de café expresso, produzindo um forte e ruidoso jato de vapor que invade a música. Quase em transe, Martín segue tocando alheio ao ruído, mas com a repetição e a intensidade dos jatos de vapor, ele fecha com raiva a tampa do piano, interrompendo a música no meio. Distraído, o Gordo se aproxima com um copo de *uísque* na mão.

GORDO
O cara acertou na mosca...

Colocando o copo encima do piano, servindo-o a Martín que passa disfarçadamente o braço enxugando a lágrima.

GORDO
Bah... nem as moscas vêm aqui...

Martín para de tocar, toma um gole.

MARTÍN

Pô, Gordo, não exagera...

O Gordo se agita, movimenta-se nervosamente de um lado para o outro.

GORDO

Se esse barco afundar tô fodido; tô com dívida até o pescoço...

MARTÍN

Calma, o ponto não pegou ainda...

GORDO

O ponto não pegou...o que você entende disso? Você não paga nem as tuas contas!

O Gordo vai até o caixa e volta com um maço de correspondências.

GORDO

A tua *ex* passou aqui... Toma! (joga o maço sobre a mesa) Impostos, contas vencidas. Teu seguro-saúde já foi pro vinagre há mais de um ano, se te der um treco não sou eu quem vai segurar a tua barra...

Sem sequer abrir o maço de papel, Martín arremessa-o na lata de lixo utilizada na limpeza pelos jovens garçons.

MARTÍN (IRÔNICO, ENQUANTO ARREMESSA)
Amigo é pra essas coisas...

GORDO
Não sou seu amigo, porra, sou seu patrão... Não consigo cuidar nem do meus filhos, levar eles na escola, tomar um sorvete; sou um pai fantasma, isso é o que eu sou... tudo por causa disso!

MARTÍN
Um dia eles vão entender...

Martín vai até uma mesa, deixa-se cair em uma cadeira, acende um cigarro, o Gordo se aproxima.

GORDO
Até a Elisa, Martín, a coisa que eu mais amo nesse mundo, me encostou na parede: tá cansada dessa vida que eu levo...

MARTÍN
Por que não traz ela prá trabalhar aqui?

GORDO
Elisa odeia a noite...ela vai embora, Martín!

Martín não dá sinais de compaixão com a tristeza do Gordo, faz bolas com a fumaça do cigarro que acendeu.

GORDO

Sabe o que é perder a mulher que você ama?

MARTÍN

Vai ver ela não é a mulher pra você...

GORDO

Calma aí!

MARTÍN

Você pode ter feito a escolha errada; se acostumou com a Elisa e acha que isso é amor... as coisas não são assim...

Num repente, o Gordo agarra Martín pelo colarinho.

GORDO

Ah é? E como são as coisas, seu merda, nunca amou alguém na vida?

Martín o olha sem responder, um olhar sem medo e nem cinismo.

MARTÍN

Não sei...

O Gordo se desconcerta com a resposta franca de Martín e o solta.

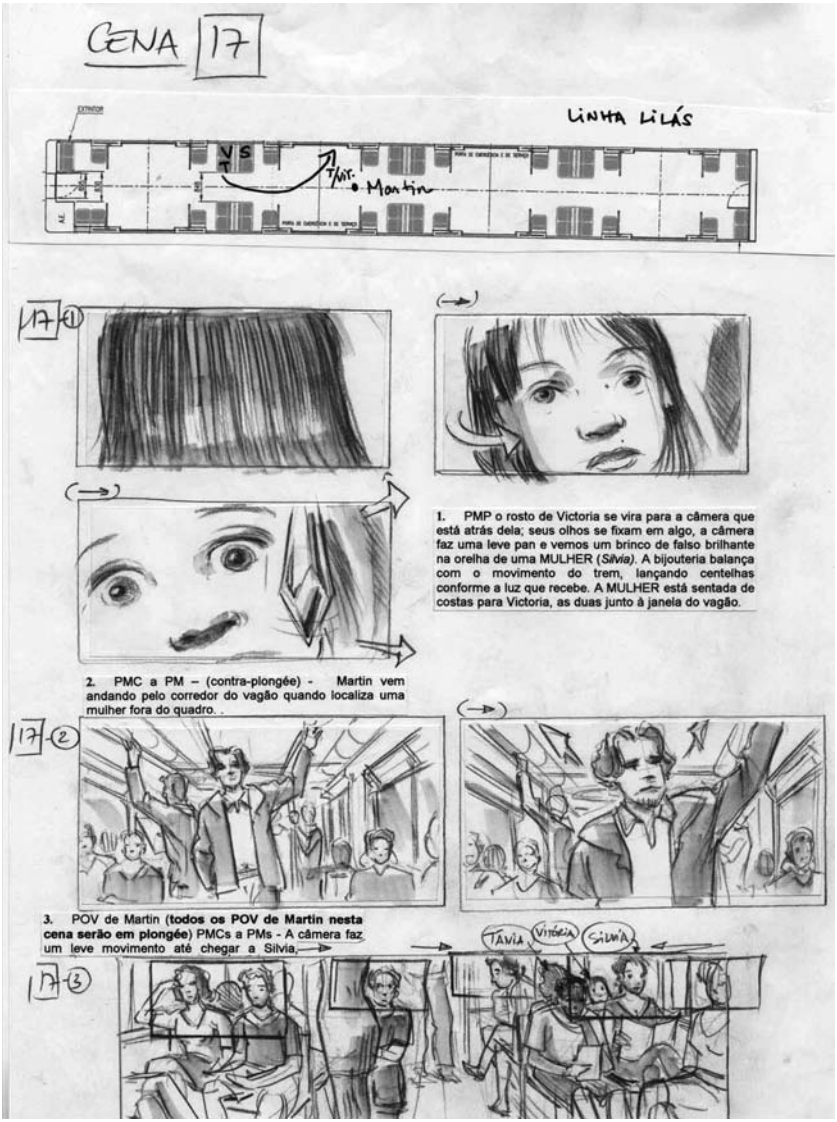
Martín ajeita sua roupa, dá um tapinha no ombro do Gordo e se afasta em direção à saída. Quando Martín se aproxima da porta o Gordo grita.

GORDO
Ei! Vê se melhora esse repertório!

Martín sai.

INT. TÚNEL DO METRÔ – DIA
Vistos de cima, dois trens de metrô se cruzam em alta velocidade.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
O trem em movimento; escuta-se o seu som como se viesse de muito longe. Victoria, menina de sete anos, expressão doce, sentada ao lado da janela, olha fixamente algo à sua frente.
POV de Victoria. No banco em frente ao de Victoria, está sentada, de costas, uma mulher – dela só vemos o brinco de falso brilhante pendurado na orelha; a bijuteria balança com o movimento do trem, lançando centelhas conforme a luz que recebe.
Martín está sentado de frente para a mulher, observando-a.
POV de Martín. A mulher do brinco é muito interessante; ela está lendo uma revista; o que lê provoca-lhe um leve sorriso.
Martín a olha.



Storyboard I (Laurent Cardon). Jogo Silvia.

MARTÍN (V.O.)
Silvia... é o teu sorriso...

POV de Martín. Distraídamente, Silvia arruma uma mecha de cabelo na nuca; tem os dedos finos e longos e usa um anel de falso brilhante, mas não vulgar.

MARTÍN (V.O.) (CONT.)
(...) ou as tuas mãos?

Victoria olha fixamente o falso brilhante do anel na mão de Silvia enquanto esta ajeita o cabelo.

INT. LINHAS DO METRÔ – DIA
O trem se aproxima de uma estação.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
Silvia fecha a revista e a põe na sua pasta executiva.

MARTÍN (V.O.)
Ainda não, Silvia…

Tudo indica que ela vai saltar mas o trem para e Silvia continua sentada, apenas observando o entra-e-sai dos passageiros. Martín a observa.
Victoria está sentada ao lado de Tania, uma mulher de 30 anos, atraente, rosto forte com marcas que denotam algum sofrimento.
Porém, sua expressão é doce e calma. Está observando a menina, sua filha, atenta às suas reações.

17-4

5/A 17-2

4. PM a PMP de Martin (steady) – (*Off: "Silvia…é o teu sorriso…"*)

17-5

5. POV de Martin – Plano de Detalhe – a mão de Silvia arruma uma mecha de cabelo na nuca; tem os dedos finos e longos e usa um anel de falso brilhante mas não vulgar. (*cont. off de Martin:" (...) ou as tuas mãos? Os teus dedos finos?"*) O rosto de Victoria aparece em segundo plano.

17-5A

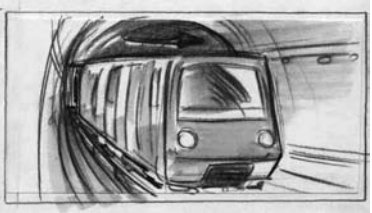
5A. PPP em detalhe da mão de Silvia.

CENA 17A

17A-1

1. PC – Subjetiva do trem que faz uma curva e podemos ver a aproximação de uma estação.

Na plataforma da Giovani Gronchi, trem acabando de parar. Pessoas na plataforma



Storyboard II (Laurent Cardon). Jogo Silvia.

Storyboard III (Laurent Cardon). Jogo Silvia.

Victoria estica a mão e Tania compreende que ela está interessada no brinco de Silvia que não para de enrolar uma mecha de cabelo, próxima ao pescoço.

TANIA (DIDÁTICA)
Brinco… (mostra o que ela leva na orelha) Brinco… (quase toca no anel de Silvia) Anel. Anel!

A menina parece não ouvi-la. Soa o sinal de partida. Seguro de que Silvia continuará a viagem, Martín volta-se para Tania que segue falando com Victoria; repara que a menina estica o braço e se levanta para tomar o brinco de Silvia. Tania detém Victória.

TANIA
Brinco da moça. (Tira seu brinco) Brinco da mamãe...

Martín as observa. Silvia se vira discretamente ao ouvir Tania falando.

INT. LINHAS DO METRÔ – DIA
O trem em movimento.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
Martín observa Silvia que ajeita o cabelo usando a janela do vagão como espelho. Victoria continua concentrada nos brincos de Silvia.

Ao se afastar do vidro, Silvia encontra o olhar de Martín que lhe sorri levemente, ela baixa os olhos também com um leve sorriso. Altofalantes anunciam a próxima estação.
Tania prepara-se para descer: pega um pacote pesado e duas sacolas.
A mão de Victoria avança para pegar o brinco de Silvia.
Tania segura-lhe a mão antes que alcance o brinco.

TANIA
Não, Victoria.

Irritada, Victoria empurra a mãe desequilibrando-a e fazendo-a largar um pacote que bate no chão. Os curiosos se levantam com o estrondo de vidros quebrando.
Silvia se vira surpreendida e encontra Victoria que vai pegar seu brinco; esquiva-se dela, mas não consegue evitar a violenta bofetada que lhe dá a menina. Martín levanta-se instintivamente.

INT. PLATAFORMA-ESTAÇÃO – DIA
O trem para na plataforma da estação.

INT. VAGÃO DE METRÔ-PLATAFORMA – DIA
Tania deixa cair a sacola com embrulhos para abraçar Victoria que esperneia. Ela carrega a filha para a porta, desculpando-se com Silvia e aqueles que a olham constritos.

Ao passar por Martín, Victoria instintivamente agarra seu braço com toda a força, procurando impedir que Tania a leve para fora do trem. Martín tenta abrir a mão da menina mas percebe que não há outro jeito que não sair com as duas.

INT. PLATAFORMA – ESTAÇÃO – DIA
Na plataforma, com a ajuda de Martín, Tania coloca Victoria no chão e protege-a contra seu corpo, falando-lhe delicadamente e apaziguando-a. Um passageiro que estava no vagão deixa uma sacola ao lado deles e se afasta.

TANIA

Calma, Victoria, já vai passar... mamãe dá um brinco prá você tão bonito como aquele... olha só meu anel, olha...

Delicadamente, Tania abre a mão da menina separando-a do braço de Martín que encontra pela última vez o olhar de Silvia no interior do vagão, enquanto o trem deixa a plataforma.

TANIA (CONT'D)

Victoria e mamãe vão para casa. Victoria vai dar a mão; mão (mostra sua mão e a da menina) E vamos sair juntas daqui.

Só então, vendo a menina mais calma e levantando-se, Tania se dirige a Martín.

Martin observa enquanto Victoria é acalmada por sua mãe

Martin olha para Sílvia no interior do trem que se afasta

TANIA
Tiramos você do caminho.

MARTÍN
A Victoria quis que eu descesse aqui, não foi Victoria?

Martín acaricia a menina que não reage, distraída com o anel que Tania lhe deu. Exausta, Tania sorri para Martín, agradecida.

INT. SALA – CASA DE TANIA – NOITE
Como que hipnotizada, Victoria tem os olhos fixos no carrossel em miniatura que gira muito perto de seu rosto. A música do brinquedo é uma melodia antiga, circense.

No lado oposto da pequena sala na qual Victoria brinca, Martín está sentado à mesa, em frente a Tania que procura alguma peça inteira entre os cacos de xícaras e pratos quebrados. Bebem chá em xícaras diferentes. A decoração tem um ar algo esotérico, *new age*, chama certa atenção o cartaz de um homem, cujo dorso é inteiramente tatuado com letras japonesas..
Tania serve chá para eles, sempre atenta a Victoria.

TANIA (REFERINDO-SE ÀS XÍCARAS)
Não sobrou uma inteira prá contar a história... (brincando) e tudo por causa daqueles brincos.

Victoria e seu carrossel de frente para a câmera

Martín sorri.

TANIA

Mais chá?

Martín estende a xícara, olha para Victoria com o carrosel.

TANIA (MEXENDO NERVOSAMENTE NOS CACOS, ENQUANTO FALA)

Quando nasceu, era muito quieta... procurei os médicos... Ninguém tem uma explicação; dizem que o autista não se relaciona com ninguém; vive num mundo fechado sem saber o que é gostar ou ser gostado. Mas eu não acredito nisso...

Martín vai até Victoria e se agacha. Tania observa sem se aproximar. A menina segue entretida com o brinquedo. Martín a acaricia mas ela sacode a cabeça, rechaçando o seu gesto.

TANIA (O.S.)

Victoria!

MARTÍN

Tudo bem, tudo bem...

Martín se levanta e, ao voltar para a mesa, se detém junto a um modesto piano encostado à

parede da sala. Abre sua tampa, olha as teclas amareladas, faz soar uma delas e volta a fechá-lo.

TANIA

Era de minha mãe. Aqui ninguém toca piano...

Martín sorrí e vai até o cabide atrás da porta de entrada para apanhar o casaco. Tania vai até ele.

TANIA (SEM JEITO)

Não sei como te agradecer...

MARTÍN

Manda afinar o piano.

Tania sorri e acompanha do afastamento de Martín.
Martín sai e, ao fechar a porta, Tania olha pensativa na direção de Victoria.

INT. ESTAÇÃO DE METRÔ – DIA

Martín está em uma passarela entre duas plataformas, olhando para os trilhos, onde um trem está passando rapidamente.
A passagem do trem provoca uma ventania que o faz se encolher no casaco. O trem entra em um túnel.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA

Uma mulher de óculos escuros, de uns 35 a 40 anos, parece olhar diretamente nos olhos de Martín. Ela tem o rosto pálido e muito belo. De costas para ela, no banco anterior, duas mulheres conversam baixinho; a maneira como a mulher vira o rosto para trás, permite deduzir que quer ouvir o que elas falam; e falam num volume que somente ela as ouviria.

MULHER 1

(...) Eu não sei contar direito; foi o jeito que ele falou...

MULHER 2

O quê?

MULHER 1

Ele falou que...

A Mulher 1 hesita baixa a voz e ri envergonhada. A mulher de óculos escuros esforça-se ainda mais para ouvir.

MULHER 2 (CURIOSA E EXCITADA)

Vai, fala de uma vez!

MULHER 1 (SUSPIRA, ENVERGONHADA)

Ele falou que eu tava deixando ele louco; que ele olhava pra minha boca e sentia vontade de... Ah, meu Deus, deixa prá lá...

Julia Lemmertz com Gervitz prestes a introduzir Laura no filme

MULHER 2
Só você, mesmo; o cara na tua mão e você se faz de sonsa!

Martín sorri com cautela para a mulher de óculos escuros mas não recebe resposta; ela parece muito concentrada no que escuta.

MARTÍN (V.O.)
Do que você se esconde com esses óculos, Laura?

As duas mulheres levantam-se para descer. Laura esforça-se para continuar escutando o que dizem. Elas conversam em pé no corredor, sem que vejamos os seus rostos.

MULHER 1 (O.S.)
Eu nunca fiz uma coisa dessas...

MULHER 2 (O.S.)
E ele sabe, vai ver é por isso que ele quer você.

MULHER 1 (O.S.)
Eu, hein! Não sei se quero me meter nisso...

As duas riem. Laura deixa entrever um leve sorriso que não escapa a Martín, que acha que este lhe foi dirigido; com cautela, ele devolve o sorriso a ela.
Pelos altofalantes, a próxima estação.

MARTÍN (V.O.)
Laura, agora é você...

As duas mulheres afastam-se para a porta. Laura se arruma para descer, segura firme sua bolsa e levanta-se. Martín sorri, satisfeito. Ela se segura firme na barra de apoio, abre a bolsa, retira uma bengala retrátil e a estica com experiência. Somente, então, Martín compreende; ela é cega. Levanta-se e a segue.

MULHER 2 (O.S.)
Não se faz de difícil, isso não é questão de querer...

140 MULHER 1 (O.S.)
Como não?

MULHER 2 (O.S.)
Tem coisas que a gente não escolhe...

MULHER 1 (O.S.)
Eu só faço o que quero...

INT. VAGÃO DE METRÔ – PLATAFORMA – DIA
Laura está perto da porta ouvindo a conversação das duas mulheres; atrás dela, Martín. O trem para; as duas mulheres descem.
Laura explora o corredor com a ponta da bengala; nesse momento, entra um estudante que larga a mochila no chão, junto da porta.

Laura prepara-se para descer, seguida por Martín

A bengala de Laura está explorando além da mochila.
Martín compreende que ela vai tropeçar; quando isso ocorre, ele a segura pelo braço, impedindo-a de cair.
Laura agarra firme na mão dele.

INT. PLATAFORMA – ESTAÇÃO – DIA
O trem está sumindo no túnel. Martín e Laura caminham pela plataforma.

LAURA
Não sei o que é pior: o tombo ou a vergonha...

MARTÍN (BRINCANDO)
Depende do tombo...

LAURA
Isso acontece por eu ficar me metendo na vida dos outros...

MARTÍN
Como?

LAURA (SORRI, DIVERTIDA)
Aquelas duas no corredor. Queria saber aonde ia dar aquela história...

MARTÍN
Não prestei muita atenção...

LAURA
Claro, você estava me olhando.

Martín sente-se flagrado. Laura se detém.

LAURA
Você estava me seguindo...

MARTÍN
Não é bem seguindo... fiquei te olhando, pensei que você tava sorrindo pra mim.

Laura toma a mão de Martín, a abre e a põe entre as suas.

LAURA
Mão macia, dedos finos, parece mão de mulher... Como é o seu rosto?

MARTÍN
Como é meu rosto...

Laura volta a caminhar, Martín a segue.

LAURA
A testa?

MARTÍN
Bom... Acho que larga...

LAURA

Os olhos?

MARTÍN

Claros. Nem pequenos, nem grandes. Não sei bem. Não sou feio, mas também não sou bonito.

Ela para de novo. Desliza os dedos pelo rosto dele.

LAURA

Não mente; você é bonito.

Martín sorri. Voltam a caminhar.

MARTÍN

Você, sim, é bonita, Laura.

Ela se vira surpresa para Martín.

LAURA

Como sabe o meu nome?

Martín reage surpreendido pelo ato falho.

MARTÍN

É esse mesmo?

Laura ri.

LAURA

Se me achou com cara de Laura...

Laura: "Não mente, você é bonito"

MARTÍN
Te acompanho até a rua.

LAURA
Quem disse que eu vou sair?

MARTÍN
Bom... você desceu aqui...

LAURA
Aquelas duas mulheres no trem... nenhuma disse o mais importante: as duas gostam do mesmo homem.

MARTÍN (SORRI, DIVERTIDO)
Como você sabe?

LAURA
Eu inventei...

Martín a olha com certa curiosidade; hesita antes de falar. Com sarcasmo, Laura rompe o silêncio.

LAURA
Tudo bem. Não é todo o dia que a gente encontra uma escritora cega...

Martín sorri, a olha com interesse.

INT. TUNEL DO METRÔ – DIA
POV: O trem de metrô avança pelo túnel.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
As luzes do túnel são borrões luminosos através das gotas na janela do vagão.

MARTÍN (O.S.)
Ele não é um jogador qualquer...

Martín e Laura seguem conversando no interior de um vagão.

MARTÍN
O que ele quer é encontrar a mulher da vida dele...

LAURA
Um romântico... E qual é o jogo desse homem?

MARTÍN
Ele inventa um trajeto. Aí, escolhe uma mulher e torce pra que ela faça o mesmo caminho que ele...

Laura sorri.

LAURA
O que faz alguém inventar um jogo desses?

MARTÍN
Ele não quer mais errar...

LAURA
Desse jeito?

MARTÍN
Talvez não sobrem outros...

Os dois permanecem em silêncio.

LAURA
Esse jogo já deu certo alguma vez?

Constrangido, Martín hesita em prosseguir, parece arrependido.

MARTÍN
Nunca...

LAURA (INTERROMPENDO)
É quase impossível... Mas talvez, como todo jogador, o que ele quer mesmo é jogar...

Martín a olha surpreso.

INT. PLATAFORMA – ESTAÇÃO – DIA
O trem entra em uma estação.

MARTÍN (O.S.)
Ninguém joga pra perder...

INT. VAGÃO DE METRÔ – PLATAFORMA – DIA
O vagão se detém e abre suas portas.

LAURA
Mas se ele ganhar, o jogo acaba...

MARTÍN (LEVANTANDO DO BANCO)
Vou descer...

LAURA
Como? E o resto da estória?

MARTÍN
Você inventa...

LAURA (PROCURANDO DETÊ-LO)
Nessa estória prefiro a realidade, não vou perdoar se você sumir...

MARTÍN (SAINDO)
A gente se vê...

LAURA (IRÔNICA PARA SI MESMA)
A gente se vê...

INT. SOL TROPICAL – NOITE
Martín ao piano toca uma música dançável da MPB; três casais dançam agarrados na pequena pista do Sol Tropical que está com um número razoável de frequentadores.
No balcão, o Gordo digita em uma máquina registradora computadorizada enquanto se serve de uma bebida; aponta ao jovem garçom um cliente que o está chamando.

Martín em perfomance no Sol Tropical

Felipe Camargo se preparou durante dois meses para ficar à vontade ao piano

O jovem garçom vai até Tania que está só em uma das mesas. Ela pede alguma coisa e volta-se em direção a Martín que toca sem grande entusiasmo.
Martín termina a música; levanta-se, como sempre, para deixar o palco e agradecer os parcos aplausos. Entre os que aplaudem, ele vê Tania.

INT. SOL TROPICAL – NOITE
* com exceção do último diálogo, todos os outros foram suprimidos na montagem final.

Martín e Tania frente a frente em uma mesa; ela está muito bonita, bem-humorada, descontraída.

TANIA
De repente lembrei que já tinha te visto antes nesta vida...

MARTÍN (BRINCANDO)
Nesta vida?...

TANIA
A gente vive muitas vidas, sabia?

MARTÍN (IRÔNICO)
É mesmo...

* Tania, brincando, atira o guardanapo.

TANIA

Claro que vive!... Mas é bom não desperdiçar nenhuma...

Martín acha graça.

TANIA

Eu já tinha vindo aqui antes...

MARTÍN (BRINCANDO)

Nesta vida; certeza?

Tania ri e faz que sim com a cabeça.

TANIA

Claro, fiquei te olhando daqui, deste mesmo lugar e... pra ser sincera: gostei do que vi...

MARTÍN (SORRI)

É... não podia gostar do que ouviu...

TANIA (MEIO SEM JEITO)

Por que? Acho você bom pianista... mas não entendo nada de música...

MARTÍN

Ainda bem...

Os dois riem. Martín passa a mão suavemente no rosto de Tania.
Ela pega em sua mão.

TANIA
Mandei afinar o piano...

INT. QUARTO VICTORIA – CASA DE TANIA – NOITE
Victoria dorme profundamente. Sobre o criado-mudo, iluminado pela luz tênue de um abajur, o carrosel de brinquedo. Tania se aproxima e beija o rosto da filha. Parado junto da porta, Martín procura algo no bolso do casaco e se aproxima da cama.
Agacha-se, e ao lado do carrosel, coloca um brinco similar ao que Silvia usava no metrô. Tania sorri.

INT. SALA – CASA DE TANIA – NOITE
154 Na sala da casa em penumbra, Martín dedilha uma melodia suave ao piano; com os braços, envolve Tania que está sentada à sua frente no banquinho.

TANIA
E se a mulher voltar lá, procurando?

MARTÍN
Há tempos que esse brinco tava lá. Se você visse a sala do Gordo; as pessoas esquecem até dentadura...

Tania ri, fecha os olhos se recosta em Martín que a beija no pescoço. Tania se vira para Martín que deixa de tocar e a acaricia.

Ela fecha o tampo do piano; senta-se sobre ele e tira a sua blusa. Surpreso, ele estuda o seu tronco nu, impressionantemente coberto de tatuagens – delicados desenhos de cores pastel, estranhamente simétricos, quase primitivos.
Martín fica imóvel por instantes. Depois, acaricia e beija o belo corpo de Tania, percorrendo as tatuagens em sua pele arrepiada, com seus dedos e lábios. Ao fundo, desfocado, é visto parcialmente, o cartaz com o dorso tatuado.

INT. SALA DE TATUAGENS – CASA DE TANIA – DIA
Martín deitado em uma cama de ambulatório, Tania faz uma tatuagem no peito dele sem que possamos ver o desenho. De onde está deitado, Martín pode ver uma foto em fundo infinito de Tania, seminua e belíssima, já totalmente tatuada, posando no chão do estúdio ao lado de um homem vestido (Toni). Uma foto claramente posada, de divulgação.

TANIA

...gosto mas tenho raiva... Parece uma roupa que eu não posso tirar... Com o Toni vai ser sempre assim; eu sempre acabo fazendo o que ele quer. É um cara sedutor mas é um egoísta... Quando fiquei grávida, banquei a criança sozinha...

MARTÍN
Vocês ainda se veem?

TANIA (IGNORANDO A PERGUNTA)
Pronto!

Tania termina a tatuagem; estuda o que fez com estranhamento.

TANIA
É isso mesmo que você quer?

Ela mostra-lhe a tatuagem num espelho de mão (sem que vejamos o desenho). Martín olha sem dizer nada.

TANIA
Agora você vai me levar sempre com você.

Martín sorri, desviando os olhos de Tania.

MARTÍN
Eu queria ter te conhecido de outro jeito...

Tania o olha entre divertida e intrigada.

TANIA
Como assim?

Martín hesita antes de responder.

Tânia (Daniela Escobar)

MARTÍN

Se não fosse a Victoria, eu não estaria aqui... Foi um acaso.

TANIA

E que tem isso? Não é assim que as pessoas se encontram?

Martín senta-se na cama.

MARTÍN (IRÔNICO)

As pessoas se encontram e se desencontram...

Tania baixa os olhos, sem jeito. Faz-se incômodo silêncio entre os dois. Num gesto mecânico, Tania lhe entrega a camisa. Constrangido, ele a veste. Levanta-se da cama e vai até ela buscando abraçá-la. Tania se afasta e vira-se, dando-lhe as costas. Ao fundo, o cartaz em que ela está posando ao lado de Toni.

EXT. ESCADAS – ESTAÇÃO DE METRÔ – DIA

Martín está começando a descer as escadas de uma estação, enquanto rabisca seu caderno de notas. Atrás dele, vindo pela calçada, vemos uma mulher elegantemente vestida de aproximadamente 26 anos. Ana caminha muito rápido, quase corre, e olha à sua volta como se estivesse sendo seguida.

Ao descer as escadas, ela ultrapassa Martín, mas antes de chegar às portas da estação, resolve voltar e, escondida pelo gradil, olha na direção da rua.
Protegendo-se do vento para acender um cigarro, Martín não percebe os estranhos movimentos de Ana e se dirige ao interior da estação.
Muito nervosa, Ana desce correndo e também entra.

INT. PLATAFORMA – ESTAÇÃO – DIA
Um trem para na estação. Ana embarca rapidamente, em meio a outros passageiros.

INT. VAGÃO DE METRÔ – PLATAFORMA 9 – DIA
Ao entrar no vagão, tensa, ela se movimenta e esbarra em Martín que acaba de entrar. O trem parte, mas Ana ainda vigia o movimento na plataforma.
Aliviada, busca um lugar no vagão e o encontra. Martín a segue com o olhar; é uma mulher muito bonita; depois anda calmamente e senta-se frente a ela. Toma seu caderno de notas e rabisca três nomes de mulher ao lado da trajetória que desenhou previamente; depois os risca e coloca no lugar um ponto de interrogação.

MARTÍN (V.O.)
Não vou te dar um nome; você é que vai me dizer o seu...

Ana não o percebe, tenta um ligação pelo celular mas não consegue.
Martín repara como ela está tensa, ensimesmada. Depois de um suspiro fundo, ela muda de atitude; tira uma agenda *Palm Top*, e parece conferir alguns dados; a guarda. Parece estar menos tensa, olha ao seu redor.

MARTÍN (V.O.)
É você, tem de ser!

INT. PLATAFORMA – DIA
O trem está chegando a uma estação.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
160 Ana repara que Martín a olha fixamente. Aparentemente incomodada, ela se volta para a plataforma da estação em que o trem parou. Martín esboça um sorriso ao constatar que Ana permanece sentada. Entram alguns passageiros, entre eles, um palhaço malabarista trajando uma roupa circense e o rosto maquiado.

INT. PLATAFORMA – DIA
O trem deixa a estação e entra em um túnel.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
O palhaço malabarista atrai os passageiros com sua habilidade.
Ana parece distraída com a *perfomance* e deixa escapar um quase sorriso, enquanto Martín aprecia

o seu rosto – os lábios, o lóbulo da orelha, as mãos, as sobrancelhas definidas; a brilhante pupila.
Martín dirige o olhar para a palma da própria mão.
Ana, que parecia não tê-lo notado, observa seu o rosto: alheio a tudo, concentrado somente nas linhas da mão.
Insert: Martín redesenhando as linhas da mão com o dedo.

MARTÍN (V.O.) (VOZ SUSSURRADA)
Duas linhas, o mesmo destino...

Antes que Martín volte a olhá-la, Ana desvia o rosto e se ajeita para descer.
O trem está entrando em uma estação.

INT. PLATAFORMA – ESTAÇÃO – DIA
O trem entra na estação e abre suas portas. Ana deixa o vagão, seguida por Martín que a acompanha a poucos metros de distância.

INT. CORREDOR – ESTAÇÃO – DIA
Ana caminha buscando aparentar tranquilidade, mas está tensa, apreensiva; nota-se por seu olhar vigilante. Ela evita se virar para conferir se é seguida.
Não tão distante, Martín a segue.
No fim do corredor, uma placa indica diversas linhas e a possibilidade de *Saída* para a rua.

MARTÍN (V.O.)
Agora, o último passo: Linha Vermelha, Linha Vermelha...

Ana hesita, parece insegura. Vai em direção da Linha Azul mas resolve tomar o rumo da Linha Vermelha. Martín sorri.

INT. CORREDOR – ESTAÇÃO – DIA
Avançam por um tempo, na mesma cadência, no mesmo ritmo. Ele atento a ela; ela de costas para ele, mas buscando sentir se é seguida.
De repente, Ana se vira e retorna pelo mesmo corredor, surpreendendo Martín.
Ao cruzarem, ela o ignora. Martín para e a vê
162 se afastar. Bate com raiva a mão espalmada no muro, sem se importar se é observado por alguém. Ana acelera o passo, quase corre. Martín volta-se para o corredor.
POV de Martín. O corredor vazio.
Depois de hesitar, Martín corre na direção que Ana tomou.
Na bifurcação, ao fim do corredor, duvida em sair para a rua.
Decide voltar correndo para a plataforma.

INT. PLATAFORMA – ESTAÇÃO – DIA
Ao chegar à plataforma, Martín consegue ver Ana entrando em um vagão. Soa o sinal de partida. Martín corre e ainda consegue entrar no mesmo vagão. O trem parte.

Ana já se sente perseguida por Martín

Ana se afasta em segundo plano; Martín prestes a trair o jogo

INT. VAGÃO DE METRÔ – PLATAFORMA – DIA
Da outra extremidade do vagão, Martín observa Ana entre os passageiros que viajam em pé, sem ser visto por ela.
De repente, ela o nota, o trem está entrando em uma estação. Ana olha em volta, pensa no que fazer. Ao ver que um passageiro se levanta para sair, ela senta-se de costas para Martín.

INT. PLATAFORMA – DIA
O trem para em uma nova estação.

INT. VAGÃO DE METRÔ – PLATAFORMA – DIA
Um grupo numeroso de passageiros invade o vagão. Martín trata de localizá-la, mas cobrem-lhe a visão. Soa o sinal anunciando a partida. Quem cobria a visão de Martín se desloca e ele vê o lugar que Ana ocupava, vazio. Procura-a, volta-se para a plataforma e a vê caminhando rapidamente. A porta do vagão está se fechando, Martín a detém e consegue descer. Ana anda rapidamente em meio a um grupo de passageiros que deixa a plataforma. Martín a procura e não consegue avistá-la. Decide correr.

INT. SAGUÃO – ESTAÇÃO – DIA
Martín chega correndo ao saguão da estação, onde há várias possibilidades de saída; busca por Ana, não a encontra.

Os sapatos de Ana rapidamente sobem as escadas da estação.
Martín escolhe um corredor ao acaso.

EXT. CRUZAMENTO DE RUAS-ESTAÇÃO – DIA
Pulando degraus, Martín chega a uma esquina. Olha em todas as direções sem que encontre Ana. Do outro lado da rua, escondida por uma cabine telefônica (ou uma árvore), Ana observa Martín procurando por ela em uma e outra direção para depois sumir dobrando a esquina. Ana espera um tempo e volta a entrar na estação.

INT. SAGUÃO-ESTAÇÃO – DIA
Ana chega à bilheteria da estação.

ANA
Um ida-e-volta, anda logo!

O bilheteiro entrega o *ticket* para Ana que, ao se virar, vê
Martín chegando ao saguão; Ana sai rapidamente, deixando o troco no guichê.

BILHETEIRO
Ei, moça!

Martín não a vê, atravessa o saguão apressado e cruza as catracas; antes de escolher que linha irá tomar, volta-se para o mesmo saguão e vê Ana indo novamente em direção à saída.

EXT. RUA – DIA

Ana afasta-se pela calçada. Martín deixa a estação. Ana dobra a esquina e entra numa rua de pouco movimento.

Ao dobrar a mesma esquina, Martín leva um susto ao ouvir a voz de Ana, encostada junto ao muro.

ANA (AGRESSIVA)
Tá me seguindo, por quê?

Martín responde com um gesto algo cínico de não saber.

ANA
Fala! Quem te mandou?

MARTÍN (ESTRANHANDO A PERGUNTA)
Como quem me mandou? Ninguém me mandou...

ANA (INTERROMPE, DESCONFIADA)
A gente se conhece de algum lugar?

MARTÍN
Por que?

ANA
A gente se conhece de algum lugar?

MARTÍN

Não sei...

ANA

Como não sabe?

MARTÍN

Acho que não... (com leve humor) Eu não ia esquecer...

Ela o observa por um tempo. De repente vira-se para ir embora.
Martín hesita antes de falar.

MARTÍN

Eu vi você e pensei: *mesmo destino*.

Ana se vira sem entender.

ANA

O quê?

MARTÍN

Mesmo destino... Mas a estação que você ia descer era outra, o seu destino não era o mesmo que o meu...

Ana o olha com o cinismo de quem percebeu que está sendo cantada.

MARTÍN (CONT.)
Mesmo assim, achei que a gente não podia se separar desse jeito, sem nunca ter se encontrado...

Ana dá uma risada entre vulgar e sarcástica.

ANA (EM TOM DE GOZAÇÃO)
Que romântico...

MARTÍN (DANDO MEIA-VOLTA)
Esquece...

Martín se afasta voltando para a estação. Ana permanece olhando-o por um tempo, hesita, e caminha para alcançá-lo.

INT. CAFÉ – DIA
A mão de Ana empurra o cinzeiro sobre a mesa de mármore; Martín tenta sem sucesso acender um cigarro; a caixa de fósforos está gasta.
Eles estão num café; o local é despojado e tradicional (tipo *Pandoro*), janelões de vidro para a rua, servido por dois velhos garçons. Na mesa, duas xícaras de café e água mineral.
Ana procura o isqueiro em sua bolsa; Martín aproveita para observá-la. Ela retira um isqueiro caro e bem feminino e acende o cigarro dele; enquanto Martín traga, é a vez dela observá-lo. Depois, é novamente Martín quem a encara, enquanto solta a fumaça.

Ana desvia os olhos e observa o lugar com a expressão de que se sente bem naquele ambiente, sorri para si mesma. Parece que esqueceu que Martín a contempla, tomado por sua beleza.
De repente, Ana parece lembrar-se de algo, traga longamente o cigarro e volta a encará-lo.

ANA (SONDANDO, ENQUANTO SOLTA A FUMAÇA)
Ainda acho que a gente se viu em algum lugar...

Martín balança negativamente a cabeça. Ana baixa os olhos, brinca com o isqueiro sobre a mesa.

170 ANA (OLHANDO PARA O ISQUEIRO)
Será?...

Ana acende o isqueiro, mantendo a chama acesa. Martín que a observa, passa a mão sobre o fogo. Ela o encara.
O toque do celular faz com que ela retire rapidamente o telefone da bolsa. Antes de atender, confere de quem é a chamada. Seu rosto fica preocupado.

ANA
Oi. Tentei falar com você...

Martín vê como a expressão dela endurece enquanto ouve.

Ana: desconfiança

ANA (CONT.)
E você queria que eu fizesse o quê?

O que escuta a deixa ainda mais impaciente. Vira-se de lado, volta-se para trás, como que para afastar-se um pouco, porém Martín ainda pode ouvir o que ela fala.

ANA
Claro que eu tô irritada, tô com medo; não posso nem voltar pra minha casa!... Hoje não volto; não sou louca... Não, não precisa, eu me viro... Depois a gente se fala!

Desliga. Fica introvertida, séria, raivosa. Volta a manusear nervosamente o isqueiro. Pega um guardanapo e o queima sobre o cinzeiro. Ignora Martín; ele a estuda e bebe pensativo.
De repente, ela reage sem jeito, como se voltasse a si.

ANA
Você tava falando...

MARTÍN (DEPOIS DE NEGAR COM UM GESTO)
O silêncio não me incomoda.

ANA
Ainda bem; é o que eu tô precisando.

Ana volta a se isolar, remexe as cinzas no cinzeiro. Martín pede a conta com um sinal. Ela o estuda antes de perguntar.

ANA (CONT'D)
Você faz o quê?

MARTÍN
Trabalho num bar.

INT. BAR SOL TROPICAL – NOITE
* cena suprimida na montagem final.

Martín sola ao piano. O Sol Tropical está quase cheio. O Gordo ajuda no atendimento. Numa mesa algo distante do piano, Ana acaba um Martíni. O Gordo deixa-lhe uma nova dose.

GORDO
Botei duas gotas de amargo... (brinca-lhão) Pediram pra eu não te deixar fugir...

Ana sorri.

ANA
Fugir por quê?

GORDO
Sei lá, (voltando-se para Martín)Ele que deve saber...

POV dos dois olhando para Martín ao piano.
O Gordo se afasta da mesa, Ana permanece com um leve sorriso nos lábios.
POV de Ana: ela estuda Martín pelo espelho colocado acima do piano.
Martín repara no sorriso dela, bebendo o Martíni com sensualidade; as deformidades do espelho tornam a imagem de Ana irreal. A música ambiente desaparece. Aos poucos, ouve-se uma melodia de Villa-Lobos.

INT. BAR SOL TROPICAL – NOITE
É fim de noite, o bar está vazio. Martín sola ao piano (*Choro Nº5– Alma Brasileira, de Villa Lobos*).

Ele toca com sentimento, busca o olhar de Ana, sentada em uma mesa próxima.
Visivelmente envolvida e embriagada, ela levanta e caminha se apoiando no piano. O Gordo está limpando a máquina de café.
Martín para no meio da música. Aplausos ralentados de Ana, frutos da sua embriaguez.

ANA (APLAUDINDO)
Toca mais...

O jovem garçom serve mais um Martíni a Ana.

GORDO (PARA ANA)
Se tocasse isso com o bar aberto, tava na rua...

Martín tocando Villa-Lobos (Felipe Camargo estudou tenazmente duas pequenas passagens para as filmagens)

Lauro Escorel ensaia os movimentos de câmera com a Aatom-A-Mínima

ANA
Eu gostei... (para Martín) É sua?

MARTÍN
Não; é dum tal de Villa-Lobos...

Gordo ri, gozador.

ANA (LEVEMENTE OFENDIDA)
Ei, qual é, vai esnobar?... Sei mais coisas do que você imagina...

MARTÍN
Eu não imagino nada.

ANA (QUASE AGRESSIVA)
Você não tem imaginação e nem curiosidade...

Voz levemente pastosa, Ana oscila fruto da bebedeira. O Gordo reage surpreso e olha para Martín.

MARTÍN (CAUTELOSO)
Eu só não gosto de me meter na vida dos outros...

ANA (DESAFIADORA)
Mentira.

O Gordo arregala os olhos.
O celular de Ana toca. Observada pelos dois, ela

olha o *display* e não atende. Num gesto teatral, *deixa-o* cair no chão. Ela o recolhe e o examina, o corpo oscilando.

ANA (FALSAMENTE CHATEADA)
Estragou… juro que foi sem querer...

Ana olha para os dois e começa a rir exageradamente, gargalhando quase sem emitir som. O Gordo começa a sorrir, percebendo a chance para descontrair o clima, mas logo nota Martín, que não embarca na onda e para. Os dois a observam constrangidos. Subitamente, Ana para de rir e deixa-se cair pateticamente em uma cadeira; embriagada, ela aperta sem qualquer objetivo os botões do celular. Martín se aproxima sem saber o que fazer, ameaça passar a mão em sua cabeça mas desiste.

ANA (DIGITANDO O CELULAR)
Tem algum hotel por aqui?

MARTÍN
Tem. O meu...

INT. QUARTO DE MARTÍN – HOTEL – NOITE
No seu quarto de hotel, sentado em uma velha poltrona, Martín observa Ana através de um biombo que serve também de cabide; ela continua bastante bêbada, sentada em um banquinho enquanto termina de tirar as finas meias que usava; levanta e examina o rosto detidamente no espelho.

ANA (O.S.)

Conheço uns caras importantes; tem um que é *big boss* de uma gravadora... Quem sabe te consigo alguma coisa...

Ana atravessa o biombo e olha ao redor como se reparasse no quarto pela primeira vez.

ANA (MOMENTO DE LUCIDEZ)

Meu Deus, onde é que eu vim parar...

Vestindo uma grande camisa de Martín, improvisada de camisola, Ana vai até a cama; ao vê-lo, se dá conta do que disse.

ANA

Ei, desculpa... Já dormi em lugar muito pior do que esse...

Martín sorri, divertido.

MARTÍN

Tudo bem...

Ana abre a bolsa e de uma caixinha tira um cigarro de maconha; senta-se na cama e o acende com o mesmo isqueiro que vimos anteriormente. Traga o baseado de olhos fechados, segurando a fumaça. Olha para Martín que a observa fascinado.

ANA (IRÔNICA)
Você não tá imaginando coisas só porque eu pedi prá dormir aqui...

MARTÍN
Agora eu tenho imaginação.

Ana deita, se cobre, vira-se na cama fumando.

ANA (EMBRIAGADA)
Do jeito que eu tô, você podia fazer o que quisesse comigo...

Martín sorri, a olha por instantes, depois apaga a luz; tira os sapatos e volta a sentar-se na velha poltrona, apoiando os pés sobre a cama. Olha-a fumar, a brasa iluminando-lhe o rosto. O pé dela cutuca o pé dele, chamando-o.

ANA (CONT'D)
Nem te ofereci...

MARTÍN
Não quero.

Ana deixa a bituca cair no cinzeiro e adormece. Madrugada. Ana acorda. Martín dorme na poltrona, o cobertor escorregou para o chão. Ela se levanta e o cobre novamente, aproxima muito seu corpo do dele, detendo o olhar em seus lábios.

Depois, estuda novamente o lugar e curiosa, vai até a mesa onde em meio a contas a pagar e partituras, encontra um programa de concerto com a foto de Martín, de fraque, sentado ao piano de cauda; compara o Martín da foto com o real e enquanto retorna à cama, em meio à penumbra, vê o mapa do metrô na parede, cheio de rabiscos e anotações, sem dar muita importância.
Com o olho semiaberto, de soslaio, Martín observa o que ela faz. Ana volta a deitar-se; pensativa, acende a bituca que estava no cinzeiro.

INT. QUARTO DE MARTÍN – HOTEL – DIA

Já é dia. Martín acorda; a cama está vazia, ela deixou um bilhete onde rabiscou com traços rápidos e ingênuos, um barco no mar, uma ilha e um farol sob o céu estrelado. Nele, escreveu a inicial de seu nome.
Cansado, ele deita na cama. Sente o perfume dela no travesseiro. Descobre um fio de cabelo comprido. O faz deslizar entre os dedos, lenta e delicadamente.
De repente, tudo parece vibrar com a passagem de um trem subterrâneo.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
Sentados num vagão, estão Laura e Martín.

MARTÍN
Quer ouvir a parte boa ou a ruim?

LAURA
Não tem uma sem a outra...

MARTÍN
O jogador conheceu uma mulher... (quase para si) é uma mulher muito bonita...

LAURA
Você viu?

MARTÍN (PEGO DE SURPRESA)
Não, claro que não...

LAURA (GOZADORA)
Azar o seu...

Ficam em silêncio. Martín se incomoda com a ironia de Laura.

LAURA
Agora a parte ruim: a mulher o enfeitiçou, fez ele trair as regras do jogo...

Martín a olha com certa irritação e impaciência.

MARTÍN
Você já sabe tudo... Pra que vou te contar o resto?

Martín se levanta para ir embora, hesita, vê as mãos de Laura que se mexem, traindo nervosismo; decide sentar novamente.

MARTÍN

Ele quer esquecer essa mulher.

De qualquer jeito, não sabe nada dela; parece que ela tá metida em alguma encrenca...

LAURA

Homem gosta de mulher enrolada; não vai sossegar até encontrar ela de novo...

MARTÍN

Ele não vai fazer isso; o jogo é a coisa mais importante pra ele; não vai ser agora que...

LAURA (INTERROMPENDO)

Me diz! Do que é feito esse cara? De pedra?

Martín se surpreende.

MARTÍN

Esse cara tem um sonho...

LAURA (IRÔNICA)

Um sonho...

INT. SALA DE TATUAGENS – CASA DE TANIA – NOITE

Tania está novamente tatuando o peito de Martín. Ainda não conseguimos ver o resultado de seu trabalho.

TANIA

Pra que mais esse traço? Não vai fazer a menor diferença...

MARTÍN

O freguês tem sempre razão...

TANIA (PARANDO DE TRABALHAR)

Por que não assume que veio aqui só pra me ver?

Olham-se em silêncio.

MARTÍN

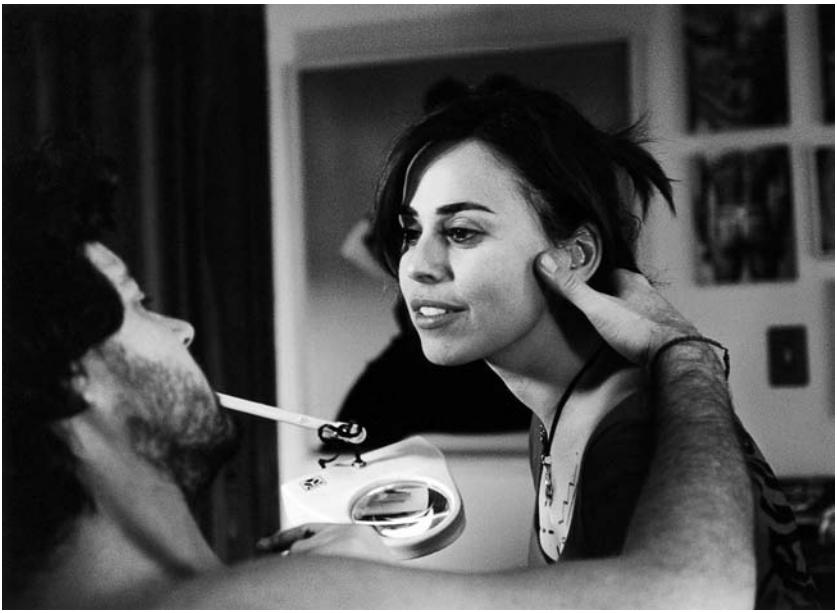
Foi também pra te ver...

Martín coloca a mão no pescoço de Tania e a traz suavemente para si.

TANIA

Foi só pra me ver...

Beijam-se demoradamente. Tania monta em Martín, tira a blusa, ele acaricia seus belos seios. Ela se dobra novamente sobre ele para beijá-lo.



TANIA (SUSSURANDO)
E se eu te amasse, Martín?

Subitamente, Martín detém o seu rosto e evita o beijo, acariciando-a de forma fraternal.

MARTÍN
Não quero te enganar...

Tania o encara com um misto de agressividade e decepção, se levanta e volta a abotoar a blusa.

TANIA (IRÔNICA)
Não se preocupe. Eu sei cuidar muito bem de mim...

Martín veste a camisa, levantando-se da cama e, antes de deixar para a sala, a acaricia e atravessa a pequena cortina divisória.

INT. SALA-CASA DE TANIA – DIA
Num canto da sala, Victoria tem dificuldades para recolocar um cavalinho no pequeno carrossel de brinquedo.
Martín a vê, vai até o cabide e veste o casaco de couro, ajeitando-se no espelho. De repente, Victoria começa golpear o brinquedo contra a mesa e a balançar o corpo.
Sem saber o que fazer, Martín hesita, olha para a sala de tatuagens onde estava com

Tania mas vai até a menina. Tenta acariciá-la, ela o afasta.

MARTÍN

Victoria... Victoria...

A menina continua golpeando o objeto com violência.
Martín olha para o piano, vai até ele; senta-se e dedilha a música do carrossel. Volta-se para Victoria que, aos poucos, vai se acalmando. A menina se aproxima do piano e olha o teclado. Martín toma-lhe a mão e a faz marcar o ritmo com o dedo, enquanto sola com a sua outra mão. Depois a solta, esperando por sua reação. Victoria continua tocando sem perder o ritmo e se envolve progressivamente com a música.
Em dado momento, Martín deixa de tocar e a abraça. Victoria não reage e segue tocando.
Tania aparece no umbral da porta. Ela e Martín se olham por instantes. A menina segue tocando a nota que aprendeu e depois adiciona uma segunda com a outra mão, repetitiva e suavemente. Victoria olha para Martín.

VICTORIA

Martín...

Emocionado, Martín nada diz, apenas assente com a cabeça.

Victoria balança o corpo e morde as mãos

Victoria segue Martín até o piano

Victoria é atraída pela vibração do som e coloca a mão na caixa do piano. A equipe observa a cena

INT. CORREDOR-ESTAÇÃO – DIA
Martín segue uma mulher jovem bem vestida e de longos cabelos negros pelo corredor de uma estação.

INT. SAGUÃO DA ESTAÇÃO-ESTAÇÃO – DIA
Quando chegam ao saguão da estação, a mulher corre em direção ao que, à primeira vista, seria um homem, mas que Martín ao se aproximar um pouco mais, percebe se tratar de outra mulher – alta e encorpada, vestida com um *blazer* – as duas se abraçam apaixonadas, beijam-se de forma intensa.

INT. BAR SOL TROPICAL – NOITE

Martín ao piano de olhos fechados toca um *hit* melancólico (cuja introdução foi ouvida na cena anterior).
Em dado momento, sobre o tampo preto e brilhante do piano, ele vê um vulto se aproximando e a mão de uma mulher entra em quadro colocando um pequeno embrulho. Ao se virar, encontra o rosto de Ana.

EXT. RUA DA CIDADE – NOITE
Ana dirige seu carro, tipo J*eep*, pequeno mas sofisticado, por uma avenida da cidade. Martín acende um cigarro, dá uma tragada e a observa enquanto solta vagarosamente a fumaça. Ana o olha e ri, arranha ao trocar de marcha.

Roberto Gervitz marcando a cena com o visor

Ana visita Martín no Sol Tropical

Ana é vista através da chama do isqueiro.

ANA
E aí, gostou ?

MARTÍN (OLHANDO ANA ATRAVÉS DA CHAMA)
Gosto da chama vermelha que ele tem...
Faz anos, perdi um igual.

ANA
Quem sabe é ele...

Martín sorri.

MARTÍN
Não, este é diferente...

Martín a acaricia de leve.

MARTÍN
Queria muito te encontrar de novo...

ANA (BRINCANDO)
Mas quem te encontrou fui eu.

Ana olha para Martín.

INT. SALA-APARTAMENTO DE ANA – NOITE
Os olhos brilhantes de uma gata na penumbra.
Ela vira a cabeça ao escutar o ruído das chaves

na porta e os risos de Ana no corredor. A porta abre; a gata se encolhe no sofá de couro, ofuscada pela luz que penetra na sala. Ainda na penumbra, Ana vai até o animal, observada por Martín.

ANA (RALHANDO SEM CONVICÇÃO)
Eu já te falei pra não deitar aí, folgada!

Ana pega carinhosamente a gata no colo e acende um pequeno abajur que ilumina parcialmente a grande sala decorada com móveis e objetos sofisticados, embora o conjunto não seja propriamente de bom gosto. Martín se aproxima de Ana que lhe estende o animal.

ANA
Carlota, esse é o Martín.

Sem jeito, Martín procura segurar a gata que miando se desvencilha de seus braços.

MARTÍN
Calma, Carlota.

ANA (PARA CARLOTA)
Já sei, acabou tua comida. Vem... não chega a que você rouba dos vizinhos?..

Ana aciona a secretária eletrônica e deixa a sala seguida pela gata.

SECRETÁRIA ELETRÔNICA (V.O.)
(VOZ DE MOÇA)
Aninha, já liguei para a *Look*, obrigadão; beijoca, Lia. (Bip de fim de mensagem)

Martín escolhe uma bebida na prateleira abarrotada, enquanto na secretária eletrônica, ouve-se uma batida de gancho irritada de alguém que se negou a deixar recado; novamente outra com um xingamento ao fundo.

SECRETÁRIA ELETRÔNICA (V.O.)
(VOZ MASCULINA AFEMINADA)
Oi Aninha, é o Franco; a nova coleção já chegou; só posso reservar o casaco até sexta; liga aqui pra o pedido; beijo. (Bip de fim de mensagem)

Martín vai até um quadro de cortiça onde estão várias fotos de Ana nas quais ela aparece em algumas situações, tais como dirigindo o seu *Jeep* com expressão feliz, andando de bicicleta em um parque; festejando na mesa de um café com amigas da mesma idade que ela; uma foto mais *artística*: pega no susto, recém-saída do banho, seminua de costas; soltando muita fumaça pela boca; um ou outro recorte de revistas femininas, onde ela posa de modelo.
Na secretária eletrônica, uma nova mensagem, dessa vez, uma voz de mulher.

MERCEDES (V.O.) (NA SECRETÁRIA)
Alô!... Ana, que deu no teu celular? Falei com o Secretário; tá tudo resolvido; não vai acontecer mais... mas você também exagerou! Marquei um encontro para ajeitar as coisas; tenho umas novidades, mas antes quero conversar; me liga sem falta... (Bip de fim de mensagem)

Martín se detém em uma série de pequenas esculturas pré-colombianas em argila, de índios em diferentes posições sexuais.
Uma nova mensagem na secretária eletrônica, novamente Mercedes, mas desta vez muito mais irritada.

MERCEDES (V.O.) (IRRITADA)
Você taí? Passei a tarde esperando! Tô perdendo a paciência; se você não ligar...

Ana volta à sala rapidamente, desliga a secretária e retira o fone do gancho. Martín fica incômodo com a situação.

MARTÍN
Muita gente te procurando...

Ana sorri disfarçando a tensão, escolhe um CD na prateleira.

ANA
Tô cansada de correr...

Nesse momento soa o interfone. Preocupada, Ana vai rapidamente até a cozinha.

ANA (O.S.)
Quem? E você disse que eu tava aqui?

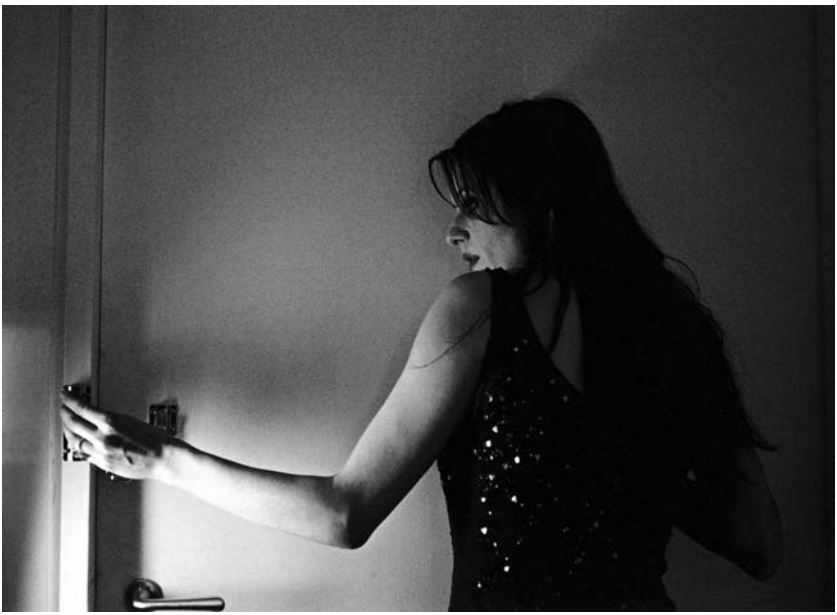
Ana entra tensa e apressada na sala, coloca a tranca de segurança na porta, desliga o *CD player* e o abajur.

ANA (FALANDO CONSIGO MESMA)
Merda! Não tenho um minuto de sossego!

MARTÍN
O que foi?

Ana faz sinal para que ele não fale. A campainha soa. Ana vai até o olho mágico e vê o vulto de um homem (Tadeu) no corredor.
Puxa Martín pela mão em direção ao interior do apartamento.

INT. *CLOSET* QUARTO DE ANA-APTO.DE ANA – NOITE
A luz do *closet* é acesa. Há muitas roupas penduradas, profusão de sapatos, blusas, casacos, cachecóis, etc.. Seguida por Martín, Ana passa apressa-



Ana na espreita à porta de seu apartamento

damente pegando algumas peças e as enfia em uma bolsa. A campainha soa insistentemente.

ANA (ENQUANTO PEGA AS ROUPAS)
Eu vou é sumir daqui... Não aguento mais nem um dia!

Nas prateleiras repletas de produtos de maquiagem e higiene pessoal, Ana escolhe atabalhoadamente um e outro vidro de perfume, alguns batons, etc.. Enquanto o homem (Tadeu) insiste batendo na porta do apartamento, Ana abre uma gaveta cheia de *bric-a-brac*, e do seu fundo, retira um maço de dinheiro. Olha para Martín visivelmente impressionado e coloca o maço na bolsa de viagem.

ANA
Vamos sair logo daqui!

INT. ÁREA DE SERVIÇO – APTO.DE ANA – NOITE
*cena suprimida antes das filmagens.

Ana e Martín cruzam a área de serviço do apartamento. Os dois saem, descendo pelas escadas. Ainda se escutam as batidas e a campainha na porta da área social.

INT. GARAGEM – APTO.DE ANA – NOITE
*cena suprimida antes das filmagens – os diálogos referentes ao carro foram cortados. Os restantes foram encenados no quarto de Ana.

Os dois se aproximam apressados do carro de Ana; antes de entrar, ela joga as chaves para ele. Martín hesita e para desconfiado.

ANA
Vem comigo, Martín! Vem comigo; por favor!

Martín a olha e permanece calado.

ANA
Não tem sujeira, juro!

Ele se aproxima e devolve-lhe as chaves.

MARTÍN
Tudo bem, mas eu não sei dirigir...

Martín entra no carro. Ana sorri com mescla de gozação e gratidão.

EXT. AUTOESTRADA – NOITE
Dirigido por Ana, o carro avança rápido pela autoestrada.

EXT. AUTOESTRADA – NOITE
Com a lanterna acesa, Martín olha um guia rodoviário.

ANA
É no sul, deve ser quase no Rio Grande: Porto Desejado...

Martín passeia a lanterna pelo papel.

MARTÍN
Se existe, não tá no mapa...

ANA
Deve ser muito pequena; lembro de um Farol… Os pescadores da vila chamavam assim, guardei esse nome, Porto Desejado...

Martín continua procurando.

ANA (QUASE PARA SI)
Na tempestade o que a gente mais quer é um porto...

MARTÍN (BRINCANDO)
De preferência, um que exista...

Ana ri.

ANA
Claro que existe, sempre quis voltar lá; foi o tempo mais feliz da minha vida... Meu pai nadava e me trazia estrelas do mar... eu devia ser muito pequena...

MARTÍN (OLHANDO-A FASCINADO)
A gente acha...

O celular toca.

EXT. AUTOESTRADA – TÚNEL – NOITE
O carro entra em um túnel. Ana retira o telefone da bolsa.
Verifica quem chama, hesita por um instante mas o atende.

ANA (SECA E IMPACIENTE)
Mercedes? Tava pra te ligar... Já sei, ouvi teus recados... Tô te ouvindo mal, tô te ouvindo mal!... O quê?...Você é que tem que dizer porque mandou aquele imbecil na minha casa!... Não deu; tive que viajar!

Martín a observa, a mão crispada ao volante.

ANA
Claro que eu tô trabalhando! Tô sempre trabalhando... O quê?... Como vou saber quanto tempo? Isso depende... Alô! Alô!...

Desliga e continua dirigindo calada, ignorando a presença de Martín.

EXT. AUTOESTRADA – NOITE
*cena suprimida durante antes das filmagens.

O carro de Ana deixa o túnel e ela segue calada, o rosto tenso.
De repente, para bruscamente no acostamento e desce.

Martín a vê se afastar alguns metros até o *guard rail* de onde se pode ver a cidade à distância – uma massa iluminada. Ana acende um cigarro e dá uma longa tragada.
Depois de alguns segundos, Martín também resolve descer e caminha até ela. Ao colocar a mão em seu ombro ela se vira assustada. Ele levanta as mãos para o alto, brincando. Ana sorri com desânimo.

MARTÍN
Onde foi mesmo que a gente parou?...

Martín a abraça e assim permanecem por um
204 tempo. Ele vira o rosto de Ana para si. Ela o encara e volta a desviar o olhar, pegando a mão dele que estava em seu ombro e colocando-a entre a suas, demonstrando gratidão, mas evitando uma aproximação maior.
Caminham na direção do carro.

EXT. ESTRADA VICINAL – MADRUGADA
*cena suprimida

Uma modesta estrada vicinal, muito diferente da moderna autoestrada em que estavam na cena anterior. A vegetação e a topografia também são distintas da paisagem serrana. O carro de Ana passa pela câmera, o céu está clareando.

EXT. ACOSTAMENTO – ESTRADA VICINAL – DIA
Uma velha caminhonete passa fazendo poeira na estrada de terra e revela o carro de Ana estacionado no acostamento improvisado. O dia está amanhecendo. No interior do carro, Martín está cochilando. Ao se despertar, olha em volta e nota que Ana não está a seu lado. Ao olhar pelo espelho de sua porta, ele a vê agachada, remexendo o chão arenoso. Ele sai do carro e vai até ela que está terminando de abrir um buraco onde deposita um pequeno animal morto.

ANA
Ele atravessou de repente; eu tava meio sonada...

MARTÍN
Ainda bem que foi só um bicho...

ANA
Ainda bem? ... Qual é a diferença?

MARTÍN
Tá falando sério?

ANA (COM CERTA RAIVA)
Qualquer bicho, até o mais nojento, vale mais do que um homem...

Sem nada responder, Martín se afasta.

Antes de cobrir o animal com areia, Ana passa os dedos sobre ele com tristeza.
Depois se levanta e caminha até o carro. Ao chegar, não encontra Martín. Olha ao redor e não o vê.

ANA
Martín! Martín!

EXT. ESTRADA VICINAL – DIA
O carro de Ana surge no alto da lombada da estrada de terra e se aproxima rapidamente. A câmera recua e encontramos Martín caminhando. O carro o alcança e anda ao seu lado, Ana fala com ele através da janela.

ANA
O que aconteceu?

MARTÍN
Tô indo embora...

ANA
O que deu em você?

MARTÍN
Eu não sei bem o que tô fazendo aqui...

Silêncio constrangido. Ana para o carro, abre a porta e desce.
Martín continua andando.

A equipe chefiada por Lauro Escorel monta o travelling para a cena na paisagem desértica nas cercanias do Farol de Santa Marta, em Santa Catarina

ANA

Ei!

De repente, Martín avista algo se mexendo na beira da estrada e entra no matagal que margeia o caminho.
Ana olha sem entender.

ANA

Que foi?

Ana escuta o ruído da movimentação no mato sem nada ver. Depois de alguns segundos Martín sai; em uma das mãos há uma cobra. Ana se retesa. Ele se aproxima.

MARTÍN

Ela ou eu?

Martín se aproxima ainda mais de Ana que se afasta, mas, de repente, resolve parar.

ANA

Vem comigo, Martín.

MARTÍN

Por quê?

Martín atira a cobra no matagal e recomeça a andar.

I/E ESTRADA VICINAL – DIA

O carro surge em uma curva da estrada de terra. Em seu interior, observada por Martín enquanto dirige, Ana se olha no espelho retrovisor. Sua expressão é serena, tem um leve sorriso nos lábios.

ANA

Aí no fundo do porta-luvas tem uma câmera; pega ela e tira uma foto minha...

Martín abre o porta-luvas.

ANA

... quero lembrar do que eu tô sentindo agora...

210

Martín toma a câmera e a enquadra.

MARTÍN

Dá pra saber o que é?

ANA

Felicidade deve ser isso: não ter que prestar contas a ninguém...

Martín bate a foto.

ANA

Tenho um monte de fotos assim; olho pra elas e lembro o que eu tava sentindo...

MARTÍN (PREPARANDO-SE PARA BATER MAIS UMA)
Fica assim.

Ao ouvir isso, Ana se vira e faz uma careta para a câmera, o carro quase sai da estrada; ela ri com vontade.

EXT. ESTRADA COSTEIRA – DIA
O mar bravo na costa escarpada. O carro desce por uma estrada que margeia o oceano. O tempo está fechando.

EXT. ESTRADA COSTEIRA – DIA
O celular toca insistentemente. Ana olha quem é e não atende, fechando-o com raiva.

ANA
Essa perua vai me deixar louca...

Ana suspira, buscando se controlar. Martín a olha intrigado.

MARTÍN
O que ela quer, afinal?

ANA
Eu fiz uma besteira. Ela conseguiu um trabalho para mim... até que é bom, não dá pra me queixar, mas tô cansada; um

dia me enchi, perdi a cabeça... Acho que ela não confia mais em mim...

MARTÍN
Quem é o cara que foi no teu apartamento?

Ana olha para ele de forma agressiva.

ANA
Vai começar o interrogatório, agora?

MARTÍN
Você me pediu pra viajar; posso saber em que eu eu me meti?

ANA (AGRESSIVA)
Eu te pedi um favor, mas não tenho que te contar a minha vida! (se acalma, resolve falar) Ele é um chato que pegou no meu pé, nada sério. Vê se entende, não quero falar neste assunto, agora!

Martín se cala, olha para a paisagem que passa por sua janela. Ana tira uma das mãos do volante e a coloca sobre a mão de Martín, que está repousada na própria perna.

ANA
Você sabe muito bem, Martín, no que se meteu...

Ana fala olhando a estrada, sorri, sem se voltar para ele que a olha.

EXT. RUA DO VILAREJO – ENTARDECER
O carro vem pela rua principal de um pequeno vilarejo no litoral catarinense. Ao fundo o mar e alguns pequenos barcos de pesca. É quase noite.

EXT. HOTEL DO VILAREJO – ENTARDECER
Ana estaciona o carro em frente ao modesto hotel do vilarejo.
Martín desce do carro, esticando o corpo.

INT. HOTEL DO VILAREJO – DIA
Na recepção, um velho recepcionista os atende, procurando no livro de *entradas e saídas* o quarto que está livre.

VELHO RECEPCIONISTA
Sorte de vocês, azar meu; os quartos estão todos vagos.

Os dois se entreolham e riem.

VELHO RECEPCIONISTA
Pronto, escolhi o melhor...

Lentamente, o velho recepcionista vai entregar uma chave a Martín mas Ana se adianta e a pega.

ANA
Esse é o meu; vê outro pra ele...

O Velho faz um gesto, quase se desculpando por ter achado que os dois ficariam no mesmo quarto; Martín olha para Ana com ironia, enquanto o recepcionista estende a outra chave.

MARTÍN (PEGANDO A CHAVE)
É que eu ronco muito quando durmo...

Dirigem-se aos quartos; Martín leva a bolsa de viagem para Ana.
De repente ela para e se dirige ao velho recepcionista.

ANA
O senhor conhece um vilarejo mais para o sul... Porto Desejado?

VELHO RECEPCIONISTA (TENTANDO LEMBRAR)
Porto Desejado... não, não conheço.

Ana e Martín se afastam alguns passos.

VELHO RECEPCIONISTA
Ei, moça! Acho que sei...fui lá faz um tempo no velório de um compadre... Fica perto do Farol de Santa Marta, duas horas depois da balsa; mas não tem mais esse nome...

O rosto de Ana se abre num sorriso.

ANA
Farol de Santa Marta... (para Martín) Não falei?

Como uma criança, eufórica, Ana se joga em Martín, abraçando-o.

ANA
Amanhã é o meu dia... (olhando-o nos olhos) Te encontro daqui a pouco pra gente comemorar...

INT. HOTEL DO VILAREJO – SALÃO-BAR – NOITE
O pequeno salão-bar do hotel é escuro e está deserto. Os móveis gastos, em sua maioria são do tipo *pés de palito*, da década de 50. As cores que já foram vivas e o *design* bem-humorado fazem um contraponto patético com o ambiente decadente. Martín é servido pelo velho recepcionista que coloca uma cerveja e amendoins em sua mesa.

MARTÍN (PENSATIVO, FALANDO PARA SI MESMO)
Martín, você é um blefe...

VELHO RECEPCIONISTA
O quê? Vai um bife?

MARTÍN
Não, nada, não...

Martín sorri; rabisca um rosto de mulher em um guardanapo. Os rabiscos no guardanapo, irão se alternar com os planos da cena seguinte.

INT. HOTEL DO VILAREJO – QUARTO ANA – NOITE
Ana está penteando o cabelo molhado; usa um quimono de seda japonesa. Todo o conteúdo da bolsa de viagem está espalhado sobre a cama.
Ana começa a pintar o olho com capricho. Sublinha as linhas que contornam seus lábios, redesenha as pálpebras e as sobrancelhas, destacando os olhos levemente puxados.

Tal cena irá se alternar com a cena anterior.

INT. HOTEL DO VILAREJO – SALÃO-BAR – NOITE
Martín continua rabiscando o guardanapo no salão vazio do hotel.
No umbral da porta que separa o salão da recepção, a cortina de contas é aberta por Ana, como se fosse a cortina de um teatro.
Ela entra com um provocante vestido colado ao seu corpo esguio.
Martín a olha fascinado. Ela vai até ele.

ANA
Tem uma moeda?

Martín tira algumas moedas e as coloca sobre a mesa, junto, um bilhete de metrô. Ana empurra o bilhete para o chão e pega as moedas; observada por ele, caminha até a *juke box*; leva um certo tempo até que seleciona uma música de ritmo latino e sensual (a definir).
A música começa e Ana, em clima de brincadeira, vira-se teatralmente e de forma provocante e caminha serpenteando na direção de Martín; senta-se na borda da mesa com as pernas na altura do rosto dele que se levanta e coloca-se entre elas, antes de puxá-la suavemente para si. Dançam lentamente, quase sem sair do lugar. Seus corpos muito próximos.

ANA

Pelo menos, alguns segredos meus você já conhece...

MARTÍN (BRINCANDO)

É mesmo?

ANA

Já fotografou a minha alma...

Martín a encara, estão muito juntos. Vê detalhes do rosto dela: o lóbulo da orelha, a boca.

MARTÍN

Você não me engana, pensando bem eu acho que te conheço há muito tempo...

A "dança dos tacos", inspirada em exercícios feitos durante a preparação dos atores

A câmera e Lauro dançavam junto com os dois

Ana expressa preocupação.

ANA (PREOCUPADA)
É... de onde?

MARTÍN
Eu te vi numa praça... Eu era garoto e você, um bebê com uma fita rosa no cabelo. Aí eu disse: *você, menininha bonita, ainda vai ser minha namorada*...

Aliviada, Ana ri da brincadeira.

ANA
Então era você! Eu também me apaixonei... Bom, talvez eu tenha me apaixonado pelo seu boné...

Os dois riem. Martín cola ainda mais o corpo de Ana no seu.

INT. HOTEL DO VILAREJO – CORREDOR – NOITE
Ana abre a porta de seu quarto mantendo-a entreaberta. Ela e Martín se olham com desejo. Ana abre um pouco mais a porta, como um convite, mas quando Martín se adianta, parecendo arrependida do gesto inicial, ela volta a fechá-la, impedindo a sua passagem.

ANA
Espera a hora... como um samurai.

Ana: "talvez eu tenha me apaixonado pelo seu boné"

MARTÍN
Samurai...?

Ela entra no quarto e fecha a porta lentamente. Confuso, Martín caminha na direção de seu quarto.

INT. HOTEL DO VILAREJO – QUARTO DE ANA – NOITE
Ana está encostada na porta de seu quarto, atenta aos movimentos de Martín. Ouve os passos dele afastando-se pelo corredor.

INT. HOTEL DO VILAREJO – QUARTO MARTÍN – NOITE
As fotos tiradas de Ana durante a viagem, vão caindo sobre a cama, jogadas por Martín – as diferentes expressões dela, seus diferentes estados de ânimo, sugerem uma insondável personalidade. Aos poucos, Martín começa a ouvir um ruído surdo, um ronco, quase uma vibração em muito parecida com o som dos trens de metrô que passam abaixo de seu quarto no hotel. O ruído cresce, Martín não entende, busca de onde vem. Vai até a janela e abre o vidro. A ventania que precede a tempestade já começou e entra no quarto agitando as cortinas com seu ruído ameaçador.

INT. HOTEL VILAREJO – QUARTO DE ANA – NOITE
Embrulhada em seu quimono de seda, Ana acaba de enrolar um baseado, acende e o traga com

vontade. Olha-se no espelho, ajeita o cabelo e volta-se para a porta de seu quarto; vai até ela, coloca a mão na maçaneta mas desiste antes de abrir; se dirige até a janela que dá para a varanda e a abre, fazendo com que o vento penetre com um ou outro clarão de relâmpago. Se detém na força da tempestade.
Ao ouvir a porta de seu quarto se abrir, Ana se vira. Surpresa, permanece imóvel encarando Martín que caminha até ela.

MARTÍN

Você devia ter trancado essa porta...

ANA

Agora é tarde...

Martín se aproxima, põe as mãos em seus ombros e os aperta levemente; toca sua têmpora com os lábios, beija-lhe o rosto, a comissura da boca, aspira o perfume do cabelo, o perfume que vêm de seu corpo, beija-lhe o lóbulo da orelha, aproxima seus lábios dos dela; beijam-se com intensidade. O celular começa a tocar. Ana para de beijar Martín, busca localizar o aparelho. Martín vira o rosto dela para si.

MARTÍN

Agora não.

ANA

Eu não posso...

Ele tenta continuar beijando-a, mas Ana se esquiva de forma abrupta e atabalhoada; o quimono entreaberto deixa descobertos seus ombros e parte dos seios.
Ana encontra o celular em sua bolsa, embaixo do amontoado de roupas sobre uma cadeira, abre e confere quem chama.

ANA (AINDA OFEGANTE)

Alô... não, tô acordada... eu ia te ligar mas, agora não dá prá falar... O que você acha?...

O que ouve a deixa subitamente irritada.

ANA

O quê?...Eu não vou fazer isso! Não, não vou... (gritando, em tom de ameaça) Eu também sei gritar, Mercedes! Qual é? Por que eu?... (tenta falar mas não consegue) Já entendi; a coisa mudou. Agora é na base da ameaça... (resignada) Tá... Eu volto amanhã.

Desliga. Irritada, Ana fica em silêncio e sai à varanda do quarto, onde o vento e os relâmpagos continuam.

Ana: telefonema tenso

Martín a olha intrigado. Tira um cigarro, mas o seu isqueiro não acende. Pega a bolsa de Ana na cadeira, jogada sobre as roupas.
Abre-a e, ao buscar o isqueiro, se surpreende com o que encontra.
Olha para Ana através das cortinas agitadas que, de costas para ele, está apoiada na gradil da varanda.
Martín acende o cigarro com o isqueiro de Ana. Em seguida, com cuidado, tira da bolsa um pequeno revólver. Manuseia-o como quem não tem experiência em armas, mas verifica que está carregado. Guarda-o de volta. Ana sai da varanda e passa por ele sem nada dizer, deixando o quarto.

226

I/E PRAIA – MADRUGADA
O sol ainda não nasceu mas o céu está clareando. Martín avista Ana ao longe, de roupa e pés descalços, caminhando na orla da praia deserta. Vai até ela. Andam lado a lado em silêncio, os rostos pálidos de uma noite mal dormida.
Martín a olha; hesita antes de falar.

MARTÍN
Pra que você usa um revólver?

Ana olha com surpresa.

ANA (INDIGNADA)
Você andou fuçando nas minhas coisas?

Ana e Martín caminham em silêncio

A equipe prepara o longo travelling pressionada pelo sol que ia caindo

MARTÍN

Meu isqueiro não estava acendendo. Procurei o teu.

ANA (IRÔNICA)

É mesmo?

MARTÍN

Não acredita?

ANA

Acredito.

Ana fala olhando para o horizonte.

ANA

Ando armada pra me sentir mais segura quando saio de noite.... (virando-se para ele) Acredita?

Martín a olha nos olhos. Nega com um gesto.

ANA (IRADA, GRITA COM ELE)

Que inferno! Tô por aqui de dar explicação do que faço ou deixo de fazer! Quer saber: cuida da sua vida e não se mete na minha!

MARTÍN (SECO)

Não pedi pra viajar, nem pra ouvir as tuas conversas...

Vai se afastar, mas ela o detém.

ANA
A gente não devia ter se encontrado...

EXT. AUTOESTRADA – TÚNEL – NOITE
Ana conduz o carro em alta velocidade pelo mesmo túnel já visto anteriormente, só que em sentido contrário. Martín a olha em silêncio.

EXT. RUA DO HOTEL DE MARTÍN – NOITE
O carro chega ao Hotel de Martín.

230 I/E. RUA DO HOTEL DE MARTÍN – NOITE
Ana e Martín estão calados dentro do carro. Antes dele descer, ela o detém.

ANA
Ei...

Ana estende um maço de notas.

ANA
Aceita, por favor...

Martín olha surpreso e sem entender.

ANA
Sei que você vai precisar...

As palavras finais de Ana reverberam em Martín, trazendo um outro significado.

Surpreso, Martín pega o dinheiro e o joga contra ela, afastando-se do carro.

INT. QUARTO DE MARTÍN – PENSÃO – NOITE
Na penumbra do quarto, Martín está deitado na cama, vestido; aciona repetidamente o isqueiro que não acende.

INT. PLATAFORMA – ESTAÇÃO – NOITE
CÂMERA LENTA
Um trem está chegando à plataforma.
Fechando seu caderno de notas, Martín aguarda sua parada. Há pouco movimento de passageiros. Ao ver uma mulher que se dirige a um vagão,

ele apressa o passo em sua direção. Subitamente, prestes a entrar, Martín desiste. O trem parte e ele se afasta.

INT. PASSARELA ESTAÇÃO – ESTAÇÃO – DIA
Vistos da passarela sobre os trilhos, dois trens de metrô se cruzam em alta velocidade.
Na passarela, estão Martín e Laura. Há uma corrente de ar permanente na estação.

LAURA
Você sumiu...

MARTÍN
Não te achei...

Martín volta a encontrar Laura depois de longo tempo

Gervitz conversa com Felipe Camargo e Julia Lemmertz, madrugada de inverno, muito frio

LAURA (SORRI COM IRONIA)
Você é que não procurou; passo aqui todos os dias...

MARTÍN
O que eu digo agora?...

LAURA (BRINCANDO)
Tá perdoado.

MARTÍN
Também... não tinha o que contar...

LAURA
Aham...

MARTÍN
Ele saiu dos trilhos, parou por um tempo...

INT. PLATAFORMA – ESTAÇÃO – DIA
Laura começa a andar pela plataforma da estação. Martín oferece o braço.

LAURA (IRÔNICA)
Descarrilhou...

MARTÍN
Pelo jeito; mas voltou a jogar... é como uma religião; como um vício.

LAURA
Qual a diferença?...

MARTÍN
Já não é como antes...

Laura coloca a ponta da sua bengala no peito de Martín, no lugar do coração.

LAURA
As coisas mudam... Ele já deve até ter esquecido aquela mulher.

MARTÍN
Não sei... tem algo estranho nela, coisas que ela não conta...

LAURA
Nenhuma mulher conta tudo...

MARTÍN
Ele viu um revólver na bolsa dela....

LAURA (SURPRESA)
Esse homem mexeu na bolsa dela? Ele confia ou não confia nessa mulher?

MARTÍN
Ela é que não confia em ninguém.

LAURA
Talvez fosse melhor que eles não tivessem se encontrado...

Martín a olha intrigado.

LAURA
Os amantes sempre falam isso. É um clichê de folhetim vagabundo...

MARTÍN
Deve ter um fundo de verdade.

LAURA
A verdade é que esse seu amigo já não sabe se está jogando o jogo, ou se é o jogo que está jogando com ele...

Martín a olha pensativo e quase deixa que ela se choque contra uma coluna, desviando-a na última hora.

INT. BAR SOL TROPICAL – NOITE
Martín está tocando no bar do Gordo (música a definir). O Gordo vai até ele e entrega o telefone sem fio.

GORDO (FALANDO AO OUVIDO DE MARTÍN)
Ela insistiu; parece que é urgente...

Martín pega o telefone com uma mão e continua solando com a outra, debruçado sobre o piano (a música deve ter uma melodia repetida que se torna progressivamente angustiante).

MARTÍN

Alô?

INT. QUARTO DE HOTEL – NOITE
Vemos Ana sentada em uma cama de costas para a câmera. Ela está nua, falando ao telefone.

ANA

Martín! Martín!

INT. BAR SOL TROPICAL – NOITE
Martín segue debruçado ao piano, tocando mecanicamente.

MARTÍN

238 Ana, o que foi?

INT. QUARTO DE HOTEL – NOITE
Ana segue no quarto de hotel, falando ao telefone.

ANA

Nada, eu só queria ouvir tua voz...

INT. BAR SOL TROPICAL – NOITE
Martín faz uma pausa na música, hesita antes de falar.

MARTÍN

Vem pra cá, eu quero te ver agora...

Martín volta a tocar o piano.

INT. QUARTO DE HOTEL – NOITE
Ana fica em silêncio. Ao fundo do quarto em que ela está, uma porta se abre e um homem de quem não vemos o rosto sai ajeitando a roupa. Ao passar por Ana, deixa algumas notas no criado-mudo e a acaricia no pescoço, afastando-se.

ANA
Agora? Eu não sei se posso...

INT. BAR SOL TROPICAL – NOITE
Martín fica impaciente enquanto a escuta. Sem perceber, toca as teclas com mais força.

MARTÍN
Então por que me ligou?... (silêncio) Se não vier hoje, não precisa vir mais...

INT.QUARTO DE HOTEL – NOITE
Ana coloca o fone no gancho, sem nada dizer.

INT. BAR SOL TROPICAL- NOITE
*cena suprimida na montagem final.

Fim de noite. Os dois garçons levantam as cadeiras para varrer o chão do café já escuro e vazio. Martín dedilha notas esparsas ao piano; o Gordo se aproxima com um maço de notas e um copo de *uísque* na mão.

GORDO

Toma. Próximo mês, eu te pago em cheque. Se não abrir uma conta, o problema é teu. Descontei os impostos e o hotel como sempre...

Martín pega o dinheiro e conta, colocando-o no bolso.

GORDO

Me diz Martín, em que mundo você pensa que vive?

MARTÍN

240 Agora eu entendo por que a tua mulher não te aguenta...

GORDO

A Elisa me ama, quem tá aí como um viralata não sou eu...

Martín nada responde. O Gordo boceja.

GORDO (CANSADO)

Pra casa, Martín. Essa mulher não vem mais.

MARTÍN

Dez pratas que ela vem.

GORDO

Cagão, bota vinte, agora que tá cheio da grana!

Martín olha com ironia e *casa* o dinheiro da aposta em cima do piano. O Gordo dobra as notas e coloca o copo encima.

GORDO

Parte pra outra, isso não é mulher pra você...

Martín nada responde para o Gordo que vai até a máquina de café expresso e prepara dois cafés.

GORDO

É mulher de rico, rapaz. Aquelas roupas, o carro... Você é um fodido...

MARTÍN (INTERROMPENDO)

E mal-pago...

O Gordo faz cara de quem não gostou do recado; vem com duas xícaras.

GORDO

Pago o preço de mercado...

MARTÍN

Quem sabe é melhor ela não vir...

O Gordo serve uma xícara a Martín e senta.

GORDO (TEATRAL E SINCERO)
É... a paixão é o pássaro, não a gaiola. Já o amor...é a gaiola, não o pássaro.

Martín sorri.

GORDO (COM INTENÇÃO)
Doce ou amargo?

INT. BAR SOL TROPICAL – MANHÃ
Martín dorme curvado sobre o teclado do piano. O Sol Tropical está na penumbra do amanhecer. Ao ouvir as batidas insistentes, Martín desperta,
242 vai até a porta e abre. É Ana.

ANA
Achei que não ia mais te encontrar aqui...

Ana entra, dá uns poucos passos e se vira para Martín que a segue.
Os dois se olham e beijam-se com intensidade.

INT. QUARTO DE MARTÍN – HOTEL – DIA
No quarto do hotel, a porta se abre, Martín e Ana entram se beijando enquanto tentam se livrar das roupas atabalhoadamente.

ANA
Espera...

Ofegante, Ana desnuda-se por completo. Ela se deita com certa cautela, observada por Martín que também se livra de suas roupas e sobe vagarosamente na cama. Voltam a se beijar e acariciar com crescente voracidade mas subitamente, Ana se afasta de maneira brusca; senta-se na cama, de costas para Martín.

ANA (VOZ ANGUSTIADA)
Não! Espera...

Martín a olha sem entender. Ainda de costas, ela deixa-se cair de lado, encolhida.

MARTÍN
O que foi?

Ana fica quieta algum tempo.

ANA
Se você quiser, eu vou embora...

Martín estende-se ao lado dela, olhar fixo no teto.

MARTÍN
Eu não quero...

Martín volta-se para Ana que segue de costas e acaricia com cautela o seu cabelo. Ela se vira para ele, ficam deitados, um de frente para o outro. Hesitante, ela corresponde ao carinho dele.

Ana e Martín: personagens atormentados e de poucas palavras.

Ao acariciá-lo, ela se detém na tatuagem em seu peito; passeia o dedo sobre ela, redesenhando-a; pela primeira vez podemos ver a sua forma.

ANA

Uma cicatriz...

MARTÍN

Uma tatuagem...

ANA

Uma cicatriz...

Ana beija delicadamente a tatuagem. Martín fecha os olhos, algumas lágrimas escorrem do seu rosto. Ela o olha. Ele nada diz e fica de olhos fechados.

ANA

Chora...

MARTÍN

Chorar pra que?

ANA

Vai saber... Com tão pouco a gente pode ser feliz...

Martín sorri. Ana o olha pensativa.

ANA
Tem coisas que talvez fosse bom que você soubesse...

MARTÍN
O quê?

ANA (HESITA)
Agora, não...

Ana sai da cama, vai até a janela e abre a cortina, olhando o movimento da rua. Um trem de metrô passa no subsolo, o ruído surdo e grave faz vibrar ligeiramente os vidros soltos da janela. Ana começa a se vestir.

ANA
Eu quero esquecer...

MARTÍN
Esquecer o quê?

ANA
Muita coisa...

EXT. RUA DO HOTEL DE MARTÍN – DIA
Ana abre a porta de seu carro. Antes de entrar, ela olha para Martín com expressão angustiada.

ANA
Eu nunca gostei tanto de alguém assim...

Martín tenta acariciá-la, mas ela afasta o rosto.

ANA
Não sei nem quem você é...

MARTÍN (BRINCANDO)
Quem sabe é melhor assim, um não saber muito do outro...

ANA
Me promete uma coisa.

MARTÍN
O quê?

Ana entra no carro, fecha a porta e fala através da janela enquanto dá a partida.

ANA
Quando não quiser mais me ver, fala de uma vez; não deixa tudo ir apodrecendo...

O carro parte. Martín acompanha o seu afastamento.

INT. PLATAFORMA QUALQUER – VAGÃO DE METRÔ – DIA CÂMERA LENTA
Visto de fora de um trem em movimento, Martín, viaja junto à janela, sentado de frente para uma jovem, olhando-a fixamente.

O trem passa lentamente.

EXT. PRAÇA DA CIDADE – DIA
*cena suprimida na montagem final

Uma pedra é atirada sobre o desenho do *jogo de amarelinha*, feito com giz colorido no cimento. Quem está jogando é Ana.
Martín, que está sentado há alguns metros, levanta-se do banco e se aproxima. Eles estão em uma praça. Escutam-se algumas trovoadas ao longe.

ANA (ENQUANTO JOGA)
É o jeito mais fácil de chegar no céu...

Martín sorri. Ana segue jogando.

MARTÍN
Talvez até fácil demais...

Ana chega ao céu, ofegante.

ANA
Falar é que é fácil...

Ana joga-lhe a pedra. Uma menina se aproxima para assistir.

Martín salta desajeitadamente, errando inúmeras vezes. Ana e a criança riem. Até que, deixan-

do as regras de lado, Martín chega ao Céu. Ana o abraça, rindo e erguendo o braço dele.

ANA
Aí, você conseguiu!

Ouvem-se trovoadas, o céu escurece.

MENINA (PARA ANA)
Moça, assim não vale! Assim não vale! (para Martín) Você errou!

MARTÍN (PARA ANA, OFEGANTE)
Ela tem razão, eu roubei...

ANA
Às vezes a gente tem que roubar pra chegar no céu...

Martín a abraça sorrindo. As primeiras gotas de chuva começam a cair, Ana olha pra cima. A menina sai correndo. Martín puxa Ana até uma pequena marquise onde se abrigam, ainda ofegantes.

EXT. MARQUISE – PRAÇA DA CIDADE – DIA
*cena suprimida nas filmagens.

De repente, Ana avista algo há alguns metros dali.

ANA
Ei, pss, pss, vem cá!

Felipe Camargo, Maria Luisa Mendonça e Roberto Gervitz conversam enquanto aguardam a preparação do set de filmagem

Ela se afasta correndo.

MARTÍN

Ana!

Observada por Martín, Ana corre na direção de um gato que escapa quando ela se aproxima. Embaixo da chuva forte, aos gritos e às gargalhadas, ela ainda insiste em agarrá-lo, sem sucesso. Retorna ensopada.

ANA

Gato bobo...

MARTÍN (BRINCANDO)

Não viu que ele não queria?

ANA (AINDA PROCURANDO-O COM O OLHAR)

Ele queria; só não queria mostrar que queria; os gatos são assim...

MARTÍN

Como você.

ANA

Como eu, não! Como você...

Os dois riem. Martín a olha com desejo, a roupa colada no corpo, os cabelos escorridos. Beijam-se com intensidade. Martín coloca a mão entre as pernas de Ana, ela sente prazer.

Ana e Martín brincam na chuva: momentos bonitos não garantiram a permanência da cena que, para Gervitz, ficou "fora do tom" dos personagens

INT. QUARTO DE MARTÍN – HOTEL – DIA
*cena suprimida na montagem final.

Sentado sobre a cama, Martín tira os tênis encharcados e vira a água sobre o chão, mostrando-o para Ana. Ela ri. De costas para ela, ainda molhada e meio encolhida, Martín tira a camisa ensopada e se vira, abrindo os braços e com os olhos arregalados, como um monstro de um filme expressionista.

MARTÍN (VOZ GRAVE, INDO ATÉ ELA)
Tenho frio...

Ana percebe a brincadeira e sorri com malícia.

ANA
É que o senhor já morreu...

Ana ri divertida e escapa de Martín que avança oscilando de um lado para o outro, cercando-a.

MARTÍN
Engano seu; quem morreu não sente o que eu estou sentindo...

Ana ri. Martín dá um grito e a alcança, os dois caem sobre a cama; ele sobre ela que tenta se desvencilhar. Travam uma espécie de luta, onde Martín, aos poucos, a vai desvestindo, enquanto ela ri sem parar.

ANA (RINDO)
Não seu monstro, não...

Martín se diverte e continua avançando sobre ela que agora está só de calcinha. Com tesão, ele tenta deitar-se sobre Ana que vai progressivamente deixando de rir e se debate para escapar. Em dado momento, tomada por uma expressão de quase pânico, ela se desvencilha ofegante.

ANA (GRAVE)
Não, Martín...

254 Martín insiste. A puxa para si e a deita novamente na cama.
Coloca-se sobre o corpo dela.

ANA
Não faz isso, por favor...

Ana retesa o corpo, volta a lutar para afastá-lo. Tomado pelo desejo, Martín a imobiliza, a força a separar as pernas e se posiciona para penetrá-la. Ela o olha extenuada, tenta ainda afastá-lo mas já não consegue.

ANA
Não faz isso...

Surdo aos pedidos dela, Martín a penetra; Ana desiste de resistir mas não reage com prazer ou revolta. Martín dá vazão ao seu desejo, geme chegando ao gozo, Ana enterra as unhas nas costas dele.

Martín permanece sobre ela por instantes, depois afasta-se lentamente deitando ao seu lado. Ana nada diz, nem o olha.

Permanece imóvel como se estivesse morta.

Sem nada dizer, Martín se levanta e põe a roupa rapidamente. Ainda deitada, imóvel, Ana o observa com o canto do olho. Martín deixa o quarto sem se despedir.

Ao se ver só, Ana levanta-se da cama, vai até a janela e procura ver Martín afastar-se pela rua; depois, volta-se para o quarto e vê uma pequena garrafa de *uísque* ao lado das fotos de uma menina ao piano (Victoria) e dela mesma durante a viagem; abre a garrafa, cheira e dá um gole. Sobre o criado--mudo, Ana avista o pequeno caderno de notas. Vai até ele e o pega.

Senta-se na cama e intrigada, o folheia com curiosidade, lê os nomes de mulheres, os desenhos e as trajetórias entre estações de metrô; em uma das folhas vê rabiscado o nome *Tania*, com endereço e data, fecha-o com certa raiva e volta a colocar o caderno no mesmo lugar. Olha para o mapa na parede como se o notasse pela primeira vez.

INT. CASA DE TANIA – SALA – DIA
A vela acesa; um bolo de aniversário.

TANIA (O.S.)
Um; dois; três, sopra!...Não vai soprar, Victoria? Sopra!

Victoria não sopra. Tania e Martín estão ao lado dela que está trajando um vestido, com desenhos bordados e coloridos. Victoria escuta os pedidos meio indiferente, distraída com a textura de sua roupa.
Há alguns balões pendurados no lustre e em outros pontos da sala.
Victoria não se envolve com os festejos; pega um palhacinho que estava em cima do bolo e se afasta. Tania olha para Martín; acende a luz da sala. Calada, pega algumas coisas da mesa onde está o bolo e as leva para a cozinha. Quando retorna à sala, Martín percebe que ela tem os olhos vermelhos. Ele a abraça.

TANIA
Eu não queria chorar...

MARTÍN (ACARICIANDO-A)
Ela não está te vendo...

Tania afasta Martín delicadamente mas fala com firmeza.

TANIA

Martín, foi a Victoria quem quis te chamar. Não sei se é justo com ela, mas eu não quero que você venha mais aqui...

MARTÍN (SURPRESO E SEM JEITO)

Como você quiser...

Ao dizer isso, constrangida, ela se afasta e volta aos seus afazeres.

De repente, Martín começa a ouvir notas tocadas ao piano.

Victoria faz soar as mesmas notas que havia tocado anteriormente com Martín (a música do carrossel de brinquedo). Com cautela, Martín aproxima-se da menina.

Ao notar Martín, Victoria para de tocar e sai sem que ele entenda a razão. Martín senta-se no banquinho do piano, faz soar uma tecla ao azar. Ouvem-se batidas na porta; sem esperar Toni entra com um pacote; Tania vai até ele, o beija com ares de que voltou a vê-lo.

TANIA (PARA TONI)

Você demorou... Conhece o Martín?

Toni acena de onde está. Nesse momento, Victoria volta com uma clarina na mão – um instrumento de sopro com pequenas teclas que lembram as de um piano em miniatura. Entrega-

Victoria (Thávyne Ferrari) e Martín (Felipe Camargo) ensaiam ao piano enquanto a equipe monta a câmera na dolly

o a Martín. Ele o pega e começa a tocar a mesma melodia do carrossel de brinquedo; o rosto da menina se transforma. Toni e Tania os observam à distância.
Martín devolve o instrumento a Victoria mas a menina protesta com uma queixa.

TANIA
Ela quer que fique pra você.

Victoria o olha. Martín pega o instrumento.

INT. QUARTO DE MARTÍN – HOTEL – DIA
* cena suprimida na montagem final.

Martín está atravessado na velha poltrona, de costas para a porta do quarto; repete obsessivamente a mesma frase musical na melódica que ganhou de Victoria.
Ana entra cautelosamente e olha em volta como se buscasse sinais de mudança ou a presença de alguém. Ao ouvir o ruído da porta que bate com o vento, Martín se vira e ao vê-la, levanta surpreso. Ana nada diz, olha-o apenas.

MARTÍN (PROCURANDO QUEBRAR O GELO)
Surpresa!...

Ana se aproxima dele.

ANA (COM CINISMO)
Por quê?

MARTÍN
Você sabe...

ANA
Não, não sei...

MARTÍN
Eu fui um animal...

ANA
Eu gosto de animais; só tem um que eu não confio...

Martín desvia do olhar de Ana, brinca com as teclas da melódica. Volta a encará-la.

MARTÍN
O que você quer?

ANA
Eu quero saber.

Martín a olha sem entender.

MARTÍN
Saber... saber o quê?..

Ela agarra o rosto dele entre as mãos e o encara.

ANA
Se você tá me enganando, se tá me fazendo de idiota!

MARTÍN (IRRITANDO-SE)
O que deu em você?

Ana não responde, seus olhos ficam vermelhos, ela demonstra aflição e raiva. Nesse momento, o celular de Ana toca insistentemente; depois de olhar quem está chamando, ela desiste de atender e joga o aparelho sobre a cama.

ANA
Fala, Martín!

O celular volta a tocar e, para surpresa de Ana, Martín resolve atendê-lo.

MARTÍN (COM CERTA IMPACIÊNCIA)
Alô!... Não, não é engano... (colocando o aparelho na mão de Ana) É pra você.

ANA (CONSTRANGIDA)
Quem é?... Te ligo daqui a pouco... Ahn?... Sei... Hoje?

Ana abre a porta do quarto e sai para o corredor, deixando-a entreaberta. Martín a acompanha

com o olhar, resolve aproximar-se um pouco para ouvir a conversação.

ANA (O.S.) (IRÔNICA)
E se eu não puder ir?.. (pausa mais longa) Já entendi; às cinco no *Golden Gate*... (irônica e resignada) Fica tranquila, as tuas ameaças me matam de medo...

Martín volta ao interior do quarto. Ana segue no corredor.

ANA (O.S.)
Não precisa agradecer...

Ana entra e vê Martín de pé, no meio do quarto. Os dois se olham com estranhamento. Ana parece mais fragilizada.

ANA
Por que você atendeu?

MARTÍN (IRÔNICO)
Não quero que você perca o emprego... não era aquela mulher?

Ana o encara com cansaço e raiva.

ANA
Você não tem medo de me perder…

MARTÍN
Não posso perder o que eu não tenho...

Ficam em silêncio. Ana senta-se na cama.

ANA
Fala, o que você quer de mim?

Martín senta-se ao lado dela.

MARTÍN
Fica comigo.

Ana demora para sorrir levemente com o que ele disse.
O clima fica mais ameno. Ela se levanta e pega a bolsa, prepara-se para sair.

ANA
Hoje não; preciso ir...

MARTÍN
Eu também, já ia esquecendo...

Martín põe o casaco de couro. Vai até a pia atrás do biombo.

ANA (DESCONFIADA)
Onde?

Martín ajeita-se no espelho da pia.

MARTÍN
... Toco às cinco...

ANA
Às cinco...

MARTÍN (SAINDO DO BIOMBO DA PIA)
Happy hour de um escritório...

Ao sair, Martín percebe que falava sozinho. Ana já saiu do apartamento.

INT. CAFÉ DO HOTEL GOLDEN GATE – DIA
* cena suprimida na montagem final.

264 No elegante café do *Hotel Golden Gate*, acompanhamos a trajetória de uma bandeja na mão de um garçom. A bandeja se aproxima de um homem em uma das mesas.

GARÇOM (O.S.)
Duas pedras, senhor?

Martín leva um tempo para responder, parece estar atento a alguma coisa fora do campo de visão.

MARTÍN
Não... eu não pedi uísque.

GARÇOM
Desculpe, senhor...

O garçom se afasta na direção da mesa que parece atrair a atenção de Martín. Nela, o Homem 1, elegante e bem afeiçoado, abaixa o jornal, enquanto é servido
Martín leva um tempo para notar a garçonete que parou a seu lado com um xícara de café.

GARÇONETE
Seu café, moço.

Martín faz sinal para que ela o sirva, a garçonete deixa um *ticket* sobre a mesa e se afasta. Martín volta a observar o Homem 1 que impaciente, parece esperar por alguém. Martín olha para o relógio na parede que marca cinco horas. Ao voltar-se para o Homem 1, vê uma bela Moça chegando à sua mesa; ela o cumprimenta buscando quebrar uma certa formalidade.

Martín volta-se para outros homens que, entre outros hóspedes do hotel, estão sós em suas mesas. Um senhor de 60 anos, cabelos muito brancos, vestido à antiga – *foulard*, cabelos cuidadosamente penteados e unhas polidas, lê um jornal em inglês, enquanto assobia para si mesmo a *musak* que se escuta no ambiente;
um rapaz de cerca de 22 anos, cabelos presos com rabo de cavalo, óculos escuros, que toma um chope enquanto batuca um *rock* imaginário sobre a mesa e belisca a Garçonete quando esta lhe deixa outra caneca; um Homem 2 da idade

de Martín, vestido à esportiva, que digita nervosamente em um *lap top* sem tirar o cigarro da boca, mas que a cada momento para de escrever para olhar na direção da entrada do café.

EXT. RUA DO HOTEL GOLDEN GATE – ENTARDECER
* cena suprimida na montagem final.

Um taxi para diante do Hotel Golden Gate.
No interior do taxi, está Ana, vestida de forma elegante, em visível contraste com a cena em que a vimos pela última vez.

MOTORISTA (DESLIGANDO O TAXÍMETRO)
Hotel Golden Gate...

Ana olha para o prédio, hesita. O Motorista a olha.

MOTORISTA
É aqui mesmo, moça...

ANA
Segue em frente.

O Motorista volta a ligar o taxímetro. O carro parte.

INT. CAFÉ DO HOTEL GOLDEN GATE – DIA
*cena suprimida na montagem final

No café do hotel Golden Gate, Martín continua esperando. A folha de seu caderno de notas

está tomada por rabiscos – um desenho caótico e claustrofóbico.
O Homem 1 e a Moça deixam o café sem consumir o que pediram.
Martín os acompanha com o olhar e volta-se para o Rapaz que amassa uma lata de cerveja com certa raiva.

INT. SOL TROPICAL – DIA
*cena suprimida na montagem final.

POV. Através da porta de vidro, Ana pode ver os dois jovens garçons preparando as mesas de forma rotineira. O bar ainda não abriu.

ANA (MURMURANDO PARA SÍ)
Happy hour...

INT. APARTAMENTO DE ANA – NOITE
Quando a chave é colocada na fechadura, a porta se abre sem que haja necessidade de destrancá-la. Para surpresa de Ana, as luzes de seu apartamento estão acesas e, Mercedes, uma mulher que tem por volta de 40/45 anos, bem vestida e atraente, está sentada no sofá acariciando Carlota em seu colo, enquanto beberica uma taça de champagne.

ANA
Como você entrou aqui?

Mercedes (Maitê Proença): uma mulher de negócios

MERCEDES

Eu trouxe champagne, quer champagne?

Mercedes serve champagne em uma nova taça. Enquanto isso, ouve se o ruído de descarga sanitária, vindo do corredor e Tadeu, um homem de seus trinta anos, corpo "sarado", rosto de modelo e pouca inteligência, vem na direção da sala terminando de fechar o zíper da braguilha. Ana o olha surpresa mas contém a indignação. Mercedes entrega a taça de champagne a Ana que não aceita.

ANA

Eu quero esse cara fora da minha casa; prá começar.

MERCEDES (FALSAMENTE CORDIAL)

Prá começar, acho que você devia maneirar a voz ou já esqueceu de quem é a sua casa?.. (dura) Por sinal, faz um bom tempo que eu não vejo a cor do aluguel...

Tadeu encontra o jogo de dardos na parede da sala e começa a atirá-los com destreza. O ruído dos dardos atingindo a cortiça, se interpõe e pontua o diálogo entre as duas.

ANA

Esse imbecil não te falou que eu já devolví o carro?

MERCEDES

Não tem dinheiro que pague o que você me deve.

ANA

Diz logo Mercedes: onde cê quer chegar?

Aparentando calma e adotando uma expressão maternal, Mercedes bate nas almofadas para que Ana venha até o sofá e se sente ao lado dela.

MERCEDES

Vem cá, vem...

Tadeu para de atirar os dardos e espera que ela passe. Ana hesita e atravessa a "linha de tiro", sentando-se ao lado de Mercedes. Esta se aproxima e a acaricia. Tadeu volta a atirar.
Marcedes pega em uma das mãos de Ana.

MERCEDES (COMPREENSIVA)

Ana querida, o que deu em você? Vive cercada do bom e do melhor! Sempre te tratei como uma filha...

Ana retira a mão de Mercedes.

ANA (IRÔNICA)

Filha... Eu sou o melhor negócio que você já fez na vida...

MERCEDES

Tudo bem, vamos dizer que seja; qual o mal que há nisso? Nunca te escondi nada. Foi prá isso que eu investi em você! Eu fiz o teu nome!

Exaltando-se, Ana ajoelha-se sobre sofá, ficando mais alta do que Mercedes.

ANA

Quem faz o meu nome sou eu! Ou é você que aguenta aqueles babacas fedorentos gemendo em cima de você feito uns porcos?

Tadeu imita o guincho dos porcos e ri. Ana o olha com raiva.

Mercedes contém o riso e, para disfarçar, oferece novamente a taça de champagne a Ana.

MERCEDES (OFERECENDO A TAÇA)

Não exagera, sempre escolhi muito bem os nossos clientes...

ANA

Tenho nojo de todos...

Levantando-se do sofá, mal contendo a irritação, Ana recusa a taça de champagne oferecida por Mercedes com um movimento brusco da mão, fazendo com que ela caia e se estilhace sobre a

pequena mesa de centro. Carlota foge do colo de Mercedes.
Como se nada tivesse acontecido, Ana se afasta na direção da janela.

MERCEDES (SECANDO A ROUPA, BUSCANDO SE CONTROLAR)

Você mudou muito... Agora tá esnobando porque é a preferida. (levantando a voz) Pena que em vez de aproveitar, você está me criando problemas sérios!

ANA

Prá mim chega Mercedes, a coisa passou dos limites.

Mercedes olha com impaciência para Tadeu que atira uma seta no alvo.

MERCEDES (APROXIMANDO-SE DE ANA)

Limites? Que limites? Esqueceu quanto te pagam por uma trepada? Pensa que pode furar os compromissos, fazer o que te dá na telha?...Diz: (virando Ana para si) precisava aprontar aquele escândalo com o Secretário de Segurança?

ANA

O cara enfiou o sapato sujo no meio das minhas pernas em pleno restaurante!

MERCEDES (INTERROMPENDO)
E você jogou vinho na cara dele!

ANA
Foi bom; vai ter que mandar aquele terno seboso prá lavanderia... Mas e eu, não conto? Sei lá o que aqueles meganhas iam fazer comigo! Só escapei porque entrei como uma louca no metrô...

Traindo a tensão, Mercedes amassa o cigarro que recém acendeu.

MERCEDES (GRITANDO, IMPACIENTE)
Você perdeu a noção das coisas! Essa molecagem pode custar meu alvará; ainda mais depois do que você fez hoje com o filho do senador, que ficou te esperando feito um babaca!

Ana levanta-se de repente e vai até a porta, abrindo-a.

ANA (INTERROMPENDO)
Some daqui Mercedes!

Mercedes levanta-se indignada e olha para Tadeu.

ANA (COLÉRICA)
Fora do meu apartamento! Fora!

O embate entre Mercedes e Ana, Lauro empunhando a câmera – locação apertada

Tadeu corre até Ana e, aplicando-lhe uma chave de braço, a leva até a mesa, colocando-a de bruços.

TADEU (MURMURA ENQUANTO A LEVA)
Vai com calma, gatinha...

Ana geme de dor, Tadeu levanta sua saia e rasga sua calcinha.

MERCEDES (DURA)
Você aceitou as regras do jogo, faturou alto, a coisa não é assim... Aliás, eu vim aqui prá falar de trabalho...

Tadeu pega um dos dardos e passeia a ponta de aço pelas nádegas de Ana que está aterrorizada.

MERCEDES
Depois de amanhã tem uma festa. Querem você no aquário...

TADEU
Você e eu, vai se preparando...

Tadeu raspa a seta, arranhando a pele das nádegas de Ana que geme de medo.

MERCEDES
Solta ela, Tadeu. (para Ana) Esfria a cabecinha e pensa bem. Você ainda vai aceitar o meu champagne...

Tadeu solta Ana que permanece imóvel sobre a mesa. Antes de acompanhar Mercedes que já deixou o apartamento, ele atira o dardo na cortiça e acerta no alvo.

INT. QUARTO DE MARTÍN – HOTEL – NOITE
A chama do isqueiro na mão de Martín, tremula no quarto em penumbra. Martín aproxima o isqueiro do próprio rosto.

MARTÍN (LEVE TOM DE BRINCADEIRA)
Jura que não veio fazer mais nenhuma pergunta...

Agora, Martín aproxima a chama do rosto de Ana, ela está terminando de fazer que sim quase sem mover a cabeça, os olhos fixos nos dele.

ANA (SUSSURRANDO)
Juro...

Ana desabotoa o vestido que cai ao chão e aproxima o seu corpo do dele.

ANA
Eu só vim acabar o que eu comecei...

Ana o beija com vontade, Martín a aperta contra si; passeia o dedo nos lábios dela, Ana o morde com sensualidade. O desejo entre eles aumenta.

Martín tira toda a roupa. Os dois se olham, ajoelhados sobre a cama; Martín se aproxima lentamente, beijam-se com desejo;

ANA
Eu quero que você entre em mim...

Começam a transar com voracidade. Ana se entrega com desespero a Martín. Seu corpo estremece de prazer, ela goza agarrando-se a ele.

ANA (CONT'D) (GOZANDO)
Não me deixa, meu amor, não me deixa...

Os dois seguem deitados, os corpos largados na cama, ainda na penumbra.

ANA
Tenho medo. Me liguei em você...

Martín a olha, traindo certa preocupação. Sorri e a acaricia de forma forçada, quase mecânica.

ANA
Vamos prá Porto Desejado; a gente abre um bar prá você tocar...

MARTÍN
Deixa de sonhar; a gente nem sabe se esse lugar existe...

Num impulso, Ana salta da cama com raiva. Sem dizer nada, junta as suas roupas e começa a se vestir rapidamente. Martín a observa.

MARTÍN
Cada hora é uma coisa; não sei mais o que você quer...

ANA
Sabe muito bem. Mas isso é impossível, sabe por que? Por que você tem outra mulher...

MARTÍN
Já te falei que isso não existe!

ANA
Ou será que são mulheres?

Ana se exalta progressivamente.

ANA
A loira de óculos escuros; (botando a mão no peito dele) a que faz tatuagens!

Martín a olha surpreso.

MARTÍN
Você andou me seguindo?

ANA
Não é assim que você faz? Segue as mulheres no metrô como fez comigo?

Martín nada diz, a olha sem reagir. Ela pega o caderno de notas no criado mudo e o esgrime.

ANA

Que coleção é essa? Você nem deve lembrar quem é quem...

MARTÍN

Não é nada disso! Você nunca ia entender...

ANA

Você é um cara estranho, Martín... quanto mais eu tô com você, menos sei quem você é.

Ana atira o caderno de notas e deixa o quarto.

MARTÍN

Ana!

INT. TUNEL DO METRÔ – DIA
Dois trens de metrô se cruzam em alta velocidade.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
No interior do trem, Martín e Laura estão sentados em um banco.
Martín está pálido e seu rosto expressa sofrimento.

MARTÍN

Ela não volta mais...

LAURA
Vai ver, ele tá aliviado...

MARTÍN
Ele não aguentava mais mentir... nem pra ela, nem pra si mesmo.

LAURA
Foi o melhor jeito de acabar;

Martín a olha.

LAURA
a felicidade não me interessa; nunca deu boas estórias.

280

MARTÍN
Vá a merda, Laura! Você pensa que o mundo é uma invenção da tua cabeça? Eu não sou personagem, eu existo!

LAURA
E o que você tem a ver com isso?

Martín percebe que "se entregou"; fica calado, sem jeito, mas por fim resolve falar.

MARTÍN
Você tá cansada de saber...

Laura fica impassível, vira o rosto para a janela como se pudesse ver a paisagem através dela.

LAURA

No fundo, você é como eu. Mas eu, tenho a sorte de ser cega; o mundo é o que eu quero que ele seja. Mas e você? Inventou o seu jogo e acabou em outro, sem regras, imprevisível... Agora já não pode escolher; abre o olho Martín...

Martín nada responde. Laura vira-se para ele. Lentamente retira os óculos escuros. E embora o rosto não mostre emoção, dos olhos dela escorrem lágrimas. Olhos que foram perfurados, feridos brutalmente. Martín a olha com misto de horror e compaixão.

LAURA

...o amor pode fazer sofrer muito...

INT. QUARTO DE MARTÍN – HOTEL – DIA

Martín está deitado na cama, vestido e segurando uma garrafa de uísque na mão. O último gole que dá, termina de esvaziá-la. O quarto está às escuras, somente iluminado pela luz que vem da rua através das venezianas.

Cambaleando, Martín levanta-se da cama e joga a garrafa contra a parede; esta se espatifa.

Ele se volta para o grande mapa do metrô na parede.

Arrancando os botões, rasgando a camisa, tira-a de seu corpo.

Pega um dos cacos de vidro no chão.
Pontiagudo, o vidro rasga superficialmente a pele de seu peito seguindo a tatuagem em forma de cicatriz. O sangue começa a verter.

INT. APARTAMENTO DE ANA – DIA
O aquecedor elétrico que faz a água borbulhar de fervura é retirado de dentro da jarra de vidro. A câmera acompanha sua trajetória até quase tocar o rosto de Ana que está muda de pavor.

TADEU (O.S.)
Agora você chora. Se tivesse pensado um pouco...

282 Ana nada responde, lacrimeja sem emitir qualquer som. Vê-se que já apanhou, tem um corte no lábio, manchas no rosto.

ANA
Eu avisei que não ia.

TADEU
Os clientes te queriam naquele aquário! (libidinoso) Eu tinha até me preparado: mandei pintar o cacete com as cores da bandeira...

Tadeu ri e desliza a outra mão sobre o corpo de Ana; ele está dobrado sobre o corpo dela, prensando-a sobre uma grande caixa de papelão;

a bolsa que ainda pende de seu antebraço, cai ao chão. Ana tenta afastá-lo mas ele volta a prensá-la.

TADEU

Imagina a decepção dos grã-finos em volta daquela bola todinha de vidro, feita só pra nós; você estragou a festa... Que custava dar uma boa trepada? A grana era alta, a Mercedes ia ficar feliz e tudo ia entrar nos eixos... Olha só no que deu; agora cê tá na pior...

A sala do apartamento de Ana foi desmontada; há somente poucas caixas de mudança e papel de embrulho amassado, espalhados.

Tadeu move o metal em brasa vagarosamente, se aproximando do rosto, do pescoço, do peito, do braço de Ana e desce acompanhando a perna. Ana sua de tensão.

TADEU

Onde vou marcar essa vaquinha? Neste rostinho bonito, nestes peitinhos?

Ana começa a chorar, mescla de tristeza e pavor.

TADEU

Hein?... Para de chorar e fala logo pra eu não perder a paciência!

Ana continua chorando sem emitir palavra.

TADEU

Fala!

Neste momento escuta-se um ruído vindo da cozinha. Ana olha para Tadeu que não se move.

TADEU

Tem alguém aí?

Tadeu vacila. Ana nada responde. Ele resolve verificar. No momento em que ele se afasta, Ana olha na direção de sua bolsa caída no chão. Quando Tadeu está próximo da cozinha, vê Carlota entrando na sala.

TADEU (IRRITADO)

Xô, gata de merda!

Enquanto Tadeu se distrai com a gata, Ana rapidamente retira o seu revólver da bolsa. Quando Tadeu se vira para Ana, a vê com a arma apontada para si.
Tadeu caminha na direção de Ana.

TADEU

Atira sua puta! Atira!

Ana treme de tensão, o braço estendido, a arma apontada. Tadeu aproxima-se até que a arma de Ana encoste em seu peito.

TADEU
Já matou alguém? Pensa que é fácil?

Sem dar tempo a Ana de responder, Tadeu desfere uma forte bofetada no rosto dela, fazendo-a cair ao chão encostada em uma caixa.

TADEU
Isso nem tá com bala...

Ele dá dois passos na direção de Ana que meio grogue, desfere um tiro quase a esmo, sem acertá-lo. Tadeu estanca.

ANA (GRITANDO ATERRORIZADA)
Eu devia te matar... sem perdão...

Tadeu fica parado.

TADEU
Eu é que devia ter te marcado.

ANA
Joga as chaves!

Tadeu joga o molho de chaves para ela. Ana o pega e vai até a porta com o revólver apontado para ele.

ANA
Avisa a Mercedes que acabou! Nunca mais! Nunca mais!

Gervitz dirige Fausto Maule (Tadeu) e Maria Luisa Mendonça (Ana)

Ana desfere um tiro na direção de Tadeu

Ao sair, já no saguão, Ana tranca a fechadura da porta pelo lado de fora.

EXT. AVENIDA DESERTA – NOITE
Esgotada, olhar vidrado, a boca ferida, Ana anda por uma avenida. Atravessa-a quase sem olhar. Para em uma rotunda de muito movimento sem saber que caminho tomar.

INT. QUARTO DE MARTÍN – HOTEL – NOITE
O quarto de Martín está um caos – roupas espalhadas, a cama desfeita, toalhas atiradas, restos de comida pelos cantos, os cacos de vidro ainda no chão, o mapa na parede manchado de sangue.

Na pequena pia, abatida, Ana remove o sangue do lábio ferido, olha no espelho as marcas roxas dos golpes que levou.
Martín está em frangalhos; a roupa amarrotada, a camisa salpicada de sangue na altura do peito.

MARTÍN
Conta essa história direito...

ANA
Tô cansada, já te falei que foi um acidente...

Martín a olha com desconfiança. Ana sai do espelho, atravessando o biombo e se joga nos braços de Martín.

ANA

Me abraça...

Martín a afasta de si, com impaciência.

MARTÍN

Chega Ana, já tô cheio das tuas mentiras! Pensei que tinha acabado, por que resolveu voltar?

Surpresa com o que ouviu, Ana o olha intrigada.

ANA

Que é que te deu, que aconteceu neste quarto?

MARTÍN

Não muda de assunto, responde o que eu perguntei!

ANA

Você pensou mesmo que eu não ia voltar?

Martín nada diz.

ANA

Pensou?

MARTÍN (SECO, OLHANDO PARA ELA)

Era o que você devia ter feito.

Ana sente a dureza do que ele acabou de dizer e se deixa cair sentada sobre a cama e cabisbaixa, chora um choro inaudível.
Martín procura palavras. Senta-se ao lado dela, a acaricia sem trazê-la para si.

MARTÍN

Ana... para de chorar... Eu tenho que te falar uma coisa...

Ana o olha. Martín toma coragem.

MARTÍN

Eu não tenho o direito de estar com você.

290

Surpresa, Ana faz uma expressão de que não entendeu.

ANA

Direito? Do que você tá falando?

Martín prossegue, hesitante.

MARTÍN

Você vai pensar que eu sou louco; talvez eu seja... aquele caderno, aqueles nomes que você leu...

Martín procura as palavras.

MARTÍN

Eu não podia ter te conhecido; eu é que devia te deixar...

ANA

O que você tá dizendo, Martín?

Martín engole seco. Ana tem os olhos vermelhos de raiva e cansaço.

ANA

Que você me enganou esse tempo todo?

MARTÍN

Eu é que me enganei, tentando me convencer do que não era pra ser...

Ana está atônita.

ANA

Você tá dizendo que não me ama, é isso?

MARTÍN

Eu já não sei...

ANA

Eu é que não sei. Não sei se você é um louco ou se é um covarde...

Ana deixa o apartamento. Martín permanece imóvel, vira-se para o mapa do metrô na parede

encoberto por um emaranhado de rabiscos que o torna quase irreconhecível; vai até a janela e olha, buscando por Ana. De repente, resolve sair atrás dela.

EXT. RUA HOTEL/ESTAÇÃO DE METRO – NOITE
Martín deixa a pensão, busca localizar Ana na rua semi deserta.
Corre para alcançá-la e ao chegar a seu lado, caminha um bom tempo sem nada dizer.

MARTÍN (PREOCUPADO)
Pra onde você vai agora?

ANA (SECA)
Que diferença faz?

Sem que percebam, os dois estão diante de uma estação de metrô.
Martín a agarra pelo braço. Os dois permanecem parados diante das escadarias da estação.

MARTÍN (CULPADO)
Ana, eu queria poder começar tudo de novo; mas do jeito certo...

Ana balança a cabeça como quem não entende, o olha com um misto de raiva e tristeza, hesita e sem nada dizer, resolve descer.

INT. PLATAFORMA – ESTAÇÃO DE METRÔ – DIA
Os dois chegam à uma plataforma. Martín a olha, busca o que dizer. Ana tira um cigarro da bolsa. Tenta acendê-lo várias vezes sem sucesso, enquanto um trem está entrando na plataforma. O trem para, as portas se abrem, ela desiste de acender o cigarro e entra no trem. Martín vai acompanhá-la mas ela o impede com um gesto.

ANA
Você já errou muitas vezes, melhor não se enganar de novo...

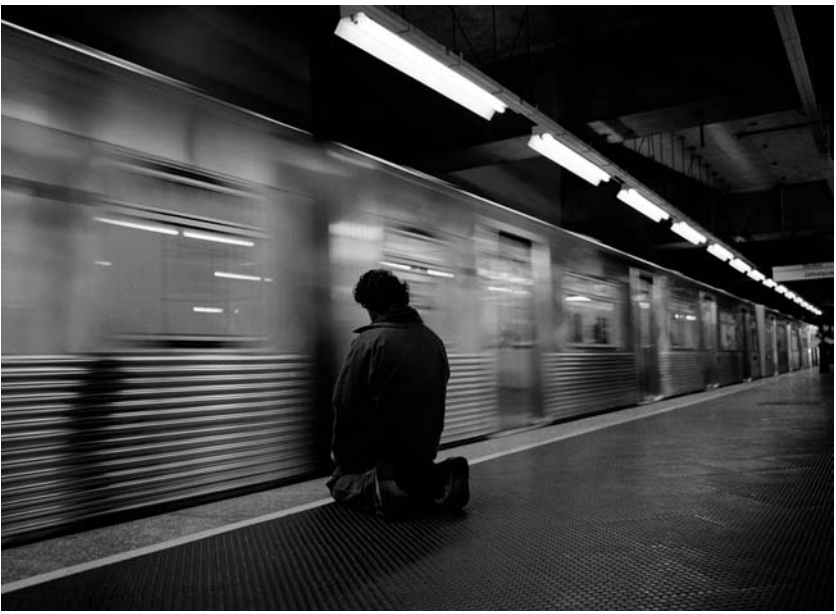
As portas do vagão se fecham. O trem se põe em movimento; paralisado, Martín acompanha a sua passagem até que desapareça no túnel; deixa-se cair ajoelhado no chão.

INT. VAGÃO DE METRÔ – DIA
Ana chora, no interior do vagão.

INT. CORREDOR-ESTAÇÃO – DIA
Em transe, Martín anda lívido, desorientado, por um corredor.

EXT. RUA DA CIDADE – NOITE
*cena excluída antes das filmagens

Martín caminha sem direção por uma rua e se aproxima de um grupo de mendigos que se aquece em uma fogueira embaixo de um viaduto.



Sem nada dizer, ele se agacha e fica olhando o fogo. Tira o caderno de notas do bolso do casaco e o atira na fogueira.
FADE TO:

INT. PASSARELA – ESTAÇÃO – DIA
Uma passarela sobre os trilhos de uma estação de metrô (Sé).
Visto de longe e de baixo, vemos um homem de cabelo comprido e barba por fazer, as roupas amarrotadas, quase andrajoso.
Ele carrega uma sacola e tem o olhar perdido no movimento frenético da estação. A câmera se aproxima: este homem é Martín.

296 INT. PLATAFORMA – ESTAÇÃO – DIA
Martín dorme em um banco de uma estação, com a cabeça apoiada na sacola. Ao fundo, um trem está parando para o embarque de alguns passageiros.

INT. SAGUÃO – COLUNA – ESTAÇÃO – DIA
Martín está tocando a melódica, encostado em uma coluna no saguão de uma estação.
A maioria dos usuários que passam sequer o olham.
Um ou outro, sem se deter, deixa uma moeda em um chapéu sobre o chão. Há 50 metros dali há um quiosque de sorvetes.
Um casal e uma criança chegam ao quiosque. Tania escolhe o que vai consumir ao lado de Toni

Martín e a clarina que ganhou de Victoria

(o mesmo homem que vimos na casa de Tania) e de Victoria.

INT. SAGUÃO – QUIOSQUE – ESTAÇÃO – DIA

BALCONISTA
Tem de creme, chocolate, flocos, côco, goiaba...

TONI
Tem de iogurte?

Envolvidos com a escolha dos sorvetes, os dois não percebem quando Victoria se afasta, atraída pelo som da melódica que já foi sua.

INT. SAGUÃO – COLUNA – ESTAÇÃO – DIA
A menina, que vem na direção de Martín, chama a sua atenção. Por fim, ele a reconhece.

MARTÍN (PARANDO DE TOCAR)
Victoria...

Victoria não reage, apenas o olha e toca a melódica com a mão.

MARTÍN
Quer tocar?

Ela lhe empurra a melódica. Martín recomeça a tocar, dessa vez, a mesma melodia do carrossel

Martín se emociona ao ver Victoria

de brinquedo. A menina o escuta fascinada. Martín se emociona ao perceber que ela usa o brinco que ele lhe deu de presente.

INT. SAGUÃO – QUIOSQUE – ESTAÇÃO – DIA
Tania nota que Victoria não está no quiosque; olha em todas as direções.

TANIA
Victoria! Victoria!

INT. SAGUÃO – COLUNA – ESTAÇÃO – DIA
Ao ouvir os gritos de Tania, Martín para de tocar.

MARTÍN
Sua mãe, Victoria; ela tá te chamando. Vai...

Nesse momento, num impulso, a menina arranca a melódica das mãos de Martín, depois aproxima o seu rosto e roça a sua face na de Martín; ele a acaricia. Com o instrumento na mão, ela caminha na direção da mãe. Emocionado, Martín acompanha o afastamento de Victoria.

INT. ÔNIBUS – DIA
A cortina da janela do ônibus é aberta por Martín que veste roupas simples e novas. Ele olha com o rosto ofuscado pela luz da manhã.

Victoria arranca a melódica da mão de Martín e o acaricia – uma relação sem palavras

EXT. ESTRADA VICINAL – AMANHECER
A paisagem da estrada é familiar, o litoral catarinense. O dia está amanhecendo.

EXT. RUA DA PARADA – PORTO DESEJADO – ENTARDECER
Um vilarejo de casas humildes e algum comércio na orla marítima.
Martín fala com uma senhora na rua, o ônibus ao fundo, mais atrás o Farol, já com as luzes acesas. Não escutamos a conversa, a senhora lhe indica uma direção.

EXT. RUA BAR DE ANA – PORTO DESEJADO – NOITE
POV de Martín. A simpática fachada do bar *Porto Desejado* na esquina da rua mais ajeitada da vila, uma velha casa recuperada, com suas grandes janelas coloniais, claramente frequentada pelos poucos turistas que chegam até lá.
Martín entra em quadro e atravessa a rua. Da calçada avarandada onde se espalham algumas mesas em sua maioria vazias, ele pode ver através das janelas, a atividade de Ana, servindo e conversando com os fregueses. Resolve entrar.

INT. BAR DE ANA – PORTO DESEJADO – NOITE
Martín entra no bar por uma porta lateral. As mesas distribuídas ao redor de um balcão em forma de *L* estão relativamente ocupadas.
Em um canto mais escondido, Martín localiza um velho e desbotado piano de parede, com obje-

O vilarejo de Porto Desejado, Farol de Santa Marta

tos decorativos e de uso do bar (como toalhas e cestas de pão) em cima até mesmo do tampo dos teclados, denotando que o piano não é utilizado.
Ainda sem que Ana o tenha visto, ele se aproxima do instrumento e senta no banco. Dali, protegido pelos objetos no balcão e pela localização afastada de onde se encontram as mesas mais frequentadas, Martín observa (através de planos muito próximos) Ana em seu trabalho. A atenção que ela dá aos fregueses, a simpatia com que sorri e conversa com eles, contrastam com a mulher angustiada que ele conheceu.
Martín retira sem pressa, as coisas que impedem o tampo do piano de ser aberto.
Em meio à sua atividade, Ana para para enxugar o suor do rosto e faz um sinal de que *já vai* para um frequentador que a chama.
Vai anotar alguma coisa em sua caderneta de pedidos, quando ouve os primeiros acordes da música, o *Choro nº 5* de Villa-Lobos, que havia escutado no bar do Gordo.
Vira-se para o piano e reconhece Martín tocando de costas para o salão.
Em meio à surpresa dos fregueses, Ana caminha lentamente até ele. Ao chegar, ela para a seu lado sem nada fazer até que pousa a mão em seu ombro. Martín se vira para ela e a olha.

FIM

Ana se vira ao escutar os primeiros acordes do piano

Gervitz e Escorel marcam a cena em que Ana irá se virar e vir caminhando até encontrar Martín

Ficha Técnica

2004; Ficção; 35mm; Cor; dur.: 108 minutos; *Dolby Digital*; Direção: Roberto Gervitz; Roteiro: Jorge Durán e Roberto Gervitz com colaboração de Francisco Ramalho Jr.; Baseado no conto *Manuscrito Encontrado em um Bolso*, de Julio Cortázar; Produção Executiva: Francisco Ramalho Jr.; Produtor Delegado: Paulo Guaspari; Direção de Fotografia e Câmera: Lauro Escorel; Direção de Arte: Adrian Cooper; Música: Luiz Henrique Xavier; Montagem: Manga Campion; Desenho de Som: Alessandro Laroca; Som Direto: Geraldo Ribeiro; Figurinos: Joana Porto; Cenografia: Ana Claudia Piacenti e Helio Pugliese; Direção de Produção: Wellington Pingo; Maquiagem: Donna Meirelles; *Casting*: Vivien Golombeck; Fotos de Abertura: Bob Wolfenson; Preparação de atores: Christian Duurvoort; Preparação Musical: Márcio Tinoco; 1ºs Assistentes de Direção: Inês Mulin e Cecília Amado; 2ª assistente: Maria Farkas; Supervisão de Pós-Produção: Gustavo Gaiarsa; Still e Making-of: Matthieu Rougé; Story board: Laurent Cardon; Produção Vagalume Produções Cinematográficas; Miravista e Grapho Produções Cinematográficas.

Elenco: Felipe Camargo: *Martín*; Maria Luisa Mendonça: *Ana*; Julia Lemmertz: *Laura*; Daniela Escobar: *Tânia*; Maitê Proença: *Mercedes*;

Thávyne Ferrari: *Victoria*; Fausto Maule: Tadeu; Sabrina Greve: *Sofia*; Zé Victor Castiel: *Gordo*.

Prêmios em Festivais e Mostras:
17º Festival Internacional de Palm Springs (USA-2006) – **Prêmio Especial Júri de Melhor Filme** ;

23º Festival Internacional Cinema Novo (Bélgica-2006) – **Melhor Direção**;

27º Festival Del Nuevo Cine Latinoamericano (Cuba-2005) – **Melhor Música Original** e **Melhor Montagem**;

10º Festival De Cinema De Miami (USA – 2006); **Melhor Montagem**;

2º Premio Fiesp/Sesi do Cinema Paulista (Brasil-2006) – **Melhor Fotografía**.

Participações em Festivais e Mostras
53ª Festival de San Sebastián – Mostra Zabaltegui – Espanha-2005;

49º Festival Internacional de San Francisco – Usa-2006;

20º Festival Internacional de Washington, DC – USA-2006 ;

I Festival de Cinema Latino-Americano de São Paulo – Brasil – 2006;

10º Festival ElCine de Lima – Peru-2006; Festival de Cine de Guayaquil- Ecuador-2006;

4º Festival de Cinema Brasileiro de Nova York-USA-2006;

8th Film By The Sea – Holanda-2006;

55º Festival Internacional de Cine de Mannheim-Heidelberg – Alemanha-2006;

47º Festival de Cartagena de Índias – Colômbia-2007;

Mostra Especial de Cine Brasileiro

22º Festival Internacional de Cine de Guadalajara – Mexico-2007;

17° Festival Internacional De Cine Paraguay

Jorge Durán – Co-roteirista

Roteirista e diretor, ficou conhecido pelos roteiros de *Lúcio Flávio,o passageiro da agonia* (1977), *Pixote, a lei do mais fraco* (1981) e *O beijo da mulher-aranha* (1984), os três dirigidos por Hector Babenco, e *Gaijin, caminhos da liberdade* (1979), de Tizuka Yamasaki. Chileno, nascido em 1942, radicado no Brasil desde 1973, começou fazendo teatro ainda no Chile em 1963, e em 1965 ingressou na Faculdade de Artes Cênicas da Universidade do Chile, formando-se como ator. Em 1978, já estabelecido no Brasil, dirigiu seu primeiro filme, *O escolhido de Iemanjá*. Seu segundo filme, é *A cor do seu destino* (1986). É co-roteirista de *Nunca fomos tão felizes* (1984) e *Como nascem os anjos* (1996), ambos de Murilo Salles, e de *Jogo subterrâneo* (2004), de Roberto Gervitz. Participou também como consultor de laboratórios de roteiros do Instituto Sundance no Brasil. Fez também o roteiro de filmagens do documentário *Extremo sul* (2005), de Mônica Schmiedt e Sylvestre Campe, e o roteiro de *Gaijin, caminhos da liberdade* serviu de base para *Gaijin – ama-me como sou* (2005), de Tizuka Yamazaki. Em 2006, lançou o longa *Proibido proibir*, que marca a sua volta à direção depois de quase vinte anos. Assinou o roteiro de *Olhos Azuis*, com Paulo Halm, Melanie Dimantas e José Joffily, e em 2009, filmou *Não se pode viver sem amor* .

Cristiane Ballerini

Jornalista desde 1987, formada em Rádio e TV pela FAAP, atua na área audiovisual e na imprensa escrita. Conheceu Roberto Gervitz durante a série *Gente que Faz*, na qual coordenou a pesquisa. Foi repórter e editora de revistas da Editora Globo. Por seis anos, esteve à frente do jornalismo e da criação de programas para o Canal Futura nas áreas de filosofia e literatura. Atualmente é roteirista de documentários e desenvolve formatos de programas para TV.

Índice

No Passado Está a História do Futuro – Alberto Goldman 5

Coleção Aplauso – Hubert Alquéres 7

Nota do Diretor e Corroteirista – Roberto Gervitz 11

Apresentação – O Segundo Encontro – Cristiane Ballerini 15

Diário de um Projeto 19

Descobrindo o Roteiro 27

O Silêncio como Narrativa 37

Luz e Cor 43

Um Diretor em Busca de Atores 55

A Música 65

Enquanto a Cidade Dormia 71

Fábula Moderna 87

Ficha Técnica 309

Crédito das Fotografias

Christiana Carvalho 01

Matthieu Rougé 02, 04, 07, 08, 20, 25, 34, 35, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 75a, 76, 78, 79

Geraldo Ribeiro 03, 05, 06, 07, 09, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 36, 40, 41, 47, 50a, 54, 55, 60a, 66, 67, 69, 77

Felipe Camargo 3a

Arquivo pessoal 26

A despeito dos esforços de pesquisa empreendidos pela Editora para identificar a autoria das fotos expostas nesta obra, parte delas não é de autoria conhecida de seus organizadores.
Agradecemos o envio ou comunicação de toda informação relativa à autoria e/ou a outros dados que porventura estejam incompletos, para que sejam devidamente creditados.

Coleção Aplauso

Série Cinema Brasil

Alain Fresnot – Um Cineasta sem Alma
Alain Fresnot

Agostinho Martins Pereira – Um Idealista
Máximo Barro

Alfredo Sternheim – Um Insólito Destino
Alfredo Sternheim

O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias
Roteiro de Cláudio Galperin, Bráulio Mantovani, Anna Muylaert e Cao Hamburger

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro
Luiz Carlos Merten

Antonio Carlos da Fontoura – Espelho da Alma
Rodrigo Murat

Ary Fernandes – Sua Fascinante História
Antônio Leão da Silva Neto

O Bandido da Luz Vermelha
Roteiro de Rogério Sganzerla

Batismo de Sangue
Roteiro de Dani Patarra e Helvécio Ratton

Bens Confiscados
Roteiro comentado pelos seus autores Daniel Chaia e Carlos Reichenbach

Braz Chediak – Fragmentos de uma Vida
Sérgio Rodrigo Reis

Cabra-Cega
Roteiro de Di Moretti, comentado por Toni Venturi e Ricardo Kauffman

O Caçador de Diamantes
Roteiro de Vittorio Capellaro, comentado por Máximo Barro

Carlos Coimbra – Um Homem Raro
Luiz Carlos Merten

Carlos Reichenbach – O Cinema Como Razão de Viver
Marcelo Lyra

A Cartomante
Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

Casa de Meninas
Romance original e roteiro de Inácio Araújo

O Caso dos Irmãos Naves
Roteiro de Jean-Claude Bernardet e Luis Sérgio Person

O Céu de Suely
Roteiro de Karim Aïnouz, Felipe Bragança e Maurício Zacharias

Chega de Saudade
Roteiro de Luiz Bolognesi

Cidade dos Homens
Roteiro de Elena Soárez

Como Fazer um Filme de Amor
Roteiro escrito e comentado por Luiz Moura e José Roberto Torero

O Contador de Histórias
Roteiro de Luiz Villaça, Mariana Veríssimo, Maurício Arruda e José Roberto Torero

Críticas de B.J. Duarte – Paixão, Polêmica e Generosidade
Luiz Antonio Souza Lima de Macedo

Críticas de Edmar Pereira – Razão e Sensibilidade
Org. Luiz Carlos Merten

Críticas de Jairo Ferreira – Críticas de invenção: Os Anos do São Paulo Shimbun
Org. Alessandro Gamo

Críticas de Luiz Geraldo de Miranda Leão – Analisando Cinema: Críticas de LG
Org. Aurora Miranda Leão

Críticas de Ruben Biáfora – A Coragem de Ser
Org. Carlos M. Motta e José Júlio Spiewak

De Passagem
Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Desmundo
Roteiro de Alain Fresnot, Anna Muylaert e Sabina Anzuategui

Djalma Limongi Batista – Livre Pensador
Marcel Nadale

Dogma Feijoada: O Cinema Negro Brasileiro
Jeferson De

Dois Córregos
Roteiro de Carlos Reichenbach

A Dona da História
Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

Os 12 Trabalhos
Roteiro de Cláudio Yosida e Ricardo Elias

Estômago
Roteiro de Lusa Silvestre, Marcos Jorge e Cláudia da Natividade

Feliz Natal
Roteiro de Selton Mello e Marcelo Vindicatto

Fernando Meirelles – Biografia Prematura
Maria do Rosário Caetano

Fim da Linha
Roteiro de Gustavo Steinberg e Guilherme Werneck; Storyboards de Fábio Moon e Gabriel Bá

Fome de Bola – Cinema e Futebol no Brasil
Luiz Zanin Oricchio

Francisco Ramalho Jr. – Éramos Apenas Paulistas
Celso Sabadin

Geraldo Moraes – O Cineasta do Interior
Klecius Henrique

Guilherme de Almeida Prado – Um Cineasta Cinéfilo
Luiz Zanin Oricchio

Helvécio Ratton – O Cinema Além das Montanhas
Pablo Villaça

O Homem que Virou Suco
Roteiro de João Batista de Andrade, organização de Ariane Abdallah e Newton Cannito

Ivan Cardoso – O Mestre do Terrir
Remier

João Batista de Andrade – Alguma Solidão e Muitas Histórias
Maria do Rosário Caetano

Jorge Bodanzky – O Homem com a Câmera
Carlos Alberto Mattos

José Antonio Garcia – Em Busca da Alma Feminina
Marcel Nadale

José Carlos Burle – Drama na Chanchada
Máximo Barro

Liberdade de Imprensa – O Cinema de Intervenção
Renata Fortes e João Batista de Andrade

Luiz Carlos Lacerda – Prazer & Cinema
Alfredo Sternheim

Maurice Capovilla – A Imagem Crítica
Carlos Alberto Mattos

Mauro Alice – Um Operário do Filme
Sheila Schvarzman

Máximo Barro – Talento e Altruísmo
Alfredo Sternheim

Miguel Borges – Um Lobisomem Sai da Sombra
Antônio Leão da Silva Neto

Não por Acaso
Roteiro de Philippe Barcinski, Fabiana Werneck Barcinski
e Eugênio Puppo

Narradores de Javé
Roteiro de Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

Olhos Azuis
Argumento de José Joffily e Jorge Duran
Roteiro de Jorge Duran e Melanie Dimantas

Onde Andará Dulce Veiga
Roteiro de Guilherme de Almeida Prado

Orlando Senna – O Homem da Montanha
Hermes Leal

Pedro Jorge de Castro – O Calor da Tela
Rogério Menezes

Quanto Vale ou É por Quilo
Roteiro de Eduardo Benaim, Newton Cannito e Sergio Bianchi

Ricardo Pinto e Silva – Rir ou Chorar
Rodrigo Capella

Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente
Neusa Barbosa

Salve Geral
Roteiro de Sergio Rezende e Patrícia Andrade

O Signo da Cidade
Roteiro de Bruna Lombardi

Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto
Rosane Pavam

Viva-Voz
Roteiro de Márcio Alemão

Vladimir Carvalho – Pedras na Lua e Pelejas no Planalto
Carlos Alberto Mattos

Vlado – 30 Anos Depois
Roteiro de João Batista de Andrade

Zuzu Angel
Roteiro de Marcos Bernstein e Sergio Rezende

Série Cinema

Bastidores – Um Outro Lado do Cinema
Elaine Guerini

Série Ciência & Tecnologia

Cinema Digital – Um Novo Começo?
Luiz Gonzaga Assis de Luca

A Hora do Cinema Digital – Democratização e Globalização do Audiovisual
Luiz Gonzaga Assis De Luca

Série Crônicas

Crônicas de Maria Lúcia Dahl – O Quebra-cabeças
Maria Lúcia Dahl

Série Dança

Rodrigo Pederneiras e o Grupo Corpo – Dança Universal
Sérgio Rodrigo Reis

Série Música

Maestro Diogo Pacheco – Um Maestro para Todos
Alfredo Sternheim

Rogério Duprat – Ecletismo Musical
Máximo Barro

Sérgio Ricardo – Canto Vadio
Eliana Pace

Wagner Tiso – Som, Imagem, Ação
Beatriz Coelho Silva

Série Teatro Brasil

Alcides Nogueira – Alma de Cetim
Tuna Dwek

Antenor Pimenta – Circo e Poesia
Danielle Pimenta

Cia de Teatro Os Satyros – Um Palco Visceral
Alberto Guzik

Críticas de Clóvis Garcia – A Crítica Como Oficio
Org. Carmelinda Guimarães

Críticas de Maria Lucia Candeias – Duas Tábuas e Uma Paixão
Org. José Simões de Almeida Júnior

Federico Garcia Lorca – Pequeno Poema Infinito
Antonio Gilberto e José Mauro Brant

Ilo Krugli – Poesia Rasgada
Ieda de Abreu

João Bethencourt – O Locatário da Comédia
Rodrigo Murat

José Renato – Energia Eterna
Hersch Basbaum

Leilah Assumpção – A Consciência da Mulher
Eliana Pace

Luís Alberto de Abreu – Até a Última Sílaba
Adélia Nicolete

Maurice Vaneau – Artista Múltiplo
Leila Corrêa

Renata Palottini – Cumprimenta e Pede Passagem
Rita Ribeiro Guimarães

Teatro Brasileiro de Comédia – Eu Vivi o TBC
Nydia Licia

O Teatro de Abílio Pereira de Almeida
Abílio Pereira de Almeida

O Teatro de Aimar Labaki
Aimar Labaki

O Teatro de Alberto Guzik
Alberto Guzik

O Teatro de Antonio Rocco
Antonio Rocco

O Teatro de Cordel de Chico de Assis
Chico de Assis

O Teatro de Emílio Boechat
Emílio Boechat

O Teatro de Germano Pereira – Reescrevendo Clássicos
Germano Pereira

O Teatro de José Saffioti Filho
José Saffioti Filho

O Teatro de Alcides Nogueira – Trilogia: Ópera Joyce – Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso – Pólvora e Poesia
Alcides Nogueira

O Teatro de Ivam Cabral – Quatro textos para um teatro veloz: Faz de Conta que tem Sol lá Fora – Os Cantos de Maldoror – De Profundis – A Herança do Teatro
Ivam Cabral

O Teatro de Noemi Marinho: Fulaninha e Dona Coisa, Homeless, Cor de Chá, Plantonista Vilma
Noemi Marinho

Teatro de Revista em São Paulo – De Pernas para o Ar
Neyde Veneziano

O Teatro de Samir Yazbek: A Entrevista – O Fingidor – A Terra Prometida
Samir Yazbek

O Teatro de Sérgio Roveri
Sérgio Roveri

Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda – Quatro Décadas em Cena
Ariane Porto

Série Perfil

Analy Alvarez – De Corpo e Alma
Nicolau Radamés Creti

Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo
Tania Carvalho

Arllete Montenegro – Fé, Amor e Emoção
Alfredo Sternheim

Ary Fontoura – Entre Rios e Janeiros
Rogério Menezes

Berta Zemel – A Alma das Pedras
Rodrigo Antunes Corrêa

Bete Mendes – O Cão e a Rosa
Rogério Menezes

Betty Faria – Rebelde por Natureza
Tania Carvalho

Carla Camurati – Luz Natural
Carlos Alberto Mattos

Cecil Thiré – Mestre do seu Ofício
Tania Carvalho

Celso Nunes – Sem Amarras
Eliana Rocha

Cleyde Yaconis – Dama Discreta
Vilmar Ledesma

David Cardoso – Persistência e Paixão
Alfredo Sternheim

Débora Duarte – Filha da Televisão
Laura Malin

Denise Del Vecchio – Memórias da Lua
Tuna Dwek

Elisabeth Hartmann – A Sarah dos Pampas
Reinaldo Braga

Emiliano Queiroz – Na Sobremesa da Vida
Maria Leticia

Emilio Di Biasi – O Tempo e a Vida de um Aprendiz
Erika Riedel

Etty Fraser – Virada Pra Lua
Vilmar Ledesma

Ewerton de Castro – Minha Vida na Arte: Memória e Poética
Reni Cardoso

Fernanda Montenegro – A Defesa do Mistério
Neusa Barbosa

Fernando Peixoto – Em Cena Aberta
Marília Balbi

Geórgia Gomide – Uma Atriz Brasileira
Eliana Pace

Gianfrancesco Guarnieri – Um Grito Solto no Ar
Sérgio Roveri

Glauco Mirko Laurelli – Um Artesão do Cinema
Maria Angela de Jesus

Ilka Soares – A Bela da Tela
Wagner de Assis

Irene Ravache – Caçadora de Emoções
Tania Carvalho

Irene Stefania – Arte e Psicoterapia
Germano Pereira

Isabel Ribeiro – Iluminada
Luis Sergio Lima e Silva

Isolda Cresta – Zozô Vulcão
Luis Sérgio Lima e Silva

Joana Fomm – Momento de Decisão
Vilmar Ledesma

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida
Neusa Barbosa

Jonas Bloch – O Ofício de uma Paixão
Nilu Lebert

Jorge Loredo – O Perigote do Brasil
Cláudio Fragata

José Dumont – Do Cordel às Telas
Klecius Henrique

Leonardo Villar – Garra e Paixão
Nydia Licia

Lília Cabral – Descobrindo Lília Cabral
Analu Ribeiro

Lolita Rodrigues – De Carne e Osso
Eliana Castro

Louise Cardoso – A Mulher do Barbosa
Vilmar Ledesma

Marcos Caruso – Um Obstinado
Eliana Rocha

Maria Adelaide Amaral – A Emoção Libertária
Tuna Dwek

Marisa Prado – A Estrela, O Mistério
Luiz Carlos Lisboa

Mauro Mendonça – Em Busca da Perfeição
Renato Sérgio

Miriam Mehler – Sensibilidade e Paixão
Vilmar Ledesma

Naum Alves de Souza: Imagem, Cena, Palavra
Alberto Guzik

Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo em Família
Elaine Guerrini

Nívea Maria – Uma Atriz Real
Mauro Alencar e Eliana Pace

Niza de Castro Tank – Niza, Apesar das Outras
Sara Lopes

Paulo Betti – Na Carreira de um Sonhador
Teté Ribeiro

Paulo José – Memórias Substantivas
Tania Carvalho

Paulo Hesse – A Vida Fez de Mim um Livro e Eu Não Sei Ler
Eliana Pace

Pedro Paulo Rangel – O Samba e o Fado
Tania Carvalho

Regina Braga – Talento é um Aprendizado
Marta Góes

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto
Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir
Wagner de Assis

Renato Borghi – Borghi em Revista
Élcio Nogueira Seixas

Renato Consorte – Contestador por Índole
Eliana Pace

Rolando Boldrin – Palco Brasil
Ieda de Abreu

Rosamaria Murtinho – Simples Magia
Tania Carvalho

Rubens de Falco – Um Internacional Ator Brasileiro
Nydia Licia

Ruth de Souza – Estrela Negra
Maria Ângela de Jesus

Sérgio Hingst – Um Ator de Cinema
Máximo Barro

Sérgio Viotti – O Cavalheiro das Artes
Nilu Lebert

Silnei Siqueira – A Palavra em Cena
Ieda de Abreu

Silvio de Abreu – Um Homem de Sorte
Vilmar Ledesma

Sônia Guedes – Chá das Cinco
Adélia Nicolete

Sonia Maria Dorce – A Queridinha do meu Bairro
Sonia Maria Dorce Armonia

Sonia Oiticica – Uma Atriz Rodriguiana?
Maria Thereza Vargas

Stênio Garcia – Força da Natureza
Wagner Assis

Suely Franco – A Alegria de Representar
Alfredo Sternheim

Tatiana Belinky – ... E Quem Quiser Que Conte Outra
Sérgio Roveri

Theresa Amayo – Ficção e Realidade
Theresa Amayo

Tony Ramos – No Tempo da Delicadeza
Tania Carvalho

Umberto Magnani – Um Rio de Memórias
Adélia Nicolete

Vera Holtz – O Gosto da Vera
Analu Ribeiro

Vera Nunes – Raro Talento
Eliana Pace

Walderez de Barros – Voz e Silêncios
Rogério Menezes

Walter George Durst – Doce Guerreiro
Nilu Lebert

Zezé Motta – Muito Prazer
Rodrigo Murat

Especial

Agildo Ribeiro – O Capitão do Riso
Wagner de Assis

Av. Paulista, 900 – a História da TV Gazeta
Elmo Francfort

Beatriz Segall – Além das Aparências
Nilu Lebert

Carlos Zara – Paixão em Quatro Atos
Tania Carvalho

Célia Helena – Uma Atriz Visceral
Nydia Licia

Charles Möeller e Claudio Botelho – Os Reis dos Musicais
Tania Carvalho

Cinema da Boca – Dicionário de Diretores
Alfredo Sternheim

Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira
Antonio Gilberto

Eva Todor – O Teatro de Minha Vida
Maria Angela de Jesus

Eva Wilma – Arte e Vida
Edla van Steen

Gloria in Excelsior – Ascensão, Apogeu e Queda do Maior Sucesso da Televisão Brasileira
Álvaro Moya

Lembranças de Hollywood
Dulce Damasceno de Britto, organizado por Alfredo Sternheim

Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida
Warde Marx

Mazzaropi – Uma Antologia de Risos
Paulo Duarte

Ney Latorraca – Uma Celebração
Tania Carvalho

Odorico Paraguaçu: O Bem-amado de Dias Gomes – História de um Personagem Larapista e Maquiavelento
José Dias

Raul Cortez – Sem Medo de se Expor
Nydia Licia

Rede Manchete – Aconteceu, Virou História
Elmo Francfort

Sérgio Cardoso – Imagens de Sua Arte
Nydia Licia

Tônia Carrero – Movida pela Paixão
Tania Carvalho

TV Tupi – Uma Linda História de Amor
Vida Alves

Victor Berbara – O Homem das Mil Faces
Tania Carvalho

Walmor Chagas – Ensaio Aberto para Um Homem Indignado
Djalma Limongi Batista

© imprensaoficial 2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Biblioteca da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Jogo subterrâneo / roteiro de Jorge Durán e Roberto Gervitz; texto com informações e comentários escritos por Cristiane Ballerini – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.
340p. : il. – (Coleção Aplauso. Série cinema Brasil / Coordenador geral Rubens Ewald Filho)

ISBN 85-7060-898-7

1. Cinema – Roteiros; 2. Filmes brasileiros – História e crítica; 3. Jogo subterrâneo (Filme cinematográfico). I. Duran, Jorge, 1942; II. Gervitz, Roberto, 1950; III. Ballerini, Cristiane; IV. Ewald Filho, Rubens; V. Série.

CDD 791.437 098 1

Índices para catálogo sistemático:
1. Filmes cinematográficos brasileiros: Roteiros: Arte 791.437 098 1
2. Roteiros cinematográficos: Filmes brasileiros: Arte 791.437 098 1

Proibida reprodução total ou parcial sem autorização prévia do autor ou dos editores
Lei nº 9.610 de 19/02/1998

Foi feito o depósito legal
Lei nº 10.994, de 14/12/2004

Impresso no Brasil / 2010

Todos os direitos reservados.

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Rua da Mooca, 1921 Mooca
03103-902 São Paulo SP
www.imprensaoficial.com.br/livraria
livros@imprensaoficial.com.br
SAC 0800 01234 01
sac@imprensaoficial.com.br

Coleção Aplauso Série Cinema Brasil

Coordenador Geral	Rubens Ewald Filho
Coordenador Operacional e Pesquisa Iconográfica	Marcelo Pestana
Projeto Gráfico	Carlos Cirne
Editor Assistente	Claudio Erlichman
Assistente	Charles Igor Bandeira
Editoração	Aline Navarro
	Sandra Regina Brazão
Tratamento de Imagens	José Carlos da Silva
Revisão	Maria Lucia Zanelli

© Herderos de JULIO CORTÁZAR, 1974
(por El relato original MANUSCRITO HALLADO EM UM BOLSILLO).

Formato: 12 x 18 cm

Tipologia: Frutiger

Papel miolo: Offset LD 90 g/m^2

Papel capa: Triplex 250 g/m^2

Número de páginas: 340

Editoração, CTP, impressão e acabamento:
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Nesta edição, respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Coleção *Aplauso* | em todas as livrarias e no site
www.imprensaoficial.com.br/livraria

imprensaoficial

Você já conhece Roberto Gervitz pela biografia publicada pela **Coleção Aplauso** (*Brincando de ser Deus*) assim como o roteiro de seu primeiro filme (*Feliz Ano Velho*, baseado no livro de Marcelo Rubens Paiva). Neste volume apresentamos outro trabalho do mesmo diretor, outro projeto original em que ele foi se inspirar num conto do célebre escritor argentino Julio Cortázar (1914-84), aquele que também inspirou *Blow-up* de Antonioni e cineastas como Godard, Tavernier e Kieslowski. O conto, intitulado *Manuscrito Encontrado em um Bolso* que faz parte do livro Octaedro, narra a história de um homem que inventa um jogo no metrô de Paris para encontrar a mulher de sua vida. Rodado no metrô de São Paulo, o filme acompanha Martín (Felipe Camargo), um pianista da noite que trai as regras do jogo ao qual se submete para ficar com Ana, uma mulher misteriosa (Maria Luisa Mendonça) que parece estar em fuga. Nessa inusitada e tensa história de amor Martín acaba sendo jogado pelo próprio jogo que criou.

Em texto de Christiane Ballerini, Gervitz comenta em detalhes a roteirização feita em parceira com outro grande nome do cinema brasileiro, Jorge Durán (*Lúcio Flávio*, *Pixote*, *Achados e Perdidos* e muitos outros), além de incluir entrevistas com os principais colaboradores na realização deste filme, como Lauro Escorel, Adrian Cooper e Francisco Ramalho Jr.

Uma história surpreendente e sensual com situações inusitadas envolvendo mulheres belas e estranhas seguidas por Martín pelos subterrâneos da cidade, como Laura – uma cega interpretada por Julia Lemmertz – num mundo familiar e paralelo que prende atenção do começo ao fim.

Mais um lançamento da **Coleção Aplauso** da **Imprensa Oficial do Estado de São Paulo** no seu trabalho de resgate e preservação da memória cultural do Brasil.

ISBN 978-85-7060-898-7